

Les romanciers romantiques, des idéalistes-réalistes Balzac, Flaubert, Maupassant ¹

Première rencontre

Ce qui sera.

Je commence mes remarques, qui devraient occuper les deux premières heures de ces rencontres avec une description prospective des exercices à venir.

Chaque semaine, le lundi et le jeudi, aura lieu une rencontre de ce groupe de lecture qui portera sur Balzac, Flaubert et Maupassant, ou plutôt sur des récits de ces trois grands romanciers français. Chaque rencontre se fera sur la plateforme Zoom, parce que les maîtres politiques et médiatiques du Québec ont décidé qu'il ne se ferait pas d'éducation des vieux, si ce n'est en utilisant ce moyen plus imparfait encore que les moyens du passé. Mais c'est pire pour les enfants, qui, par exemple, doivent apprendre à écrire avec un instituteur ou une institutrice à distance qui est prise chez elle avec deux enfants qu'elle ne peut pas faire garder. Il y a eu la méthode Montessori, il y a la méthode Arruda. Ça s'appelle le progrès.

La salle de réunion ouvrira à 13h15, la discussion se fera en 13h30 à 14h30 et, à la toute fin, quelques minutes

1. Pour préparer cette série de rencontres que je dirigeais, j'écrivais à mesure quelques remarques pour nourrir la discussion. Les voici. À celles-là, j'ai ajouté quelques textes écrits à l'occasion par d'autres participants. Les rencontres ont eu lieu sur la plateforme Zoom, ont commencé et ont pris fin en décembre 2021.

seront consacrées à préparer la prochaine rencontre et à se donner des bisous non pas masqués, mais à distance.

Les rencontres se feront avec 12 participants au maximum, dont celui qui parle aujourd'hui, et qui parle trop d'ordinaire. Elles dureront le temps qu'il faut pour que le programme de lecture soit accompli, ou tant qu'il y aura un nombre suffisant de participants, le chiffre magique, ou infernal, étant, mettons, 7. Mais, et je dirai ceci à quelques reprises, les participants sont maîtres à bord et peuvent allonger ou écourter le projet à leur gré.

Les livres à lire sont, dans l'ordre temporel, *Ursule Mirouët*, *Madame Bovary*, *Une vie*, puis *Bel-Ami*, *L'Éducation sentimentale* et *Le Lys dans la vallée*. (Oui, l'ordre des auteurs est intervertie.) Ces six romans seront suivis des récits dits fantastiques suivants : *La Tentation de saint Antoine*, *Louis Lambert* et *Séraphita*, et enfin *Lui?*, *Garçon, un bock !* et *Le Horla*. (Re-oui.)

Il est question aussi de continuer avec des récits plus courts, soit des contes ou des nouvelles des trois auteurs, mais cette possibilité est si loin dans l'avenir que je n'en parle pas.

Aussi, ce calendrier est provisoire, en ce sens que des demandes ou des découvertes faites pendant le processus pourraient faire changer les choix. Car les participants de la croisière sont les maîtres, je le répète. Sous la direction du GO, ai-je besoin,

Par exemple, Guy a suggéré, doucement comme il sait si bien le faire, de remplacer *Bel-Ami* de Maupassant par un autre roman, soit *Pierre et Jean*. J'ai pris la peine d'examiner la possibilité en lisant le récit avec un regard sur les autres textes que je propose. Lecture faite et réflexion faite, je conclus que cela n'entre pas tout à fait

dans mon projet. Mais j'ajouterai une remarque sur *Pierre et Jean* quand il sera le temps de lire *Bel-Ami* et d'en discuter. La suggestion de Guy est d'autant plus valide que ce texte aurait pu servir dans la section sur les nouvelles ou dans la précédente sur le fantastique, comme j'expliquerai alors. Mais encore une fois, l'échec de Guy ne signifie pas qu'il n'y aura pas d'autres changements à la suite de la suggestion de quelqu'un. Par exemple, j'aurais pu facilement mettre les romans *Melmoth* et surtout *Peau de chagrin* au programme, mais j'ai décidé de les exclure, malgré leur intérêt en eux-mêmes et par rapport aux thèmes.

En principe, à chaque roman un peu long (ils sont de 200 pages en moyenne), donc à chaque récit long de la liste ci-dessus seront consacrées trois rencontres et donc trois heures de discussion. Mais encore une fois, l'expérience aidant et éclairant les esprits, il est possible d'allonger ou d'écourter les lectures et discussions, et donc de consacrer (j'aime bien ce mot à consonance religieuse ; on a le sacerdoce qu'on peut) plus ou moins de temps à tel ou tel livre, voire à telle ou telle section de livre.

J'annonce que, au contraire de ce que j'avais prévu au début, je ferai deux présentations initiales plutôt qu'une seule : il y a trop de choses à dire pour bien placer le projet, et surtout peut-être les remarques historiques utiles, voire nécessaires, sont plus importantes que j'avais prévues.

Les thèmes.

Il ne s'agit pas seulement de lire des romans pour augmenter, ou orner, ou alourdir le bilan culturel de chacun, tâche déjà noble en elle-même et combien satisfaisante sur le plan social. Il s'agit de lire pour

apprendre. Je parlerai de ce but sous peu. Mais je précise tout de suite les vecteurs de cet apprentissage, tel que je les imagine et les propose. Il y aura trois thèmes : la condition féminine, l'éducation masculine, et le fantastique. Je ferai donc quelques remarques sur ce choix. Et j'ajoute tout de suite que comme les participants à bord sont les maîtres de la croisière, toujours sous la direction de celui que j'appellerai cette fois le Premier Consul, il est inévitable que d'autres thèmes s'imposent à l'un ou l'autre, voire au groupe.

J'ai choisi et je propose ces trois thèmes pour une raison qui tient à la matière même de ces rencontres, soit les œuvres de Balzac, de Flaubert et de Maupassant. D'abord, ces trois auteurs, des maîtres de la deuxième partie du XIXe siècle français, ont des positions très fortes sur les hommes et les femmes. En un sens, cela est va de soi. Il est inévitable que des romanciers, et donc des artistes qui racontent des histoires sur les êtres humains aient beaucoup à dire sur la différence sexuelle, qui, selon les informations de la biologie, se trouve dans chaque cellule (et il y en a des milliers de milliards) des corps de chaque être humain (et il y en a et il y a en a eu une centaine de milliards). Mais l'expérience la plus simple, et souvent la plus douloureuse, et parfois la plus merveilleuse, prouve que la différence sexuelle est LA vérité de la politique, de l'économie et de la psychologie humaines. Et que cette vérité est donc la matière première des romans.

Cette expérience, que tout un chacun partage avec moi, est l'occasion de signaler que quand ces trois géants parlent des hommes et des femmes, ils parlent de la différence sexuelle, mais aussi, mais surtout de l'inégalité sexuelle. Je tiens à signaler par ailleurs qu'en tant qu'homme et occidental et québécois, je sais très bien que je n'ai pas le droit de parler de ce sujet, même

si je suis un homme, ce qui est une inégalité sexuelle flagrante.

Malgré cette interdiction, je soulignerai que l'emploi de l'expression *différence sexuelle* et la reconnaissance de la différence sexuelle sont permis, mais que l'emploi de l'expression *inégalité sexuelle* est problématique et la reconnaissance de l'inégalité sexuelle est interdite. Ce qui me cause un problème, comment dire, épistémologique, parce que je ne comprends pas comment on peut penser la différence sexuelle sans voir à tout moment voir apparaître l'inégalité sexuelle (en particulier l'infériorité des mâles par rapport aux femelles).

Mais ceci est clair : pour Balzac, Flaubert et Maupassant, il y a non seulement une différence sexuelle, mais encore une inégalité sexuelle, qui est naturelle et non pas seulement historique ou institutionnelle. Et j'ajoute qu'à mesure qu'on avance dans le temps, donc chez Maupassant en particulier, cette opinion, scandaleuse, je le répète, et que je ne soutiens pas en public, je le répète, est affirmée encore plus fortement. Je tiens à dire cela pour que ceux et celles (noter la rigueur de la reconnaissance de la différence sexuelle) qui seraient choqués (noter mon respect de la règle de grammaire française qui exige le masculin quand on emploie deux mots de genre différents) par cette opinion et qui ne veulent rien savoir, comme on dit, aient l'occasion de sortir du groupe de lecture.

D'ailleurs, la formulation des thèmes de ce groupe de lecture vise à faire sentir cette différence/inégalité selon les trois auteurs. Car l'expression « *condition* de la femme » fait sentir quelque chose de plus passif chez les femmes. Certes, cette reconnaissance de la passivité chez les femmes peut s'expliquer par la bêtise des

auteurs et surtout par leur aveuglement, dû à l'époque où ils vivaient, mais il y a plus, du moins selon les auteurs eux-mêmes : ils prétendent que leur préjugé, selon ce qu'on dirait aujourd'hui, est la vérité, et il est clair pour tous qu'ils sont de grands auteurs, plus grands que leurs lecteurs, dont ceux qui sont présents dans ce groupe de lecture.

Les trois auteurs ajouteraient ce qui suit... Il faut tenir compte de la différence biologique et des conséquences, inégalitaires, de la différence et de l'inégalité entre les sexes, sans quoi on ne comprend ni la réalité humaine, ni la société depuis toujours, ni les injustices qui ont été produites par les sociétés, injustices envers les hommes et les femmes. Par exemple, Maupassant signale souvent dans ses œuvres comment les femmes adultères et aussi les plus honnêtes aussi sont traitées, soit différemment et injustement, par l'opinion publique et par la loi. Cela ne signifie pas que Maupassant est un féministe, loin de là, je l'affirme d'emblée.

Le deuxième thème est celui de l'éducation. En gros, l'éducation est la transformation d'un individu par sa réflexion, par son expérience et par les influences sociales subies. Pour le dire autrement, un roman est presque toujours un *Bildungsroman*, comme le disent les professeurs de littérature, et les romans à lire sont des romans qui décrivent des éducations, soit des transformations de plusieurs des personnages, qu'on appelle d'ordinaire les héros et les héroïnes. Aussi, ce mot allemand *Bildungsroman* signifie « roman d'apprentissage », voire « roman de construction ou d'élévation ».

Aussi, le terme *éducation* implique qu'il y a une évolution ou une transformation et surtout une amélioration de ce qu'on a reçu d'emblée de la nature ou de la famille ou de

la société; et on parle plus souvent, du moins les auteurs à lire, de l'éducation des hommes que de l'éducation des femmes. On n'a qu'à penser à l'*Émile* de Rousseau pour commencer de s'en rendre compte, et se souvenir que Rousseau est pour ainsi dire sinon le maître à penser, du moins une référence constante de ces auteurs. Mais, il faut ajouter tout de suite qu'une des influences essentielles sur les hommes est l'influence privée, et donc l'influence de l'amour et de l'amoureuse. Par exemple, *L'Éducation sentimentale* de Flaubert est un roman qui traite de l'éducation du héros qui s'appelle Frédéric Moreau, et surtout de l'influence de madame Arnoux sur lui.

Enfin, il y a, et il y aura, le thème du fantastique. Les trois auteurs à lire sont placés par les autorités universitaires sous la rubrique des réalistes, et donc ils sont présentés en vérité comme les successeurs des romantiques de la première génération. En gros, on dirait que Balzac est un protoréaliste, que Flaubert est un réaliste et que Maupassant est un naturaliste, soit un réaliste au carré, ou un disciple de Flaubert et un partisan de Zola. Cela est vrai sans aucun doute.

Mais il y a aussi chez les trois, une fascination pour le fantastique. J'entends par ce terme le religieux (et non seulement sur le plan sociologique), le mystérieux et l'horrible. Cela sera clair dès le premier roman, *Ursule Mirouët* de Balzac. Mais c'est très clair chez les trois dans un grand nombre de leurs récits. Il faut donc comprendre comment les réalistes français à lire étaient en même temps des pratiquants du fantastique, et même comment pour eux le fantastique est une partie essentielle de l'expérience du monde. Je crois d'ailleurs qu'on ne peut pas comprendre le romantisme français dans son ensemble, et le romantisme en général, si on ne tient pas compte de cette propension. Afin de

commencer de s'en persuader, on peut penser, pour ne prendre que la littérature romantique anglaise, au *Frankenstein* de Mary Bysshe Shelley, aux œuvres d'Edgar Poe et, enfin, à celles de Charles Dickens.

J'ajoute, pour finir, que la dernière section des rencontres, si elle est atteinte, sera l'occasion d'examiner la différence entre la nouvelle ou le conte et le roman. C'est une différence esthétique ou stylistique d'abord, mais pas seulement. Il me semble que le conte ou la nouvelle conduit à approcher autrement le *message* d'un auteur et donc exige, ou suppose, un autre exercice de lecture.

J'emploie avec une certaine hésitation le terme *message*, qui me semble problématique. Mais je crois que les romanciers à lire sont non seulement des artistes dans le sens étroit du terme, soit pour parler comme Maupassant des gens qui cherchent des lecteurs à séduire, mais encore des gens qui ont pensé, qui pensent pendant qu'ils écrivent et qui cherchent à faire penser.

«Le romancier qui transforme la vérité constante, brutale et déplaisante, pour en tirer une aventure exceptionnelle et séduisante, doit, sans souci exagéré de la vraisemblance, manipuler les événements à son gré, les préparer et les arranger pour plaire au lecteur, l'émouvoir ou l'attendrir. Le plan de son roman n'est qu'une série de combinaisons ingénieuses conduisant avec adresse au dénouement. Les incidents sont disposés et gradués vers le point culminant et l'effet de la fin, qui est un événement capital et décisif, satisfaisant toutes les curiosités éveillées au début, mettant une barrière à l'intérêt, et terminant si complètement l'histoire racontée qu'on ne désire plus savoir ce que deviendront, le lendemain, les personnages les plus attachants. »

Mais, toujours selon Maupassant, les romanciers, et surtout peut-être les plus grands, sont aussi des gens qui veulent dire et faire voir le monde d'une certaine façon. En somme, ils ont une opinion, un point de vue et donc un message à livrer. Aussi, dans le paragraphe qui suit celui que je viens de citer, Maupassant ajoute ce qui suit.

« Le romancier, au contraire, qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. À force d'avoir vu et médité il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observations réfléchies. C'est cette vision personnelle du monde qu'il cherche à nous communiquer en la reproduisant dans un livre. Pour nous émouvoir, comme il l'a été lui-même par le spectacle de la vie, il doit la reproduire devant nos yeux avec une scrupuleuse ressemblance. Il devra donc composer son œuvre d'une manière si adroite, si dissimulée, et d'apparence si simple, qu'il soit impossible d'en apercevoir et d'en indiquer le plan, de découvrir ses intentions. »

À partir de cette supposition, il faut aborder maintenant l'art de lire un roman. Pour être plus humble (qualité qui me définit comme chacun le sait et le reconnaît), je parlerai des règles de la lecture qui devraient jouer en préparation des discussions bihebdomadaires à venir. Je le ferai en deux temps.

Comment lire un roman.

Un roman est une œuvre d'art, faite de mots plutôt que de peinture, de notes ou de pierre taillée. Mais les mots mis ensemble présentent des personnages, déploient une anecdote et font ces deux choses en employant un style particulier: un roman de Balzac ne ressemble pas à un roman de Flaubert, et quand on a lu deux pages d'un roman de Maupassant, on sait qu'on n'est pas dans un écrit des deux premiers.

Donc pour bien lire un roman, il faut être attentif à ces trois choses au moins. Pour le faire ou pour mieux le faire, en lisant disons *Madame Bovary*, on devrait se poser trois questions : quel est mon personnage préféré ? quel est le moment crucial de l'histoire ? quelle est la caractéristique stylistique principale de cet écrit ? J'irais jusqu'à dire que si on ne peut pas répondre au moins un peu à ces trois questions, on a sans doute lu, mais on n'a pas lu en vérité.

Mais cela ne suffit pas pour bien faire, c'est-à-dire pour faire comme je ferai et que je demande à chacun de faire. Car pour respecter l'esprit de ces rencontres, il faut aussi se poser la question : que pense l'auteur ? En tant que participant de ce groupe de lecture et des discussions idoines, je vais donc tenter de répondre à cette question. Mais il faut le faire si et seulement si on a posé les trois premières, voire si et seulement on enracine sa dernière question sur les réponses aux trois premières.

Pour justifier ma question ultime, je me tourne vers Paul Bénichou. Dans son livre, *Romantismes français*, le meilleur livre de critique littéraire que j'aie lu de ma vie et que j'ai lu deux fois au complet et en partie une troisième fois, le professeur comme je voudrais avoir été professeur écrit ce qui suit.

« La littérature dans les pages qui suivent, est considérée principalement en tant que porteuse d'idées, ce qu'elle est trop évidemment, et ce qui n'est pas en elle, comme quelques-uns le pensent aujourd'hui, un caractère inessentiel. Il est vrai qu'elle partage ce caractère avec la philosophie, la science politique, le droit ou la morale ; mais la littérature manie les idées sur un certain plan qui lui est propre, dans la région où elles naissent des impulsions profondes, pour assurer la vie et lui montrer ses chemins. L'élaboration ultime des idées en tant qu'idées l'intéresse moins que leur point d'évidence, leur valeur de vérité et d'enseignement immédiat. La liaison de la pensée et des formes en littérature en est un signe : la substance sensible des œuvres les tient à distance des constructions plus strictes que la métaphysique ou les disciplines spéciales ont pu édifier à partir d'intuitions semblables. S'il fallait définir les lettres par un caractère unique, je choiserais celui qui fait d'elles l'expression native de la pensée, son premier affleurement au niveau des valeurs, son cri d'interrogation et de réponse à l'échelle humaine la plus large (page 29). »

Dans le même livre, il insiste sur le fait que le romantisme, ou la littérature du XIXe siècle, a mis sur la scène littéraire un nouveau type de promoteur d'idées ou d'opinions.

« Ici encore la littérature, avec toute l'ambiguïté qu'on voudra, accomplissait un pas en avant vers une conscience plus large de la condition humaine... C'est sous la Restauration que les premières grandes œuvres romantiques témoignent de cet effort... La littérature qui porta en elle une nouvelle façon de voir le monde est aussi une nouvelle façon de voir l'écrivain... La philosophie des Lumières avait sacré l'Homme de lettres, penseur et publiciste. Le spiritualisme du XIXe siècle

sacre le Poète (pages 436-437). » Le Poète, dit Bénichou, et je m'empresse à ajouter le Romancier, ou l'Artiste.

Quelques conseils de lectures idoines et spécifiques.

1. Même si c'est difficile, il faut tenir compte de toutes les dimensions de l'œuvre. Entre autres, et malgré ce que cela peut avoir de surprenant, le style de chacun dit déjà quelque chose. Ainsi la triple écriture de *La Tentation de saint Antoine* est significative. Et c'est seulement sous sa dernière forme que Flaubert a décidé de publier son livre, et ce suite aux commandes stylistiques de ses amis. Comme il le dit souvent dans sa correspondance, le style des deux versions précédentes ne lui semblait pas adéquat.

2. Les personnages, qui ne sont pas l'auteur, disent quelque chose ; ils ont des idées, et ils les expriment ; ils ont des projets, et ils tentent de les réaliser. Mais ils ne sont pas, pas du fait même, les porte-parole de l'auteur. Ainsi, même si Georges Duroy, dit Bel-Ami, est le héros éponyme du roman où il apparaît, même s'il ressemble beaucoup à Maupassant l'homme et même l'auteur, on ne peut pas conclure que tout ce que dit et fait le personnage est approuvé par l'auteur. Bel-Ami peut être une version maudite des possibilités de Maupassant ; Bel-Ami peut être un mythomane qui dit et pense n'importe quoi pour se donner bonne conscience, du moins selon Maupassant qui l'a créé.

3. L'anecdote est significative. Qu'un personnage finisse fou, comme Louis Lambert dans le roman éponyme de Balzac, cela est important. Mais dans ce cas, il n'est pas sûr que sa folie soit la preuve que Balzac le condamne. Il est possible qu'il condamne plutôt le monde qui a laissé Louis Lambert finir fou et incompris de tous, sauf d'une femme toute spéciale.

Mais je le répète, par-delà les remarques qu'il faut faire sur les personnages, l'anecdote et le style, le but des rencontres et des discussions est de saisir la pensée de l'auteur. Mais, et c'est la dernière remarque que je ferai sur les rencontres dans leur ensemble, ce n'est pas le but final, ultime et dernier (redondance quand tu nous tiens) de ces conversations. Il s'agit de déceler ce que l'auteur a à dire sur les choses, mais aussi, mais ensuite, mais surtout de se faire son idée sur ce que l'auteur suggère ou propose et donc de *se coltiller*, comme on dit au Québec, avec trois des plus grands écrivains de l'histoire de l'Occident.

Deuxième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi dernier, j'ai pris presque toute la place de la rencontre pour proposer la matière, le but, et la méthode de cette *croisière*. Je ne répéterai pas ce que j'ai dit alors (d'autant plus que j'ai l'intention d'envoyer à chacun la version écrite des remarques faites alors), mais je signale que les remarques d'aujourd'hui, où je prendrai encore une fois trop de place, porteront sur l'histoire de la France et sur la biographie de Balzac. S'il reste du temps à la fin de l'heure, je parlerai, très rapidement, de l'œuvre littéraire de Balzac et surtout de la *Comédie humaine*, et même d'*Ursule Mirouët*.

De toute façon, dès lundi qui vient, la discussion portera sur la première moitié d'*Ursule Mirouët*. J'espère que chacun prendra autant de plaisir à lire le roman que Guy m'a avoué en prendre. Il semblerait qu'il s'exclame de joie (je ne dis pas qu'il crie de plaisir) tout seul chez lui. Ce qui est une image qui fait bien plaisir déjà, et qui me fait rire.

Sur le XIXe siècle français.

Entre 1789, et 1889, la France a connu des bouleversements terribles et fascinants, qui ont été exemplaires pour l'Europe et pour le monde, pour le XIXe siècle et pour le XXe. Car on pourrait dire que tout ce qui s'est passé au vingtième siècle et ce qui se passera, sans doute, au XXIe siècle est préfiguré par ce qui s'est passé en France dans les cent ans que je présenterai maintenant. Or je les présenterai parce que ces cent ans qui couvrent l'essentiel de la vie et de la

carrière des trois romanciers à lire, et que les romans à lire font allusion et parfois reposent sur les événements de ces cent ans.

Pour faire vite et avant de développer un peu, durant ces cent années, la France a été trois fois une monarchie absolue, une fois une monarchie constitutionnelle, trois fois une république et deux fois un empire, et donc elle a été dirigée par des rois absolus, un roi élu, des empereurs et des « premiers ministres » élus à la majorité parlementaire. Et chaque passage d'un régime politique à un autre a été l'occasion de destructions, de violences et de meurtres nombreux (ils se comptent par millions) en France et en Europe.

Pour connaître ces régimes dans le détail, je renvoie chacun aux livres d'histoire idoines : ce que je proposerai maintenant est un tableau presque schématique pour que tous soient pour ainsi dire à la même page et puissent mieux comprendre les nombreuses allusions politiques dans les romans à lire. Par exemple, au cœur du premier roman, soit *Ursule Mirouët*, on parle du renversement de la seconde monarchie de la Restauration lors de l'établissement de la monarchie de Juillet.

Ce que je présente est peu de chose, je le reconnais, mais j'ajoute que tout un chacun peut déjà y ajouter, à peu de frais et avec facilité, en lisant les entrées de Wikipedia, comme « Régime républicain en France ». Quitte à continuer ensuite, par des moyens plus orthodoxes.

Et je commence.

Ancien Régime.

En 1789, soit au tout début de la Révolution française, le régime politique en place s'appelle aujourd'hui

l'Ancien Régime. L'Ancien Régime français était la monarchie exemplaire pour la plupart des Européens ; elle était la plus ancienne ; elle était la plus glorieuse ; elle était la plus active sur le territoire européen. Elle était illustrée depuis deux siècles par les quatre Louis, Louis XIII, Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, qui étaient les modèles de tous les rois et roitelets européens.

L'Ancien Régime n'était pas seulement une monarchie, c'est-à-dire une forme politique ; ce régime politique était en même temps tout un système socio-économico-religieux (peut-être faudrait-il ajouter d'autres adjectifs, comme écono-esthétique-éthico-instituto). On pourrait en parler en utilisant un terme anglais, *Establishment*. Mais le mot *régime* est déjà parlant : un régime de vie est un ensemble de données qui structurent toute la vie d'un individu, et l'Ancien Régime structurait la vie de la nation française et donc la vie de tous ceux qui naissaient en France.

En tout cas, à l'occasion de difficultés financières, en 1789, Louis XVI a réuni les États généraux de la France, une vieille institution de l'Ancien Régime, et peu à peu, il a perdu le contrôle de la situation, une bonne partie de son pouvoir et, à la fin, sa propre vie lorsqu'il est monté à la guillotine, moyen révolutionnaire, scientifique et progressiste de résoudre les problèmes politiques.

Première République.

La Révolution française a établi un premier régime nouveau, dit la Première République, à partir de 1792 jusqu'en 1804.

Le mot *révolution* est intéressant : il s'agit de renverser, de mettre sens dessus dessous. Durant la Première République, on peut dire qu'il s'est agi de tout défaire de

l'Ancien Régime en France, de défendre la France contre ceux qui depuis l'extérieur essayaient de rétablir l'Ancien Régime et donc de bouleverser l'ensemble de l'Europe qui était encore pour ainsi dire à l'heure de la monarchie française. Voilà pourquoi on a déterré les rois qui étaient ensevelis à Saint-Denis. Voilà pourquoi on a changé le calendrier grégorien (qui remontait à Jules César. Voilà pourquoi on a tué des centaines de milliers de Français sous la Terreur, mais pas seulement sous la Terreur, et fait la guerre à l'Europe entière de manière à tuer des millions d'êtres humains. On a remplacé les institutions qu'on a détruites, on a inventé de nouvelles institutions, certaines sont demeurées, d'autres sont ensevelies dans les poussières de l'histoire.

Mais il faut comprendre que la Première République est un régime instable qui va de l'Assemblée constituante à la Terreur, puis du Directoire au Consulat, entre autres. En parler plus longuement demanderait trop de temps et ne serait pas utile à la tâche à accomplir.

Premier Empire.

À la longue, la France révolutionnaire s'est établie sur l'échiquier européen, mais s'était épuisée sur le territoire français. Après la Terreur, et le Directoire, et le Consulat, qui sont des moments de la Première République, tout est pris en main par Napoléon Bonaparte, un soldat né en Corse, qui parlait italien quand il était enfant.

Ce nouveau régime s'appelle l'Empire, ou comme on l'a nommé plus tard, le Premier Empire, soit le régime mis en place de 1804 à 1814 par cet homme qui s'appelait d'abord Napoleone Buonaparte. Ce nom, ses ennemis le lui ont toujours gardé pour signaler qu'il n'était pas, pas vraiment, un Français, alors que lui et ses amis l'ont changé pour l'appeler Napoléon, puisqu'on nommait les rois de France par leurs prénoms, et que Hugo l'a changé

encore en l'appelant Napoléon le Grand, pour l'égaliser à Louis XIV et le distinguer du neveu du *vrai* Napoléon. Pendant le Second Empire et avant et après, on peut dire que l'ombre de Napoléon est dans tous les romans à lire : ce n'est pas seulement Stendhal qui était hanté par l'Empereur. Mais il hante la littérature parce qu'il a été un géant politique.

En tout cas, il est difficile de mesurer l'impact de cet homme sur le plan politique, social, et encore plus sur le plan imaginaire. Mais pour indiquer quelque chose de ces trois dimensions, je dirais que l'unification de l'Italie par Garibaldi, le *Risorgimento* donc, entreprise en 1860 et réalisée en 1870, est un effet direct des victoires de Napoléon sur les grandes monarchies européennes, mais aussi une conséquence directe de son exemple.

En 1814, après avoir rétabli le catholicisme, après avoir redressé l'économie française, après avoir refait le code législatif français de fond en comble, et à la suite de l'invasion ratée de la Russie, Napoléon est destitué. Le roi *légitime* de la France, Louis XVIII, successeur de Louis XVI, est rétabli. C'est la Restauration.

Restauration.

La Restauration est la période entre 1814 et 1830, où la monarchie absolutiste, ou de droit divin, est rétablie en France dans les personnes de Louis XVIII et ensuite de Charles X. Il faudrait peut-être dire *tente de se rétablir*. Ceci est sûr : c'est une période difficile, comme le prouvent les Cent-Jours en 1815, où Napoléon reprend le pouvoir presque sans coup férir et affronte une dernière fois l'ensemble des forces militaires de l'Europe.

La Restauration se fait donc en deux temps. Mais chaque fois, la nation française rejette les ultras, comme on les appelait ; ceux-ci tentaient de rétablir la monarchie

comme elle était avant la Révolution, alors que c'était devenue impossible. (Lire les romans de Balzac, de Flaubert et Maupassant, c'est s'armer pour commencer de comprendre cette impossibilité.) En tout cas, l'expérience politique qu'est la Restauration prend fin à la suite de ce qu'on appelle les Trois Glorieuses, soit trois jours de révolte armée à Paris en juillet 1830.

Monarchie de Juillet.

À la suite des Trois Glorieuses, on établit un nouveau roi, Louis-Philippe, duc d'Orléans, qui est non pas le roi de la France, mais le roi des Français. La nouvelle terminologie peut sembler une argutie, mais elle est importante, voire cruciale, parce que le nouveau roi reconnaît ainsi que ce sont les Français qui l'ont mis au pouvoir. Au fond, en changeant la terminologie, on rejette la monarchie de droit divin pour établir une monarchie constitutionnelle. C'est, pourrait-on dire, la victoire ultime du peuple français. Mais on l'appelle aussi cette victoire du peuple français la victoire de la bourgeoisie française. Car la monarchie de Juillet n'est pas un régime proprement égalitaire, parce que l'aristocratie est remplacée par la classe riche qui se construit sur l'industrie. C'est donc une période d'industrialisation, mais aussi une époque d'appauvrissement des classes laborieuses, et la Révolution n'est pas encore terminée.

Pour saisir un peu ce qui se passe, on peut dire que Marx a développé sa pensée en examinant ce qui se passait en France durant cette période, entre autres dans son livre *La Lutte des classes en France*. Et comme je l'ai dit, le roman *Ursule Mirouët* est placé un peu avant et durant la monarchie de Juillet, alors que le docteur Minoret est un voltairien de l'Ancien Régime devenu médecin de la famille Bonaparte et retraité durant la Restauration.

La Deuxième République.

De 1848 à 1852, après la fuite de Louis-Philippe, roi des Français, qui se rend en Angleterre, on établit, si on peut employer un terme semblable, la Deuxième République. Elle se met en place, à la suite d'une troisième révolution qui se passe encore une fois dans les rues de Paris.

Mais les tensions entre les républicains modérés et les socialistes, et donc entre ce qu'on appellerait la gauche et la droite, font que ce nouveau régime tombe rapidement, lorsque Louis-Napoléon Bonaparte, neveu du grand Napoléon, devient président de la République, prend le pouvoir, comme l'avait fait son oncle et met en place un nouveau régime, qui se prétend une reprise du Premier Empire.

Second Empire.

Le Second Empire, durant lequel règne celui que Hugo appelle Napoléon le petit, se met en place en 1852 et dure jusqu'en 1870. Cela se fait lorsqu'en 1851, le président de la République prend le contrôle des forces politiques et devient empereur des Français lors d'un coup d'État. Au fond, les propriétaires et les industriels avaient peur d'une révolution socialiste et ont laissé le président prendre le contrôle du pays pour avoir la paix et la sécurité. Il y a eu, évidemment, de la résistance armée, en particulier à Paris, mais on l'a écrasée ; il y a alors un plébiscite, ou un référendum, et Napoléon III est sacré empereur de la France, car la France s'était créée et continuerait de se créer un empire, un nouvel empire, un empire colonial.

Sous ce régime, la France continue la liquidation de l'Ancien Régime et l'installation de la grande bourgeoisie. Quelqu'un qui voudrait connaître l'atmosphère de cette époque pourrait écouter les opéras-bouffes d'Offenbach, ou, comme il se fera ici, lire *L'Éducation sentimentale*.

Car certaines scènes de ce roman se passent à Paris durant la troisième révolution, où on rate la nouvelle révolution, et se poursuit alors que le Second Empire se met en place.

À bout de souffle sur le plan économique et politique après 18 ans de scandales en France et d'actions d'éclat en Europe, ce régime disparaît lors de l'invasion de la France par les armées prussiennes.

Troisième République.

Le nouveau régime politique porte le nom Troisième République. Ce régime durera de 1870 jusqu'à la nouvelle invasion allemande de la France sous Hitler, soit en 1940. C'est sous ce régime que Paris devient la Ville-Lumière, que l'on construit la tour Eiffel et le réseau des chemins de fer et que la France stabilise son empire colonial. C'est l'époque du nationalisme français, des scandales à succession, comme la vente des décorations (la Légion d'honneur, symbole de la grandeur française impériale se vend et se distribue comme des bonbons), ou comme l'affaire Dreyfus, et de l'établissement de l'impôt sur le revenu. Pour connaître l'atmosphère de cette époque, l'œuvre de Maupassant est un très bon miroir. Je signale en particulier *Bel-Ami*, mais les contes de Maupassant sont une sorte de charmant kaléidoscope magique qui reconstitue l'époque dans l'imaginaire du lecteur.

Enfin, pour bien comprendre la Troisième République, il faut souligner que cette république continue en gros les mouvements sous Louis-Napoléon Bonaparte, soit la liquidation de l'Ancien Régime et la colonisation du monde non occidental, et imite ou provoque des mouvements semblables aux siens ailleurs en Europe (Angleterre, Belgique, Italie, Allemagne) et en Amérique. C'est cette république qui sera un des acteurs

principaux de la Première Guerre mondiale et une des victimes de la Seconde Guerre mondiale.

Biographie de Balzac.

Le titre de cette remarque est ambitieux, ou vantard, ou ridicule, à chacun de choisir son adjectif. Je ne donne que les grandes dates et quelques-unes des caractéristiques de la vie de cet homme.

Et d'abord, je signale que quand je pense à Balzac, je pense souvent à un volcan. Balzac est, comme on dit, une force de la nature ; il allie puissance et désordre, et il finit dans une extinction assez triste.

Il naît en 1799 (et donc en pleine Révolution française ou durant la Première République) ; il meurt 1850, alors que Napoléon III s'apprête à prendre le pouvoir (cela fait 200 ans donc depuis sa mort).

Honoré de Balzac est le fils de Bernard-François Ballsa, qui a changé de nom en payant qui il fallait.

Son fils devait devenir avocat. Mais à 20 ans, il décide de faire fortune à Paris et devient écrivain.

Il faut comprendre que sa décision de devenir écrivain fait partie d'un projet plus fondamental, soit de se faire riche, puissant et admiré. On pourrait dire qu'il veut compléter ce que son père a commencé en ajoutant la particule au nom familial. Pour accomplir ce projet, Balzac a multiplié les entreprises diverses (fonder des revues, diriger une imprimerie, posséder une fonderie de caractère d'imprimerie, entre autres). Chaque fois, ce fut un échec cuisant suivi de la ruine financière. Malgré ces échecs, il vivait dans le luxe, en se faisant pourchasser

à travers Paris, et ailleurs en France, par ses prêteurs en colère.

Enfin, son projet prend forme, ou s'idéalise par la littérature. Balzac crée une société imaginaire et une histoire imaginaire qui est le miroir de la vraie. On pourrait appeler cela l'idéal littéraire qui répond à la réalité qui résiste à la volonté d'un homme qui rate tout.

Sur un autre plan, Balzac a eu bien des aventures amoureuses. Mais pas de famille ni d'enfants. Il serait permis de dire que sa vie amoureuse mime sa vie pratique. En tout cas, Wikipedia donne l'exemple de 10 femmes parmi les plus sérieuses de ses liaisons. Mais en un sens, la plus durable et la plus difficile et la seule qui aboutit est son amour pour la comtesse Hanska, une Polonaise.

Mais comment a-t-il entrepris à sa façon son ambition débordante ? Il a d'abord fait une carrière de journaliste et d'écrivain de romans marchands, comme il le dit. C'est pour lui une façon de gagner sa vie et de faire de l'argent facile. Mais à partir de 1831, il commence d'écrire son œuvre majeure, soit la *Comédie Humaine*. Or il faut bien voir que cette tâche gigantesque se fait de façon très désordonnée, je dirais balzacienne.

Sa méthode pratique consistait à vendre un roman qui était fini, disait-il à son éditeur. Mais la plupart du temps, il n'avait rien écrit, ou presque rien. Il recevait une avance monétaire, puis remettait son éditeur à plus tard. Une fois à bout d'argent et pour ne pas avoir à trouver du nouvel argent, il écrivait comme un fou jour et nuit. À la suite de ce travail de forçat (c'est son expression), il produisait un manuscrit qu'il envoyait à son éditeur ravi. L'éditeur lui envoyait les pages prêtes à imprimer pour qu'il les corrige. Souvent, il récrivait le

roman sur le prêt à imprimer. De toute façon, une fois la chose réglée et après avoir été payé au complet par son éditeur, il dépensait l'argent sans payer ses dettes. Plus tard, il récrivait tel ou tel roman pour le faire entrer dans la *Comédie Humaine*, ce qui lui donnait une nouvelle version du roman qu'il pouvait vendre de nouveau.

À la fin de sa vie, il avait ruiné sa santé déjà fragile, il était enfin marié, mais il a été sans doute cocu ; alors qu'il croyait régler ses problèmes d'argent grâce à la fortune de son épouse, il était ruiné.

Après sa mort, lorsqu'on a voulu lui faire un statue pour le fêter, l'affaire a produit un scandale politique et artistique et financier (évidemment), qui a presque détruit Rodin et Falguière les plus grands sculpteurs de l'époque.

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Monument_à_Balzac_\(Rodin\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Monument_à_Balzac_(Rodin))

La Comédie Humaine.

Comme l'indique le titre de l'œuvre, en imaginant et en écrivant sa *Comédie humaine*, Balzac se mesure au plus grand auteur italien Dante et à sa *Comédie Divine*.

L'œuvre est constituée de 90 romans qui font partie d'un tout. Ils sont écrits entre 1829 et 1855, soit sur 26 ans. Ce qui donne plus de trois romans par an. Ça devait donner 140 œuvres et même plus, mais la mort (et les folies financières, amoureuses et biologiques) de Balzac ont miné le projet.

Son intention est assez simple : décrire sa société, mais aussi tout expliquer en elle et à partir d'elle. On le voit

aux titres des divisions principales de la *Comédie*: « Études de mœurs », « Études philosophiques » et « Études analytiques ». Ces différents sous-titres annoncent la présentation 1. des faits sociaux principaux sous forme de généralisations, 2. des causes des faits sociaux racontés par des cas révélateurs, et enfin 3. des causes naturelles derrière ou au cœur des causes des faits sociaux.

Mais, je signale qu'il a aussi écrit plusieurs romans avant de s'atteler à sa tâche finale, romans qu'il a réunis et publiés sous le titre *Œuvres complètes de Horace de Saint-Aubin* (c'était un de ses pseudonymes). De plus, il a écrit aussi les *Cent contes drôlatiques*, qui ne sont que 30, mais qui sont une autre œuvre étonnante où il pastiche le vieux français et imite le *Décameron*. J'ajoute ensuite qu'il a produit une correspondance énorme entre autres avec les femmes qu'ils séduisaient, ou tentaient de séduire.

Je ne sais pas comment il a pu dormir. Car il écrivait tout à la main, au cas où on n'y a pas pensé.

Division du roman *Ursule Mirouët*.

Le roman a paru en deux tomes avec deux parties ; la première porte le titre : « Les Héritiers alarmés », et la seconde le titre : « La Succession Minoret ». Mais il paraît clair que le roman se divise en trois parties qui tiennent cette fois à la structure du récit. Car la première partie finit avec les mots qui suivent : « S'il faut appliquer les lois de la Scène au Récit, l'arrivée de Savinien, en introduisant à Nemours le seul personnage qui manquât encore à ceux qui doivent être en présence dans ce petit drame, termine ici l'exposition. » Balzac signale que dans son roman, il y a une sorte de structure dramatique dont la première partie est terminée.

Mais la seconde partie est elle-même divisée en deux, comme on le voit quand Balzac écrit : « Alors commença le drame secret, mais terrible en ses effets, de la lutte de deux sentiments, celui qui poussait Minoret à chasser Ursule de Nemours, et celui qui donnait à Ursule la force de supporter des persécutions dont la cause fut pendant un certain temps impénétrable : situation étrange et bizarre, vers laquelle tous les événements antérieurs avaient marché, qu'ils avaient préparée et à laquelle ils servent de préface (page 933, Pléiade) »

En tout cas, je me permets de signaler que la seconde partie est construite selon trois sections que j'appellerais : « Crime », « Attaque portée contre Ursule », et enfin « Renversement à la suite de trois affrontements », soit dans le désordre : entre Ursule et Zélie, entre Savinien et Désiré et entre Chaperon et Minoret.

Troisième rencontre

Ce qui a été fait.

Jeudi dernier, j'ai proposé quelques remarques historiques sur le XIXe siècle français. C'était moins pour informer l'un ou l'autre que pour rappeler qu'il y a un fond historique important et assez mouvementé qui a joué dans la vie des auteurs et qui est représenté dans les romans à lire.

J'ai ensuite parlé, trop rapidement, je le sais, de la vie de Balzac. Je n'ai pas donné beaucoup de dates, et les faits que j'ai proposés étaient regroupés autour de certaines caractéristiques psychologiques de cet homme/volcan qui s'appelait Honoré de Balzac. Le but était encore et toujours d'aider à lire.

Je rappelle que Jean a trouvé des balados sur Flaubert et son œuvre, et que j'en ai ajouté sur Balzac et Maupassant et leurs œuvres. J'ai presque tout écouté : c'est bon, mais comme moyen de se préparer aux discussions, c'est moins efficace et moins complet que de lire des biographies ou des études. Et surtout, cela ne peut pas remplacer l'exercice fondamental qui consiste à lire les romans, et même les relire, et à réfléchir en lisant.

Je propose les balados de nouveau.

<https://www.franceculture.fr/litterature/flaubert-a-ecouter-a-lire-a-decouvrir>

Et sur Balzac...

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/honore-de-balzac-14-1-ecrivain-entrepreneur>

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/honore-de-balzac-24-biographie-de-loeuvre>

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/honore-de-balzac-34-des-histoires-dargent>

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/honore-de-balzac-44-heritiers-foison>

Et sur Maupassant...

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/guy-de-maupassant-14-un-surmale>

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/guy-de-maupassant-24-une-vie-le-roman-dun-deuil-depasse>

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/guy-de-maupassant-34-contes-et-nouvelles>

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/guy-de-maupassant-44-bordels-dautrefois>

Remarque initiale.

Les noms et prénoms dans *Ursule Mirouët*.

Le roman *Ursule Mirouët* est ce qu'on appelle une œuvre éponyme, ce qui signifie que le titre nomme à la fois le récit et le personnage principal, ou le héros, et dans ce cas, l'héroïne, qui pour ainsi dire lui accorde son nom.

Ce fait littéraire n'est pas rare, comme le montrent d'ailleurs d'autres titres de Balzac, comme *Eugénie Grandet*, *Le Père Goriot* et *Gobseck*. Mais j'en profite pour parler des noms des personnages de Balzac. Car Balzac en choisit plusieurs qui sont significatifs. En cela, il faut bien avouer que Balzac ne fait que reprendre ce que d'autres romanciers ont pratiqué (Homère, Dante et Boccaccio les premiers, et Jane Austen, un peu avant Balzac).

Il n'en reste pas moins que les prédécesseurs de Balzac le faisaient sans croire qu'il y avait de fait une sorte de nécessité cosmique : pour eux, c'était un clin d'œil de créateur qui s'adressait à ses lecteurs ; pour Balzac, ça fait partie d'une sorte de dogme dont je parlerai de toute nécessité à mesure qu'avanceront ces lectures et discussions. C'est qu'il y a une sorte de correspondance cosmique entre les mots et la réalité, entre les livres et le monde.

En attendant, le roman à lire à l'avantage de montrer que ce détail est important pour l'auteur puisqu'il en parle à quelques reprises.

Et d'abord dès les premières pages, il signale en faisant le portrait de cet homme énorme qu'est Minoret-Levrault que son nom se moque de lui. « En pensant que cette espèce d'éléphant sans trompe et sans intelligence, se nomme *Minoret-Levrault*, ne doit-on pas reconnaître avec Sterne l'occulte puissance des noms qui tantôt raillent et tantôt prédisent les caractères (page 772) ? ».

Or quelques pages plus loin au sujet d'un autre personnage, il dit le contraire. « On l'avait appelée la Bougival par l'impossibilité reconnue d'appliquer à sa

personne son prénom d'Antoinette, car les noms et les figures obéissent aux lois de l'harmonie (page 799). »

Mais d'une façon ou d'une autre, il dit que le nom correspond à la réalité, que ce soit en la nommant ou en la parodiant. C'est si vrai que le docteur Minoret prétend que sa pupille Ursule est sauvage pour ainsi dire parce que son prénom signifie petit ours. « “ Mon oncle, nous permettrez-vous de venir vous voir ce soir ? dit madame Crémière. Nous avons cru quelquefois vous gêner ; mais il y a bien longtemps que nos enfants ne vous ont rendu leurs devoirs, et voilà nos filles en âge de faire connaissance avec notre chère Ursule. / — Ursule est digne de son nom, répliqua le docteur, elle est très-sauvage. / — Laissez-nous l'apprivoiser, dit madame Massin (page 848). ” »

Je pars de ces trois citations pour signaler qu'on gagnerait à noter la consonance entre les début et fin de noms de famille Minoret et Mirouët, et noter ensuite qu'il y a un clan Minoret et un clan Mirouët qui s'affrontent durant tout le roman : l'affrontement des clans est mimé et donc annoncé par la ressemblance des noms.

De la même façon, on gagnerait à réfléchir sur les noms Goupil, Chaperon et Bongrand. Et bien d'autres. (J'en profite pour signaler que le prénom de l'éléphant Minoret-Levrault est François. Ce qui est de la part de Balzac un indice de son importance historique pour la France : comprendre l'éléphant, c'est comprendre la France à l'époque du roman.)

Mais je m'arrête sur la magnifique Zélie Minoret-Levrault, épouse de celui qui apparaît au début du roman. « Quoique Minoret-Levrault n'eût besoin de rien, Zélie, jalouse des libéralités de l'oncle envers ses deux nièces, lui présenta son fils, alors âgé de dix ans, qu'elle

allait envoyer dans un collège de Paris, où, dit-elle, les éducations coûtaient bien cher. Médecin de Fontanes, le docteur obtint une demi-bourse au collège Louis-le-Grand pour son petit-neveu qui fut mis en quatrième (page 790).»

Et voici une autre citation «“Eh ! bien, Zélie aime le zèle”, répondait le clerc à ceux qui lui faisaient ces observations. / Cette médisance était peu vraisemblable. Depuis la naissance de son fils nourri par elle sans qu’on pût apercevoir par où, la maîtresse de poste ne pensa qu’à grossir sa fortune, et s’adonna sans trêve à la direction de son immense établissement (page 804). »

Or, au contraire de ce qu’écrit Balzac, le jeu de mots de Goupil à partir du prénom de cette femme est très significatif. En tout cas, le prénom *Zélie*, rare autrefois, mais qui redevient populaire, reprend le mot *zèle*, qui lui-même reprend un mot grec *zêlos* qui signifie zélé et jaloux. D’ailleurs, c’est Balzac qui la caractérise de jalouse dès le début de la citation.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Zêlos>

Je prétends que le personnage de *Zélie* se comprend à partir des deux sens de son prénom : elle est jalouse, jalouse d’Ursule sans aucun doute, mais jalouse même d’autres membres de son clan, comme le dit Balzac, et donc pleine de ressentiment, mais elle est zélée aussi, et donc passionnée par son « Dieu », et donc par l’appât du gain.

Mais pour terminer cette remarque d’introduction et inviter à la discussion libre, mais dirigée par le GO de la croisière, que ces deux caractéristiques ne se comprennent en vérité qu’à partir du prénom de son fils. Elle est jalouse et zélée parce qu’il aime son fils qu’elle a

nommé *Désiré*. Cet amour sera la base du désespoir de Zélie et même de sa mort.

Discussion.

Remarques finales.

La première partie du roman.

La première partie du roman est différente de la deuxième, entre autres, à cause des deux modes de raconter que choisit Balzac. En tout cas, le jeu constant du *flashback*, ou du retour en arrière, est une des beautés de la première moitié du roman (ou un de ses défauts, c'est selon), et ce jeu cesse dans la deuxième partie. Comme l'avait fait Homère, bien avant Honoré, on commence *in medias res* dans la première partie, et on explique ensuite ce qui a eu lieu avant et ce qui détermine l'action. Au fond, la première partie est résumée dans le titre de la première partie, soit « Les Héritiers alarmés ».

Pour ceux qui voudraient un exemple de cette technique littéraire, je rappelle le retour en arrière le plus long qui va des pages 821 à 841. Balzac décrit la carrière du docteur Minoret et le moment crucial de son expérience en mesmérisme.

Les deux clans.

Tout le roman est construit sur l'opposition entre deux clans dans la petite ville de Nemours, soit les Minoret et les Mirouët; comme par hasard, les deux clans ont environ six membres de chaque côté. C'est déjà l'occasion de se rendre compte que Goupil n'appartient à aucun des deux clans : il est son propre clan si on le veut, et il change de clan à la fin de la deuxième partie.

J'ajoute que les deux clans ont pour ainsi dire chacun un protégé, soit deux jeunes hommes, chacun était l'avenir du groupe, mais avec des problèmes d'argent.

Or les deux clans qui s'opposent ont deux centres d'où je tire leur titre: d'un côté, il y a l'*éléphant* Minoret-Levrault, qui porte si mal son nom, parce qu'il n'est pas un jeune lièvre et parce qu'il existe sur un mode physique majeur plutôt que mineur; de l'autre, il y a la vierge Mirouët. Et je me permets de suggérer, mais ai-je raison, qu'elle soit le point de mire, ou le point de focalisation de son groupe. Si c'est vrai, elle ressemble donc à Julie d'Étange dans la *Nouvelle Héloïse*.

Ceci au moins est sûr: les deux centres des deux groupes devraient s'affronter, et c'est vrai durant tout le roman. Mais c'est faux aussi: sur le plan du détail, ce n'est pas ce qui arrive dans le récit. Il y a bel et bien des affrontements, des face-à-face entre les individus des deux groupes. Mais Minoret-Levrault affronte le curé Chaperon (et même deux fois) et Ursule Zélie, et je tais pour le moment l'affrontement entre Désiré et Savinien.

L'argent.

S'il y a un thème évident dans ce roman, c'est celui de l'héritage et donc des chiffres financiers, avec l'évaluation des rentes, la supputation du capital et le compte rendu des ventes et des achats. Parmi les passages idoines, je prends un exemple parmi dix, lequel se trouve au début du roman: «Quand les héritiers surent que leur oncle ou grand-oncle Minoret allait positivement demeurer à Nemours, leurs familles furent prises, malgré les événements politiques qui pesaient alors précisément sur le Gâtinais et sur la Brie, d'une curiosité dévorante, mais presque légitime. L'oncle était-il riche? Était-il économe ou dépensier? Laisserait-il une

belle fortune ou ne laisserait-il rien ? Avait-il des rentes viagères ? Voici ce qu'on finit par savoir, mais avec des peines infinies et à force d'espionnages souterrains. Après la mort d'Ursule Mirouët, sa femme, de 1789 à 1813, le docteur, nommé médecin consultant de l'Empereur en 1805, avait dû gagner beaucoup d'argent, mais personne ne connaissait sa fortune ; il vivait simplement, sans autres dépenses que celles d'une voiture à l'année et d'un somptueux appartement ; il ne recevait jamais et dînait presque toujours en ville. Sa gouvernante, furieuse de ne pas l'accompagner à Nemours, dit à Zélie Levrault, la femme du maître de poste, qu'elle connaissait au docteur quatorze mille francs de rentes sur le grand-livre. Or, après vingt années d'exercice d'une profession que les titres de médecin en chef d'un hôpital, de médecin de l'Empereur et de membre de l'Institut rendaient si lucrative, ces quatorze mille livres de rentes, fruit de placements successifs, accusaient tout au plus cent soixante mille francs d'économies ! Pour n'avoir épargné que huit mille francs par an, le docteur devait avoir eu bien des vices ou bien des vertus à satisfaire ; mais ni la gouvernante ni Zélie, personne ne put pénétrer la raison de cette modestie de fortune : Minoret, qui fut bien regretté dans son quartier, était un des hommes les plus bienfaisants de Paris, et comme Larrey gardait un profond secret sur ses actes de bienfaisance. Les héritiers virent donc arriver, avec une vive satisfaction, le riche mobilier et la nombreuse bibliothèque de leur oncle, déjà officier de la Légion d'Honneur, et nommé par le roi chevalier de l'ordre de Saint-Michel, à cause peut-être de sa retraite qui fit une place à quelque favori. Mais quand l'architecte, les peintres, les tapissiers eurent tout arrangé de la manière la plus confortable, le docteur ne vint pas. Madame Minoret-Levrault, qui surveillait le tapissier et l'architecte comme s'il s'agissait de sa propre fortune, apprit, par l'indiscrétion d'un jeune homme

envoyé pour ranger la bibliothèque, que le docteur prenait soin d'une orpheline nommée Ursule. Cette nouvelle fit des ravages étranges dans la ville de Nemours (pages 788 et 789). »

Cela peut être mis au compte (s'il est permis d'employer une expression de notaire ici) des réalismes de Balzac. Car le mot *réalisme* à deux sens assez différents : est un réaliste celui qui voit les choses (*res* en latin) comme elles sont ; mais est un réaliste aussi quelqu'un qui focalise sur la bassesse au cœur des choses et surtout au cœur du cœur humain. Il y a donc de la part de Balzac double réalisme à signaler les finances du docteur Minoret et les calculs, sordides dirait Guy avec une indignation qui l'honore et que je partage ne serait-ce que parce que je voudrais être honorable moi aussi, les calculs sordides donc de ses héritiers : ça permet à l'auteur de fixer son roman dans des faits concrets et précis ; mais ça lui permet aussi de montrer la bassesse du clan Minoret et de faire appel à *autre* chose, soit l'idéal.

Car ces focalisations réalistes permettent aussi, par contraste, de faire voir ce qui est une constante de l'analyse romantique en général et de celle de Balzac en particulier. Le fait que le réel si souvent décevant est ce qui fait voir, et même fait naître, l'idéal, ce que le cœur sain désire. Et donc ce réalisme fait mieux voir la personne d'Ursule, et donc du docteur Minoret, et de Savinien, et des gens qui ne vivent pas pour l'argent. (Il va de soi que je suis persuadé de faire partie du second clan.)

Mais il faut ajouter tout de suite que selon Balzac, pour pouvoir vivre pour ainsi dire par-delà le réel et dans les sphères les plus belles, il est fort utile, pour ne pas dire nécessaire, d'avoir de l'argent. Je signale à cet effet, une remarque en passant que fait Balzac, une remarque

réaliste au sujet d'un de ses personnages idéalistes. (J'entends ici Francine dire *sotto voce*: « Je n'ai jamais cru à la pureté de ce petit chenapan. ») « En entrant à Nemours, à cinq heures du matin, Ursule s'éveilla toute honteuse de son désordre, et de rencontrer le regard plein d'admiration de Savinien. Pendant l'heure que la diligence mit à venir de Bouron, où elle s'arrêta quelques minutes, le jeune homme s'était épris d'Ursule. Il avait étudié la candeur de cette âme, la beauté du corps, la blancheur du teint, la finesse des traits, le charme de la voix qui avait prononcé la phrase si courte et si expressive où la pauvre enfant disait tout en ne voulant rien dire. Enfin je ne sais quel pressentiment lui fit voir dans Ursule la femme que le docteur lui avait dépeinte en l'encadrant d'or avec ces mots magiques : sept à huit cent mille francs (page 879)! »

Peut-être pourrait-on rendre l'idée de Balzac comme suit : de même qu'il y a deux sortes d'êtres humains biologiques, ceux qui vivent pour manger et ceux qui mangent pour vivre ; de même, il y a deux sortes de personnes pour ainsi dire fiscalistes, celles qui vivent pour faire de l'argent et celles qui font de l'argent pour vivre. Et de même que dans le premier couple, les meilleurs et les plus respectables sont non pas les mangeurs, mais les vivants, dans le second couple, les meilleurs sont non pas les gagneurs, mais les vivants.

Pour le dire autrement encore et cette fois à partir d'une plaisanterie d'un des personnages de Maupassant, je reprends un bout du roman *Mont-Oriel* (un bijou qui n'est pas au programme, ceci dit pour ceux qui cherchent autre chose à lire), lequel récit est une sorte de traité littéraire sur cette question.

« Gontran Andermatt reprit : / “ Que diable faites-vous de l'argent ? / — Je le dépense. / — Oui, mais vous le

dépensez avec excès. / — Mon cher ami, j'aime autant dépenser l'argent que vous aimez le gagner. Comprenez-vous ? / — Très bien, mais vous ne le gagnez point. / — C'est vrai. Je ne sais pas. On ne peut pas tout avoir. Vous savez le gagner, vous, et vous ne savez nullement le dépenser, par exemple. L'argent ne vous paraît propre qu'à vous procurer des intérêts. Moi, je ne sais pas le gagner, mais je sais admirablement le dépenser. Il me procure mille choses que vous ne connaissez que de nom. Nous étions faits pour devenir beaux-frères. Nous nous complétons admirablement. »

Paris et la campagne.

L'opposition entre la ville et la campagne est une constante de la pensée romantique ; c'est une constante qui est doublée d'une évaluation morale presque aussi régulière : la campagne est le lieu de la santé morale, et même physique, alors que la ville (et la ville est presque toujours Paris) est le lieu de la maladie, qu'elle soit physique, morale ou politique. Pourtant, il faut voir qu'en même temps, et tant pis pour les catégories simples et simplificatrices, les deux lieux typiques sont semblables. Mettons qu'il y a plus de maladie à Paris, et moins en campagne, mais que dans les deux lieux, elle existe. En conséquence, on apprend plus vite à Paris la réalité des choses, alors qu'à la campagne, on conserve plus longtemps la santé, soit la sensibilité à l'idéal.

On le voit, entre autres, au fait que les deux jeunes hommes, Savinien et Désiré, sont affectés en mal par leur séjour à Paris. Voici entre plusieurs passages, comment Balzac le dit : « L'ennui d'une vie sans air, sans issue et sans action, sans autre aliment que l'amour des fils pour leurs mères, fatigua tellement Savinien qu'il rompit ses chaînes, quelque douces qu'elles fussent, et jura de ne jamais vivre en province, en comprenant un

peu tard que son avenir n'était pas rue des Bourgeois. À vingt-un ans il avait donc quitté sa mère pour se faire reconnaître de ses parents et tenter la fortune à Paris. Ce devait être un funeste contraste que celui de la vie de Nemours et de la vie de Paris pour un jeune homme de vingt-un ans, libre, sans contradicteur, nécessairement affamé de plaisirs et à qui le nom de Portenduère et sa parenté si riche ouvraient les salons. Certain que sa mère gardait les économies de vingt années amassées dans quelque cachette, Savinien eut bientôt dépensé les six mille francs qu'elle lui donna pour voir Paris. Cette somme ne défraya pas ses six premiers mois, et il dut alors le double de cette somme à son hôtel, à son tailleur, à son bottier, à son loueur de voitures et de chevaux, à un bijoutier, à tous les marchands qui concourent au luxe des jeunes gens. À peine avait-il réussi à se faire connaître, à peine savait-il parler, se présenter, porter ses gilets et les choisir, commander ses habits et mettre sa cravate, qu'il se trouvait à la tête de trente mille francs de dettes et n'en était encore qu'à chercher une tournure délicate pour déclarer son amour à la sœur du marquis de Ronquerolles, madame de Sérizy, femme élégante, mais dont la jeunesse avait brillé sous l'Empire (page 861 et 862). »

Mais il faut ajouter tout de suite que Savinien ne sera jamais corrompu jusqu'au cœur du cœur (du moins selon Balzac qui est l'auteur, alors que Francine n'est que la lectrice), et que Désiré était déjà corrompu avant de quitter la province.

L'art et le cœur.

Puisqu'il a été question du cœur, il faut sans doute continuer d'en parler pour développer cet élément essentiel du roman, et de la pensée de Balzac. La question du cœur, c'est-à-dire des émotions, est partout.

De même, il est toujours question de la santé ou de la corruption du cœur. Le cœur se manifeste dans le comportement, noble ou bas, des personnages, dans l'attitude religieuse, pieuse ou impie, des personnages, mais aussi dans leur sensibilité artistique. Parler du cœur, c'est parler de la beauté et de la musique et des livres.

Il est des gens qui sont immunisés contre la piété, sourds et illettrés. C'est en gros, le clan Minoret. Et voici le premier et le dernier mot sur cette question, mot prononcé comme il se doit par François Minoret-Levrault, qui cite sa femme. « Il aimait les fleurs, une bêtise ! 'Qu'est-ce que cela rapporte ?' dit ma femme. Vous voyez, un peintre de Paris est venu pour peindre en fleurs à *fresque* son corridor. Il a mis partout des glaces entières. Les plafonds ont été refaits avec des corniches qui coûtent six francs le pied. La salle à manger, les parquets sont en marqueterie, des folies ! La maison ne vaut pas un sou de plus (page 788). » »

Il va de soi que le clan Mirouët a une tout autre sensibilité. Le docteur Minoret ne peut pas vivre sans sa bibliothèque. Et évidemment, Ursule lit beaucoup. Mais c'est sans doute les remarques sur la musique qui font entendre cette dimension de l'âme humaine et la supériorité de certains humains sur les autres. Voici, tiré de la deuxième partie, le texte le plus clair peut-être (qui mentionne le nom de Rousseau comme par hasard et qui reprend l'article « Génie » de son *Dictionnaire de musique*) et qui montre à la fois qu'Ursule et Savinien sont faits l'un pour l'autre et que le clan Minoret est insensible à la musique. « Il arrive souvent qu'un morceau pauvre en lui-même, mais exécuté par une jeune fille sous l'empire d'un sentiment profond, fasse plus d'impression qu'une grande ouverture pompeusement dite par un orchestre habile. Il existe en toute musique, outre la pensée du

compositeur, l'âme de l'exécutant, qui, par un privilège acquis seulement à cet art, peut donner du sens et de la poésie à des phrases sans grande valeur. Chopin prouve aujourd'hui pour l'ingrat piano la vérité de ce fait déjà démontré par Paganini pour le violon. Ce beau génie est moins un musicien qu'une âme qui se rend sensible et qui se communiquerait par toute espèce de musique, même par de simples accords. Par sa sublime et périlleuse organisation, Ursule appartenait à cette école de génies si rares ; mais le vieux Schmucke, le maître qui venait chaque samedi et qui pendant le séjour d'Ursule à Paris la vit tous les jours, avait porté le talent de son élève à toute sa perfection. Le *Songe de Rousseau*, morceau choisi par Ursule, une des compositions de la jeunesse d'Hérold, ne manque pas d'ailleurs d'une certaine profondeur qui peut se développer à l'exécution ; elle y jeta les sentiments qui l'agitaient et justifia bien le titre de « Caprice » que porte ce fragment. Par un jeu à la fois suave et rêveur, son âme parlait à l'âme du jeune homme et l'enveloppait comme d'un nuage par des idées presque visibles. Assis au bout du piano, le coude appuyé sur le couvercle et la tête dans sa main gauche, Savinien admirait Ursule dont les yeux arrêtés sur la boiserie semblaient interroger un monde mystérieux. On serait devenu profondément amoureux à moins. Les sentiments vrais ont leur magnétisme, et Ursule voulait en quelque sorte montrer son âme, comme une coquette se pare pour plaire. Savinien pénétra donc dans ce délicieux royaume, entraîné par ce cœur qui, pour s'interpréter lui-même, empruntait la puissance du seul art qui parle à la pensée par la pensée même, sans le secours de la parole, des couleurs ou de la forme. La candeur a sur l'homme le même pouvoir que l'enfance, elle en a les attraits et les irrésistibles séductions ; or, jamais Ursule ne fut plus candide qu'en ce moment où elle naissait à une nouvelle vie. Le curé vint arracher le gentilhomme à son rêve, en lui demandant de faire le

quatrième au whist. Ursule continua de jouer, les héritiers partirent, à l'exception de Désiré qui cherchait à connaître les intentions de son grand-oncle, du vicomte et d'Ursule (pages 890 et 891). »

Balzac croit que la fonction de l'art est de spiritualiser l'existence. Il faut bien comprendre que la spiritualisation dont il parle est en bout de piste différente ou plus grande que la spiritualisation religieuse ou intellectuelle qui sont pour ainsi dire des suites de la première. En tout cas, et dès le premier paragraphe du livre, voici sa description d'un décor naturel, la géographie de Nemours, qui est si beau qu'il a le même effet qu'une représentation artistique. « Qui connaît Nemours sait que la nature y est aussi belle que l'art, dont la mission est de la spiritualiser : là, le paysage a des idées et fait penser. » Or comme il va presque de soi, François Minoret-Levrault ne voit pas la beauté du décor dans lequel il ne voit que le lieu de son commerce.

J'ajoute une dernière chose : il est clair que cette spiritualisation est liée d'une façon ou d'une autre à la sexualité. Ce qui fait de Balzac encore ici un disciple de Rousseau. Car Ursule devient religieuse et musicienne et apte à l'amour par la même puissance qui naît dans son cœur, mais en même temps dans sa chair et un peu plus bas que son cœur, et donc, il faut l'ajouter, dans sa chair sexuée. Balzac est discret sur cette question, mais il est clair que c'est à quinze ans (comme le veut Rousseau) qu'Ursule s'éveille à la religion et à la musique et à l'amour. Elle cesse d'être une enfant, et se prépare à être femme, comme le voit bien le docteur Minoret. Voici un premier moment où on le voit (ou plutôt où je l'ai vu). « Quand il aperçut la pensée de l'éternité donnant la nourriture à cette âme jusqu'alors dans les limbes de l'enfance, comme après la nuit le soleil donne la vie à la terre ; toujours sans savoir pourquoi, il fut fâché de

rester seul au logis (page 818). » Et c'est le début de lutte entre le cœur d'Ursule et celui de son père adoptif, qui aboutira à la conversion du vieillard, qui est au fond le monsieur de Wolmar de Balzac.

Aussi le docteur Minoret est-il conscient de ce qui se passe en elle quand elle se confesse à lui. « Faut-il vous dire tout?... je me suis aperçue que ce cou si frais, ce visage et ces beaux cheveux noirs étaient bien différents des vôtres, quand je vous regardais vous faisant la barbe. Il m'a monté, **je ne sais d'où, comme une vapeur par vagues** au cœur, dans le gosier, à la tête, et si violemment que je me suis assise... / Ce mouvement qui m'éblouissait l'âme **en y amenant je ne sais quelle puissance**, s'est renouvelé toutes les fois qu'en moi-même je revoyais cette jeune figure. Enfin je me plaisais à retrouver cette émotion quelque violente qu'elle fût. En allant à la messe, une force invincible m'a poussée à regarder monsieur Savinien donnant le bras à sa mère : sa démarche, ses vêtements, tout jusqu'au bruit de ses bottes sur le pavé me paraissait joli. La moindre chose de lui, sa main si finement gantée, exerçait sur moi comme un charme. Cependant j'ai eu la force de ne pas penser à lui pendant la messe. À la sortie, je suis restée dans l'église de manière à laisser partir madame de Portenduère la première et à marcher ainsi après lui. Je ne saurais vous exprimer combien ces petits arrangements m'intéressaient (page 856). » Discret comme le docteur Minoret, Balzac décrit la pulsion sexuelle qui naît chez une Ursule innocente.

La conversion du docteur Minoret.

Il est donc possible maintenant de mieux comprendre l'événement qui définit pour ainsi dire la première partie du roman, soit la conversion du docteur Minoret qui est

à la base de son entrée physique dans l'église de Nemours.

Il me semble que cette conversion peut avoir deux causes : la première est une sorte de vérification scientifique de la vérité de la foi. Il y a au moins un problème de fond : la grâce n'est pas en jeu, mais une sorte de phénomène qui serait naturel. Plutôt que d'élever le fait observé à un miracle, Balzac réduit les miracles de Jésus à n'être que des phénomènes naturels, semblables à ce qui est rapporté au sujet d'autres fondateurs religieux. Les miracles de Jésus ne vont pas par-delà ce qui est rapporté dans les autres religions, dont le polythéisme gréco-romain ; il est peut-être le fils de Dieu, mais pas de la façon dont l'entend l'orthodoxie chrétienne.

Mais en plus et pour suivre Balzac jusqu'au bout, le lecteur doit croire que le docteur Minoret a bel et bien vu ce qu'on dit qu'il a vu. S'il semble bien que Balzac ait cru en ce genre de phénomène, il est certain que les tenants du christianisme catholique officiel n'y croyaient pas. Et que Balzac le savait.

Mais en plus, quand on examine bien l'événement, on se rend compte que sa conversion est causée d'abord et avant tout par le charme d'Ursule. Ainsi voici le premier moment, quand il parle comme le Christ, mais sans le parodier à la manière de Voltaire. « “Ne suis-je pas toujours avec toi ?” répondit le docteur en plaisantant pour respecter la raison de cette innocente fille. Allons dans ta chambre. / Il lui donna le bras et monta l'escalier. / “Vos jambes tremblent, mon bon ami, dit-elle. / — Oui, je suis comme foudroyé. / — Croiriez-vous donc enfin en Dieu ?” s'écria-t-elle avec une joie naïve en laissant voir des larmes dans ses yeux (page 836). » C'est Ursule qui a deviné un peu comme le docteur a deviné

ce qu'elle avait fait la nuit avant ; elle mérite tout à fait son titre de marraine.

Aussi Balzac ajoute deux pages plus loin. « Le vieillard médita jusqu'au soir sur ces événements, plus immenses encore pour lui que pour tout autre. Il fallait se rendre à l'évidence. Une forte muraille s'écroula pour ainsi dire en lui-même, car il vivait appuyé sur deux bases : son indifférence en matière de religion et sa dénégation du magnétisme. En prouvant que les sens, construction purement physique, organes dont tous les effets s'expliquaient, étaient terminés par quelques-uns des attributs de l'infini, le magnétisme renversait ou du moins lui paraissait renverser la puissante argumentation de Spinoza : l'infini et le fini, deux éléments, incompatibles selon ce grand homme, se trouvaient l'un dans l'autre. Quelque puissance qu'il accordât à la divisibilité, à la mobilité de la matière, il ne pouvait pas lui reconnaître des qualités quasi-divines. Enfin il était devenu trop vieux pour rattacher ces phénomènes à un système, pour les comparer à ceux du sommeil, de la vision, de la lumière. Toute sa science, basée sur les assertions de l'école de Locke et Condillac, était en ruines. En voyant ses creuses idoles en pièces, nécessairement son incrédulité chancelait. Ainsi tout l'avantage, dans le combat de cette enfance catholique contre cette vieillesse voltairienne, allait être à Ursule. Dans ce fort démantelé, sur ces ruines ruisselait une lumière. Du sein de ces décombres éclatait la voix de la prière ! Néanmoins l'obstiné vieillard chercha querelle à ses doutes. Encore qu'il fût atteint au cœur, il ne se décidait pas, il luttait toujours contre Dieu. Cependant son esprit parut vacillant, il ne fut plus le même (pages 837 et 838). »

Mais le moment officiel de la conversion du docteur, faite devant un prêtre, est décrit comme suit. Ursule dit au

docteur Minoret qu'après sa mort à lui, elle fera tout ce qu'elle pourra pour lui mériter le ciel malgré son incrédulité. « Cette réponse, dite avec une candeur angélique, prononcée d'un accent plein de certitude, confondit l'erreur, et convertit Denis Minoret à la façon de saint Paul. Un rayon de lumière intérieure l'étourdit en même temps que cette tendresse, étendue sur sa vie à venir, lui fit venir les larmes aux yeux. Ce subit effet de la grâce eut quelque chose d'électrique. Le curé joignit les mains et se leva troublé. La petite, surprise de son triomphe, pleura. Le vieillard se dressa comme si quelqu'un l'eût appelé, regarda dans l'espace comme s'il y voyait une aurore ; puis, il fléchit le genou sur son fauteuil, joignit les mains et baissa les yeux vers la terre en homme profondément humilié (page 840). » Le texte est clair le chemin de Damas de ce nouveau saint Paul n'est pas causé par une lumière venue du ciel, mais par le témoignage d'Ursule, et ce témoignage comporte un sentiment, le sentiment essentiel, de l'amour, un amour teinté de pitié, pour son père adoptif, le bon docteur Minoret. Je me permets de suggérer qu'il est devenu chrétien peut-être, mais ursulien sans aucun doute.

Madame de Portenduère.

Si Ursule est un type, si Minoret-Levrault est un type, si le docteur Minoret est un type, madame la vicomtesse de Portenduère l'est tout autant. Elle est une incarnation des conséquences de l'instabilité politique de la France, ou du moins des conséquences chez les membres de l'aristocratie. Sa famille remonte à l'Ancien Régime, et elle fait donc partie de la classe des aristocrates appauvris de la Restauration. Voici comment Balzac la présente la première fois. « À une assez grande distance du docteur et d'Ursule, madame de Portenduère **se traînait en paraissant accablée de douleurs**. Elle appartenait à ce genre de **vieilles** femmes dans le

costume desquelles se retrouve **l'esprit du dernier siècle**, qui portent des robes couleur pensée, à manches plates et d'une coupe dont le modèle ne se voit que dans les portraits de madame Lebrun ; elles ont des mantelets en dentelles **noires**, et des chapeaux **de formes passées** en harmonie avec leur démarche lente et solennelle ; on dirait qu'elles marchent toujours avec leurs paniers, et qu'elles les sentent encore autour d'elles, **comme ceux à qui l'on a coupé un bras agitent parfois la main qu'ils n'ont plus** ; leurs figures longues, **blêmes**, à grands yeux **meurtris**, au front **fané**, ne manquent pas d'une certaine grâce triste, malgré des tours de cheveux dont les boucles restent aplaties ; elles s'enveloppent le visage de **vieilles** dentelles qui ne veulent plus badiner le long des joues ; mais toutes ces **ruines** sont dominées par une incroyable dignité dans les manières et dans le regard. Les yeux **ridés et rouges de cette vieille dame** disaient assez qu'elle avait pleuré pendant la messe. Elle allait comme une personne **troublée**, et semblait attendre quelqu'un, car elle se retourna. »

Voilà donc la vicomtesse, la déshéritée, l'aristocrate sans-papier, la femme d'une autre époque. Et son fils, par son mariage d'amour avec la riche Ursule, fille de n'importe qui, pourra devenir un membre de la haute société de la monarchie de Juillet. La vicomtesse incarne donc le problème politico-social de la France, et sa vie représente un thème de Balzac, ou sa réponse à une grande question politique : comment recréer une France unie, stable et grande, après la fin de la monarchie de droit divin et donc l'ancienne aristocratie, alors que c'est la bourgeoisie industrielle qui a le haut du pavé ? Réponse : Il faut une alliance entre les deux sommets de la société, mais une alliance qui soit fondée sur l'aristocratie naturelle, celle du cœur. C'est la solution balzacienne, laquelle solution est présentée comme bloquée par des personnages tels que la vicomtesse, et

pervertie par les calculs des êtres bas comme Zélie Minoret.

Ce qui est sûr, pour Balzac, comme le montrent les mots qu'il choisit pour la dire, la vicomtesse est pour ainsi dire une zombie : elle est une morte-vivante, ou une vivante (sur le plan biologique) morte (sur le plan politique), mais morte surtout à cause de sa rigidité et de son aveuglement. Il faut qu'elle soit elle aussi convertie par Ursule pour que la justice et la stabilité politiques soient possibles. Il est peut-être méchant de le dire, mais je crois qu'il est vrai aussi, et que c'est l'avis même de Balzac, que la mort-vivante qu'est la vicomtesse est tout le contraire de la vivante et trop sensible Ursule. La résolution du roman dépend de l'abandon de la vieille dame aux charmes et à la vitalité, trop délicate peut-être de la jeune femme. Il faudrait sans doute ajouter que pour Balzac la solution politique de la France d'après Révolution et d'après Restauration dépend elle aussi de la victoire des Mirouët sur les Portenduère, nées Kergarouët.

Quatrième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi dernier, la discussion du roman a été entamée ; ça m'a semblé vivant et respectueux du texte et juste. Je n'y reviens pas, si ce n'est pour souhaiter plusieurs autres discussions de cette qualité. Peut-être est-ce dû à l'intelligence exceptionnelle des participants (malgré mon humilité, j'aimerais le croire) ; peut-être est-ce dû aux fluides dont parle Balzac qui passe entre des âmes et des cœurs plus sensibles (malgré son humilité, Balzac aurait aimé le croire) ; peut-être est-ce dû à l'âme de Balzac encore sensible dans son texte... Qui le sait ?

En tout cas, aujourd'hui, il s'agit de finir les remarques sur la première partie, et surtout d'analyser et de discuter de la première moitié de la seconde partie, qui porte le titre « La succession Minoret ». Je tiens à dire que cette première moitié raconte comment la succession Minoret a été pervertie par ce merveilleux monstre qu'est Minoret-Levrault, l'éléphant de l'injustice.

Avant de proposer la première remarque, je tiens à signaler que j'ai mêlé deux concerts d'Ursule : Guy parlait d'un des deux qui ont lieu dans la première partie, et moi, j'ai sauté à celui qui a lieu dans la deuxième partie. Je signale que la situation dans les diverses scènes n'est pas tout à fait la même et en particulier que les pièces musicales ne sont pas les mêmes : dans le premier concert, elle joue la *Dernière Pensée de Weber*. Weber est évidemment un autre musicien dit romantique. Mais la pièce est de son ami et porte sur la mort de Weber ; dans le second concert de la première partie, elle joue une « sonacle de Bête à vent »,

comme le dit madame la Crémière. Et ce n'est que dans le troisième et dernier concert qu'elle joue le *Songe de Rousseau*, auquel j'ai fait allusion.

Donc, j'offre donc toutes mes excuses pour cette confusion et surtout pour le fait que j'ai fait référence à des pages que Guy n'avait pas encore lues. Mais ça ne change pas grand-chose quant au fond de la question : les membres du clan Minoret sont insensibles à la musique, à l'art et en général aux choses belles, et du coup, ils sont laids, vils et impies. Et cette insensibilité est au cœur de la psychologie humaine telle que Balzac la comprend.

Remarque initiale.

Ursule, fille de Rousseau.

Je l'ai signalé en passant lundi, il y a de nombreux rapprochements à faire entre le récit de Balzac et les thèses de Rousseau, et surtout peut-être ses thèses pédagogiques. Et d'abord, l'éducation d'Ursule, décrite ici et là, a été faite selon les principes de l'*Émile*, même si le traité n'est pas mentionné. Ainsi, elle apprend en jouant, alors que ses instituteurs ne lui laissent pas développer d'amour-propre ; elle s'éveille à la sexualité, à l'amour et à la religion, comme l'avait proposé Rousseau et juste au moment où il prétend que cela se fait ; à la fin de la première partie, le docteur Minoret, sorte de pédagogue de cette Émile féminin, lui fait même une sorte de voyage en Europe, entre autres pour lui permettre de connaître Paris et les autres civilisations et de développer son goût.

Mais le personnage de Savinien offre des rapprochements semblables, que ce soit avec Saint-Preux ou avec Émile. Ainsi, il passe par Paris, mais sans tout à fait être corrompu, moins protégé par une image

d'une Sophie que par son ignorance de campagnard ; il quitte celle qu'il aime pour devenir un homme plus complet et digne d'elle ; la longue cour qui lui fait ressembler à l'amour entre Sophie et Émile, quand ce n'est pas entre Julie et Saint-Preux, alors qu'un parent, la mère cette fois, empêche la réalisation de leurs désirs.

Mais peut-être, le plus simple est de dire qu'entre les deux amoureux, il est question d'abord et avant tout de sentiment et d'unité de sentiment : malgré ce qu'on pourrait prétendre, l'argent ou le statut social compte bien peu dans le lien qui les unit. Je prends comme témoin les mots de Savinien, mais il y en a bien d'autres dont Balzac sème son roman « Dès que je vous ai vue endormie et si gracieuse dans votre sommeil d'enfant à Bouron, vous avez occupé mon âme en reine qui prend possession de son empire. Je ne veux pas d'autre femme que vous. Vous avez toutes les distinctions que je souhaite dans celle qui doit porter mon nom. L'éducation que vous avez reçue et la dignité de votre cœur vous mettent à la hauteur des situations les plus élevées. Mais je doute trop de moi-même pour essayer de vous bien peindre à vous-même, je ne puis que vous aimer. Après vous avoir entendue hier, je me suis souvenu de ces phrases qui semblent écrites pour vous : / “ Faite pour attirer les cœurs et charmer les yeux, à la fois douce et indulgente, spirituelle et raisonnable, polie comme si elle avait passé sa vie dans les cours, simple comme le solitaire qui n'a jamais connu le monde, le feu de son âme est tempéré dans ses yeux par une divine modestie. ” / J'ai senti le prix de cette belle âme qui se révèle en vous dans les plus petites choses. Voilà ce qui me donne la hardiesse de vous demander, si vous n'aimez encore personne, de me laisser vous prouver par mes soins et par ma conduite que je suis digne de vous. Il s'agit de ma vie, vous ne pouvez douter que toutes mes forces ne soient employées non seulement à vous plaire,

mais encore à mériter votre estime, qui peut tenir lieu de celle de toute la terre (pages 893 et 894).» On peut suggérer que ce sont là des mots d'amoureux, voire de séducteur, et que Savinien ne dit pas, pas tout à fait, la vérité. Mais la suite du roman indique qu'il dit vrai.

Je me permets quand même une dernière remarque, mais elle est, à mon avis, cruciale, que j'ai déjà faite, mais que je crois nécessaire de répéter parce qu'on arrive ainsi au cœur du pouvoir cordial de l'héroïne. Ursule inspire à Savinien de l'amour sans aucun doute, et elle le fait parce qu'elle est jeune et belle et fine (comme Savinien fait naître en elle l'amour par les mêmes qualités). Mais ce qu'elle crée (le mot est-il trop fort?) dans le cœur des gens autour d'elle, et aussi dans celui de Savinien, tient en bonne partie au fait qu'elle est fragile. On pourrait dire qu'elle est hypersensible, voire trop sensible et que cela la rend faible. Mais dans la logique de Balzac, cette hypersensibilité est la preuve qu'elle est sensible justement aux choses les plus grandes. Et dans la logique de Rousseau, sa faiblesse la rend forte parce qu'elle stimule l'énergie de la pitié chez les autres. Il y a plusieurs textes qui disent son hypersensibilité et son effet sur les autres.

Ce pouvoir se manifeste surtout dans la seconde moitié de la deuxième partie. Mais il est visible avant. Je prends un passage parmi plusieurs, le premier que j'ai trouvé, qui, c'est malheureux, ne concerne pas Savinien. (Mais voir aussi par exemple la page 888.) « En entendant ce dernier fragment de phrase, Ursule éprouva la première et la seule douleur qui l'eût atteinte, elle appuya son front à la persienne en s'y attachant pour se soutenir. / “ Mon Dieu ! qu'a-t-elle ? s'écria le vieux médecin, elle est sans couleur. Une pareille émotion après dîner peut la tuer. ” Il étendit le bras pour prendre Ursule qui tombait presque évanouie. “ Adieu, monsieur, laissez-moi ”, dit-il

au notaire. / Il transporta sa filleule sur une immense bergère du temps de Louis XV, qui se trouvait dans son cabinet, saisit un flacon d'éther au milieu de sa pharmacie et le lui fit respirer. / "Remplacez-moi, mon ami", dit-il à Bongrand effrayé, je veux rester seul avec elle. / Le juge de paix reconduisit le notaire jusqu'à la grille en lui demandant, sans y mettre aucun empressement : "Qu'est-il donc arrivé à Ursule ? / — Je ne sais pas, répondit monsieur Dionis. Elle était sur les marches à nous écouter ; et quand *son oncle* m'a refusé de prêter la somme nécessaire au jeune Portenduère, qui est en prison pour dettes, car il n'a pas eu, comme monsieur du Rouvre, un monsieur Bongrand pour le défendre, elle a pâli, chancelé... L'aimerait-elle ? Y aurait-il entre eux... / — À quinze ans ? répliqua Bongrand en interrompant Dionis. / — Elle est née en février 1814, elle aura seize ans dans quatre mois." / — Elle n'a jamais vu le voisin, répondit le juge de paix. Non, c'est une crise. / — Une crise de cœur", répliqua le notaire (pages 853 et 854).» Et Balzac ajoute tout de suite après que le bon et grand Bongrand renonce à ses projets de mariage en voyant l'émotion d'Ursule pour Savinien. Chez certaines personnes, Ursule, si faible, si sensible, si pitoyable, conquiert tout, même l'amour de l'argent. Selon la psychologie rousseauiste, sa faiblesse est sa force, parce que la pitié est une grande force, du moins dans les cœurs sains, ceux qui sont encore naturels. (Voir page 919 : « elle se trouvait en proie à une prostration morale et physique qui eût attendri les êtres les plus féroces, exceptés les héritiers ».)

Malgré ma promesse, j'ajoute que parmi les rapprochements entre le roman de Balzac et celui de Rousseau, il faudrait inclure qu'Ursule et Savinien imitent Julie et Saint-Preux en entamant leur amour par un échange de lettres. Ce qui était prévisible se réalise dans la seconde partie, à petite échelle certes, mais de

façon trop claire, malgré les différences, pour être invisible même aux aveugles qui n'ont pas la sensibilité de l'une et de l'autre. Et on pourrait aussi prétendre que le bon docteur Minoret, qui surveille l'amour entre les deux jeunes, ressemble étrangement au gouverneur d'Émile. Et cette fois, je cesse pour de vrai.

Mais il est temps de laisser à d'autres la possibilité de parler de la suite du roman.

Discussion.

Remarques finales.

Le rôle de Goupil.

J'aime plutôt le magnifique Goupil : il est si tout à fait répugnant (on le compare sans arrêt à une bête), voire salaud (il a le « génie du mal (908) », comme il dit) qu'on est attiré par lui, voire malgré soi, comme on est attiré par cet autre salaud qu'est Iago dans *Othello*. Mais je suis bien obligé de remarquer qu'en tant que la personne la plus intelligente de Nemours, sauf peut-être le docteur Minoret, il fait tout son possible pour détruire le projet dudit docteur ; ceci est sûr : sans lui, les héritiers auraient pu être trompés par le père adoptif d'Ursule. C'est Goupil, si rusé, qui les réveille quand ils ont été endormis par le rusé docteur « “Maintenant, s'écria Goupil, vous ne devez plus compter sur la succession. Ursule a bientôt dix-sept ans, elle est plus jolie que jamais ; les voyages forment la jeunesse, et la petite farceuse tient votre oncle par le bon bout. Il y a cinq à six paquets pour elle aux voitures par semaine, et les couturières, les modistes viennent lui essayer ici ses robes et ses affaires. Aussi ma patronne est-elle furieuse. Attendez Ursule à la sortie et regardez son petit châle de cou, un vrai cachemire de six cents francs. ” / La foudre

serait tombée au milieu du groupe des héritiers, elle n'aurait pas produit plus d'effet que les derniers mots de Goupil, qui se frottait les mains (page 905). »

Aussi, il faut voir aussi que s'il est aussi intelligent que le docteur, il est bien plus intelligent que le clan. Surtout, il ne se laisse pas tromper par eux, et quand il lui est utile de changer de camp, il le fait sans hésiter. En tout cas, il sait bien que tout vipère qu'il soit, il est pris dans un nœud de vipères et qu'il doit mener son projet personnel sans compter sur la générosité ou la parole des autres. Comme on le voit ici entre autres. « Au moment où le convoi partit de l'église pour se rendre au cimetière, Goupil eut un amer déboire : il voulut prendre le bras de Désiré ; mais en le lui refusant, le substitut renia son camarade en présence de tout Nemours. / « Ne nous fâchons point, je ne pourrais plus me venger, pensa le maître-clerc dont le cœur sec se gonfla comme une éponge dans sa poitrine (page 922). » » (Voir aussi page 908.) Du coup, Goupil sera la cause, accessoire et bêtement naturelle, du renversement du renversement de la situation : en un sens, sans changer de nature, et donc en demeurant qui il est, il corrige le mal qu'il a fait. Mettons que dans le monde que crée Balzac, il est une sorte de Satan qui est utilisé par la Providence.

Mais il est un Satan comique et même ridicule. C'est du moins l'impression qu'il laisse, entre autres quand il tente de séduire Ursule par une sérénade cacophonique et un billet doux bien acre. C'est là que son insensibilité artistique et morale éclate : « Cependant la journée du lendemain se passa sans surprise. Ursule joua du piano fort tard, elle se coucha presque rassurée et accablée de sommeil. À minuit environ, elle fut réveillée par un concert composé d'une clarinette, d'un hautbois, d'une flûte, d'un cornet à piston, d'un trombone, d'un basson, d'un flageolet et d'un triangle. Tous les voisins étaient

aux fenêtres. La pauvre enfant, déjà saisie en voyant du monde dans la rue, reçut un coup terrible au cœur en entendant une voix d'homme enrouée, ignoble, qui cria : « *Pour la belle Ursule Mirouët, de la part de son amant.* » Le lendemain, dimanche, toute la ville fut en rumeur, et, à l'entrée comme à la sortie d'Ursule à l'église, elle vit sur la place des groupes nombreux occupés d'elle et manifestant une horrible curiosité. La sérénade mettait toutes les langues en mouvement, car chacun se perdait en conjectures. Ursule revint chez elle plus morte que vive et ne sortit plus, le curé lui avait conseillé de dire ses vêpres chez elle. En rentrant elle vit dans le corridor carrelé en briques qui menait de la rue à la cour une lettre glissée sous la porte ; elle la ramassa, la lut poussée par le désir d'y trouver une explication. Les êtres les moins sensibles peuvent deviner ce qu'elle dut éprouver en lisant ces terribles lignes : / « Résignez-vous à devenir ma femme, riche et adorée. Je vous veux. Si je ne vous ai vivante, je vous aurai morte. Attribuez à vos refus les malheurs qui n'atteindront pas que vous. / *Celui qui vous aime et à qui vous serez un jour.* » / Chose étrange ! au moment où la douce et tendre victime de cette machination était abattue comme une fleur coupée, mesdemoiselles Massin, Dionis et Crémière enviaient son sort. / « Elle est bien heureuse, disaient-elles. On s'occupe d'elle, on flatte ses goûts, on se la dispute ! La sérénade était, à ce qu'il paraît, charmante ! Il y avait un cornet à piston ! / — Qu'est-ce qu'un piston ? / — Un nouvel instrument de musique ! tiens, grand comme ça », disait Angéline Crémière à Pamela Massin (pages 944 et 945). » Il va sans dire que ce comique n'est pas comique pour la romantique et hypersensible Ursule et que Savinien prend cette agression au sérieux, comme le ferait tout amoureux énergique.

Les crimes du docteur Minoret.

Un des aspects les plus séduisants du récit de Balzac se trouve dans la première moitié de la deuxième partie. Il s'agit de l'interprétation qu'impose François Minoret-Levrault au projet du docteur Minoret, soit de laisser à Ursule, ou à son époux, un héritage substantiel (qui n'enlève rien aux héritages des membres de son clan) : pour Minoret-Levrault, c'est une scélératesse. En lisant la lettre et le testament, il est hors de lui, et s'exclame quatre fois pour dénoncer le criminel docteur Minoret et même une fois pour appeler Dieu à son secours. « “Le vieux gueux!” cria le maître de poste... / “Le scélérat, il a pensé à tout!”... / “Le jésuite! comme s'il ne nous devait pas toute sa fortune!”... / “Quelle profondeur de scélératesse! s'écria le maître de poste. Ah! Dieu ne permettra pas que je sois ainsi frustré (pages 915 et 916).” »

Ses propos sont ridicules en soi, mais ils le sont encore plus quand on se rend compte qu'il s'appuie sur eux pour justifier sa propre scélératesse. « Il brûla dans la cheminée et la lettre et le testament. Par une précaution superflue, il enterra les vestiges du papier et de la cire dans les cendres. Puis, affriolé par l'idée de posséder trente-six mille francs de rente à l'insu de sa femme, il revint au pas de course chez son oncle, aiguillonné par la seule idée, idée simple et nette, qui pouvait traverser sa lourde tête. En voyant la maison de son oncle envahie par les trois familles enfin maîtresses de la place, il trembla de ne pouvoir accomplir un projet sur lequel il ne se donnait pas le temps de réfléchir en ne pensant qu'aux obstacles (page 917). » De plus, il se comporte comme si le voleur, c'est le docteur et surtout Ursule : en volant, il ne fait que reprendre son bien, et rétablir la justice. Le comique est encore relevé en notant que le condamné du docteur scélérat, dont il porte le nom de famille, est non seulement le voleur d'Ursule, mais

encore des membres de son clan et même de son épouse. Ce dernier point permet d'entrevoir la longue frustration qu'il a connue à vivre sous la férule de cette mère féroce qu'est Zélie, mère de Désiré. François Minoret-Levrault, on le devine, a ses propres jalousies et son propre zèle.

Enfin, pendant quelques pages, Balzac décrit les rapides actions de Minoret-Levrault et le chef enfin actif et loquace de son clan. Ce qu'il raconte fait contraste avec la première description qu'il en a faite au début du roman. Et, pour en finir avec ce comique sordide, qui est produit par l'ironie de Balzac et qui est une des beautés de son roman, il faut imaginer ce géant en train de se promener dans la maison comme un chat, ou comme un rat, se glissant craintif là où il ne devrait pas être. « Le maître de poste n'écoula point le reste de la scène ; il détala sur la pointe des pieds, en se souvenant que la serrure du cabinet se trouvait du côté de la bibliothèque. Il avait assisté dans le temps au débat de l'architecte et du serrurier, qui prétendait que, si l'on s'introduisait dans la maison par la fenêtre donnant sur la rivière, il fallait par prudence mettre la serrure du côté de la bibliothèque, le cabinet devant être une pièce de plaisance pour l'été. Ebloui par l'intérêt et les oreilles pleines de sang, Minoret dévissa la serrure au moyen d'un couteau avec la prestesse des voleurs. Il entra dans le cabinet, y prit le paquet de papiers sans s'amuser à le décacheter, revissa la serrure, remit les choses en état, et alla s'asseoir dans la salle à manger en attendant que la Bougival montât le sinapisme pour quitter la maison. Il opéra sa fuite avec d'autant plus de facilité que la pauvre Ursule trouva plus urgent de voir appliquer le sinapisme que d'obéir aux recommandations de son parrain (page 914). »

Les débuts des changements.

Au risque d'avancer un peu trop dans le récit et d'aborder des faits qui arrivent dans la deuxième moitié de la deuxième partie, je parlerai de l'évolution de certains personnages. Une évolution qui est annoncée dans la première moitié et qui s'accomplit dans la seconde moitié. Je crois qu'on a là une des finesses de Balzac : il prépare son lecteur pour les surprises de la fin du roman ; et ce souci est présent dès les premières phrases de son récit. En somme, il commence en présentant un homme montagne qui ne peut changer et il suggère à tout moment que l'inchangeable changera.

Pour saisir la transformation entre le début et la fin, on peut examiner deux portraits de Goupil. Il y a le premier, quand il paraît au tout début.

« En voyant Goupil, vous eussiez aussitôt compris qu'il se fût hâté de jouir de la vie ; car pour obtenir des jouissances, il devait les payer cher. Malgré sa petite taille, le clerc avait à vingt-sept ans le buste développé comme peut l'être celui d'un homme de quarante ans. Des jambes grêles et courtes, une large face au teint brouillé comme un ciel avant l'orage et surmontée d'un front chauve, faisaient encore ressortir cette bizarre conformation. Aussi, son visage semblait-il appartenir à un bossu dont la bosse eût été en dedans. Une singularité de ce visage aigre et pâle confirmait l'existence de cette invisible gibbosité. Courbe et tordu comme celui de beaucoup de bossus, le nez se dirigeait de droite à gauche, au lieu de partager exactement la figure. La bouche, contractée aux deux coins, comme celle des Sardes, était toujours sur le qui-vive de l'ironie. La chevelure, rare et roussâtre, tombait par mèches plates et laissait voir le crâne par places. Les mains, grosses et mal emmanchées au bout de bras trop longs, étaient crochues et rarement propres. Goupil portait des

souliers bons à jeter au coin d'une borne, et des bas en filotelle d'un noir rougeâtre ; son pantalon et son habit noir, usés jusqu'à la corde et presque gras de crasse ; ses gilets piteux, dont quelques boutons manquaient de moules ; le vieux foulard qui lui servait de cravate, toute sa mise annonçait la cynique misère à laquelle ses passions le condamnaient. Cet ensemble de choses sinistres était dominé par deux yeux de chèvre, une prunelle cerclée de jaune, à la fois lascifs et lâches (page 778). »

Puis, il y a le Goupil de la fin, quand il dit pour ainsi dire adieu au lecteur. « Monsieur Bongrand fit alors attention au costume de Goupil qui portait une cravate blanche, une chemise étincelante de blancheur ornée de boutons en rubis, un gilet de velours rouge, un pantalon et un habit en beau drap noir faits à Paris. Il était chaussé de jolies bottes. Ses cheveux, rabattus et peignés avec soin, sentaient bon. Enfin il semblait avoir été métamorphosé. / “Le fait est que vous êtes un autre homme, dit Bongrand. /— Au moral comme au physique ? monsieur. La sagesse vient avec l'*Étude* ; et d'ailleurs la fortune est la source de la propreté... / — Au moral comme au physique”, dit le juge en raffermissant ses lunettes (page 982). »

Le couple de portraits est merveilleux. merveilleux parce que d'une fois à l'autre, seul l'habillement a changé, et peut-être un peu le corps, mais pas l'âme. Et ce malgré ce que Goupil dit et ce que Bongrand semble avouer. Car le clerc véreux ne comprend pas ce qu'est la morale, ni même le moral, et parce que le rusé Bongrand est capable d'ironie devant le rusé Goupil. L'essentiel est ceci : la compréhension des choses est de cet admirable monstre est matérialiste. (Je suis saisi par la ressemblance entre l'impénitent Goupil de Balzac et l'impénitent Iago de Shakespeare.)

Mais Goupil change quand même un peu, ne serait-ce que parce qu'il s'apprête à changer de clan. Car le changement final a commencé bien avant son changement physique superficiel, parce qu'il a deviné quelque chose au début de la deuxième partie. Voici un des moments où cela se passe. « Et qu'est-ce que cela vous fait qu'elle demeure à Nemours ? demanda Goupil surpris par le mouvement de contrariété qui échappait au colosse imbécile. / — Vous ne savez pas, répondit Minoret en devenant rouge comme un coquelicot, que mon fils a la bêtise d'être amoureux d'elle. Aussi donnerais-je bien cent écus pour qu'Ursule quittât Nemours (page 928). » Il va presque de soi, mais je le dis pour que tout soit clair : Goupil n'est pas la dupe du mensonge de Minoret-Levrault.

Par opposition à Goupil, le maître de poste, que Balzac appelle « l'imbécile et colossal Machiavel de la rue des Bourgeois » (bien noter son adresse), est changé bien avant que le ciel ne lui tombe sur la tête. Car la peur d'Ursule suit le crime qu'il commet. En tout cas, le criminel est rongé par quelque chose. Voici les mots de Balzac, qui sont clairs quant au fait, tout en étant indécis quant à l'explication. « Expliquer pourquoi, chez un homme de la trempe de l'ancien maître de poste, la vue d'Ursule, qui ne soupçonnait même pas le vol commis à son préjudice, devint aussitôt insupportable ; comment le spectacle de cette grandeur dans l'infortune lui inspira le désir de renvoyer de la ville cette jeune fille ; et comment ce désir prit les caractères de la haine et de la passion, ce serait peut-être faire tout un traité de morale. Peut-être ne se croyait-il pas le légitime possesseur des trente-six mille livres de rente, tant que celle à qui elles appartenaient serait à deux pas de lui ? Peut-être croyait-il vaguement à un hasard qui ferait découvrir son vol, tant que ceux qu'il avait dépouillés seraient là. Peut-être, chez cette nature en quelque sorte

primitive, presque grossière, et qui jusqu'alors n'avait rien fait que de légal, la présence d'Ursule éveillait-elle des remords ? Peut-être ces remords le poignaient-ils d'autant plus qu'il avait plus de bien légitimement acquis ? Il attribua sans doute ces mouvements de sa conscience à la seule présence d'Ursule, en imaginant que, la jeune fille disparue, ces troubles gênants disparaîtraient aussi. Enfin peut-être le crime a-t-il sa doctrine de perfection ? Un commencement de mal veut sa fin, une première blessure appelle le coup qui tue. Peut-être le vol conduit-il fatalement à l'assassinat ? Minoret avait commis la spoliation sans la moindre réflexion, tant les faits s'étaient succédé rapidement : la réflexion vint après. Or, si vous avez bien saisi la physionomie et l'encolure de cet homme, vous comprendrez le prodigieux effet qu'y devait produire une pensée. Le remords est plus qu'une pensée, il provient d'un sentiment qui ne se cache pas plus que l'amour, et qui a sa tyrannie. Mais de même que Minoret n'avait pas fait la moindre réflexion en s'emparant de la fortune destinée à Ursule, de même il voulut machinalement la chasser de Nemours quand il se sentit blessé par le spectacle de cette innocence trompée (page 929). »

Dans la deuxième moitié, il sera tout à fait transformé, mais pas par Ursule, il faut bien l'avouer ; il sera presque anéanti, par les deux morts avec lesquels, en raison des fluides, ou en raison de l'idéalisme de Balzac, le roman prend fin. Ce qui est sûr, le renversement, la révolution de la révolution, la restauration donc est annoncée bien avant. « Alors commença le drame secret, mais terrible en ses effets, de la lutte de deux sentiments, celui qui poussait Minoret à chasser Ursule de Nemours, et celui qui donnait à Ursule la force de supporter des persécutions dont la cause fut pendant un certain temps impénétrable : situation étrange et bizarre, vers laquelle tous les événements antérieurs avaient marché, qu'ils

avaient préparée et à laquelle ils servent de préface (page 933). » Ainsi prend fin la première moitié de la deuxième partie.

J'ajoute un troisième personnage pour compléter ce thème. Bien avant de quitter le clan des aristocrates risibles de la Restauration, Madame de Portenduère commence de changer elle aussi. On l'entend par exemple ici. « Savinien admirait cette force de caractère chez une si jeune fille. De temps en temps, au sortir de la messe, madame de Portenduère adressa quelques paroles bienveillantes à Ursule, elle l'invita deux fois à dîner et la vint chercher elle-même. Si ce n'était pas encore le bonheur, du moins ce fut la tranquillité (page 931). »

En tout cas, tout est en place pour la victoire d'Ursule, ou le renversement du renversement, ou la restauration d'Ursule, ce qui est le sujet de la seconde moitié de la deuxième partie, et donc de la prochaine rencontre.

Cinquième rencontre

Ce qui a été fait.

Jeudi dernier, la discussion du roman de Balzac a avancé de manière importante. En principe, il ne reste plus que la dernière demie de la dernière partie à examiner, là où a lieu le renversement du renversement, soit la restauration de l'héritage d'Ursule Mirouët. Je rappelle la remarque, qui venait de Roger, je crois, selon laquelle Balzac a si bien ficelé son anecdote qu'il faudrait un miracle, et donc un événement *extra-ordinaire*, pour qu'il y ait un dénouement, soit une résolution satisfaisante de l'intrigue.

En revanche, de ce fait, littéraire plutôt que réel, le roman paraît insatisfaisant à Roger. Je comprends son malaise ; du coup, je crois que ce malaise doit être examiné de près, car il naît de certaines idées ou attitudes balzaciennes auxquelles l'auteur tenait en tant qu'être humain et en tant qu'auteur.

À la fin de la rencontre de jeudi et suite à une autre remarque, j'avais annoncé que je parlerais de Goupil aujourd'hui. J'ai décidé de parler d'autre chose, et j'ai mis ce que j'allais raconter dans les notes que j'ai offertes après la rencontre. Je propose donc une remarque initiale différente de celle que j'ai annoncée.

Remarque initiale.

Je commence par la meilleure plaisanterie du roman, une plaisanterie verbale qui, pour une fois, n'est pas le fait de la désopilante madame Crémière. Elle a lieu lors

de l'affrontement, crucial, entre les deux femmes des deux clans qui s'opposent, soit Zélie et Ursule. « L'abbé Chaperon fut surpris de trouver madame Minoret chez Ursule. L'inquiétude peinte sur le visage mince et grimé de l'ancienne régente de la Poste engagea naturellement le prêtre à observer tour à tour les deux femmes. / "Croyez-vous aux revenants?" dit Zélie au curé. / "Croyez-vous aux revenus?" répondit le prêtre en souriant. / "C'est des finauds, tout ce monde-là, pensa Zélie, ils veulent nous *subtiliser*. Ce vieux prêtre, ce vieux juge de paix et ce petit drôle de Savinien s'entendent. Il n'y a pas plus de rêves que je n'ai de cheveux dans le creux de la main (page 976). » Il est possible que le jeu de mot tiennent compte du verbe *revenir* dans ses formes participe présent et de participe passé, car au fond il s'agit de revenir en arrière, de restaurer les choses, de rétablir l'héritage d'Ursule. Mais l'essentiel ne certes pas là.

L'opposition entre les revenants et les revenus, dit non seulement, le conflit entre les deux clans, mais aussi le problème de fond de la fin du roman et du roman depuis le début. Je m'explique. Je note d'abord que les revenants, ce ne sont pas les fantômes, mais, comme le dit Zélie, les rêves où apparaissent des morts, et donc un monde accessible aux cœurs sensibles, comme l'est Ursule Mirouët. Je note ensuite que les revenus, c'est non seulement le monde de la finance, mais la vision étriquée qui ne voit dans le monde que la matière, et donc les objets physiques et l'argent qui sert à se procurer ces derniers, ce qui est le fait de Zélie Minoret. Comme elle dit, elle ne croit pas que les revenants et les rêves prémonitoires et les choses du cœur existent : ils sont comme des poils au fond de la main grappillante de Zélie ; ils ne sont pas là, ils sont des mythes ou des mensonges raconter par les gens qui veulent *subtiliser*, dit-elle, et lui enlever ce qu'elle veut conserver.

Il s'agit donc d'une opposition qui dépend de deux points de vue, deux critères d'évaluation et, au fond, deux croyances différentes, comme le suggère le curé. On a affaire à une opposition épistémologique, pour dire les choses avec de grands mots philosophiques.

Après avoir expliqué un peu le fond de l'opposition entre les deux femmes et donc les deux clans, je fais ce qu'on ne devrait jamais faire : j'essaie d'expliquer la plaisanterie. À la question, ironique de Zélie, portant sur la foi du prêtre, celui-ci répond en faisant allusion, ironique, à la foi de la mère de Désiré : si l'une croit aux revenus au point de ne pas y voir une croyance, mais une certitude, la seule qui soit, l'autre croit à autre chose, à un plus encore, à un supplément d'âme, comme disait Bergson, et il en fait sa propre certitude. Voilà pour l'opposition épistémologique ou herméneutique, comme le veut un autre mot philosophique bien impressionnant. Et, je le rappelle, Zélie ne croit qu'en ce qu'elle peut toucher ou trouver au fond de sa main, alors que le curé croit en ce qu'un autre a vu et qu'il ne peut pas toucher, quand cet autre est aussi admirable qu'Ursule. Mais il y a plus et cette fois sur le plan de l'effectivité.

Je le dirais comme suit : s'il n'y a pas de revenants, les revenus sont tout ce qui compte, et ceux qui savent compter, les méchants, les Minorets, les bourgeois, méritent leur supériorité financière et sauront la conserver. En somme, si la vérité effective des choses, comme le disait Machiavel, est la seule qui joue dans la société humaine, alors Ursule Mirouët, qui refuse les tractations de Zélie Levrault, dite Minoret, doit perdre chaque fois contre la mère de Désiré.

Et voilà le fondement, mais aussi la limite, du réalisme. Quand on y pense, pour s'en sortir, il n'y a qu'une solution pour le romancier réaliste Balzac : il faut que ce que les cœurs sensibles sentent soit effectif. Et il ne suffit pas qu'il y ait le monde des fluides qui rend possibles les contacts entre les morts et les vivants, ni qu'il y ait des *sens* chez les vivants qui ont un supplément d'âme, des moyens de percevoir qui les mettent en contact entre eux et avec les fluides ; il faut en plus que ce réel par-delà le réel soit effectif. Et c'est ce qui arrive dans ce roman, et dans d'autres de Balzac.

Voilà pourquoi ce roman-ci finit non seulement par des rêves prémonitoires, mais avec le rétablissement de la situation, soit les redditions des biens volés, et même par la punition des coupables, une punition digne de l'Ancien Testament. Car François Minoret est puni jusque dans sa chair. Et il est clair que cela est non seulement prévu par le docteur Minoret qui le révèle à Ursule, mais encore, cela est difficile à accepter pour les Roger de ce monde, mais incontournable, par une sorte de loi de l'univers. Je le dirais comme suit : il faut non seulement que le docteur Minoret soit capable de communiquer avec Ursule, mais encore qu'il puisse agir, comme un Yahvé vindicatif et vengeur sur les impies. (Tant qu'il est vivant, le docteur Minoret sourit en pensant l'avidité de ses cousins ; une fois mort, il ne rit plus, comme on dit, et il sévit à la manière du dieu de Moïse a puni le pharaon.) «Ce cruel événement bouleversait la ville de Nemours. La foule émue à la grille de la maison Minoret apprit à Savinien que sa vengeance avait été prise en main par un plus puissant que lui. Le gentilhomme alla promptement chez Ursule, où le curé, de même que la jeune fille, éprouvait plus de terreur que de surprise (page 985). »

Il faut conclure au moins ceci : le christianisme déjà atypique que représente Balzac dans ce roman a une dureté ou une implacabilité qui n'est pas celles de la foi que propose le Christ. On peut se demander cependant si la pensée de Balzac n'exige pas que son idéalisme *construise* un autre niveau de réalité pour que son réalisme soit cohérent. Et ce sera à chacun de conclure à sa façon, mais sans éviter la question qui naît des affirmations claires et répétées du romancier. En tout cas, cette nécessité *littéraire* ou imaginaire ou idéale me semble être le fait de la pensée de Balzac, ici et dans toute la *Comédie humaine*.

Discussion.

Remarques finales.

Les rêves d'Ursule.

Lors de la mort du docteur Minoret, Ursule n'a pas pensé à elle, mais à son parrain, et du coup elle a perdu tout ce qu'il avait mis de côté pour elle et n'a rien connu du stratagème mis en place par lui pour sa sécurité financière. (Il faut relire le moment de la mort du docteur Minoret quand il se rend compte avec horreur qu'elle n'a pas cherché les documents qu'il lui avait préparés.) Aussi, pourrait-on dire, le mort doit agir de nouveau pour accomplir sa tâche, et Balzac écrit des scènes d'une grande bizarrerie en elles-mêmes, et plus bizarres du fait de se trouver dans un roman dit réaliste : ce sont les scènes des rêves d'Ursule. Je le répète : il faut tôt ou tard traiter de cette dimension du récit du romancier, malgré la difficulté de la tâche.

Il y a une première chose à signaler : la première partie du roman met en place tout ce qu'il faut pour que ces scènes aient lieu dans la deuxième partie. Le docteur

Minoret devient croyant parce qu'il a fait, croit-il, une vérification objective du pouvoir mesmérrien, comme Crésus dans les *Enquêtes* d'Hérodote (*Enquêtes* I.46-49). Dans ce contexte, celui de sa vérification *scientifique* et de sa conversion, Balzac fait même un clin d'œil à son lecteur pour annoncer le dénouement de son roman. « Mes héritiers seraient enchantés de me voir des biens-fonds, des hypothèques ; ils s'imaginent que ma fortune serait beaucoup plus en sûreté : je devine tout ce qu'ils se disent, et peut-être venez-vous de leur part ? Apprenez, mon cher monsieur, que mes dispositions sont irrévocables. Mes héritiers auront le capital de la fortune que j'ai apportée ici, qu'ils se tiennent pour avertis et me laissent tranquille. Si l'un d'eux dérangeait quelque chose à ce que je crois devoir faire pour cet enfant (il désigna sa filleule), je reviendrais de l'autre monde pour les tourmenter (page 853) ! »

Car il y a un lien *logique* entre les trois rêves et la double scène de somnambulisme qui a lieu à Paris et qui est raconté dans la première partie du roman. En somme, si la femme sous emprise magnétique (ou fluidique) est capable de voir à distance et de rapporter ce qu'elle voit et si elle fait pour ainsi dire la preuve qu'il y a un lien magnétique entre le docteur et sa pupille, les apparitions du même docteur dans les rêves d'Ursule sont des phénomènes semblables. Et Balzac suggère dans son récit que cette première scène est une sorte de propédeutique et de préparation et même de schéma du récit des trois rêves ; sans cela, le récit de la fin du roman serait encore plus incongru. Ceci au moins est sûr, les deux scènes se répondent sur trop de détails physiques pour que cette correspondance soit le résultat d'une sorte d'inconscience de la part de Balzac.

On peut signaler aussi que ces pages permettent à Balzac de produire des scènes dignes d'un film

d'horreur. Même s'il n'y a que de l'amour entre les deux personnes, le docteur vient trois fois, comme il se doit, et il terrorise Ursule chaque fois. « Mais ce rêve revint avec des aggravations qui le lui rendirent excessivement redoutable. La seconde fois, la main glacée de son parrain se posa sur son épaule, et lui causa la plus cruelle douleur, une sensation indéfinissable. " Il faut obéir aux morts ! " disait-il d'une voix sépulcrale. Et des larmes, dit-elle, tombaient de ses yeux blancs et vides. La troisième fois, le mort la prit par ses longues nattes... (page 960). » Balzac, comme tant d'autres auteurs du XIXe siècle montre là sa proximité à l'esthétique de Poe et ajoute quelques pages au fantastique de l'horreur. C'est sans doute un passage obligé chez les auteurs romantiques. Toute la question est d'évaluer le statut de ce fantastique. (L'horreur chez Flaubert et chez Maupassant a une teneur bien différente que celle que présente Balzac.)

Tôt ou tard, il faut conclure que même si ces scènes ne servent pas à résoudre la situation (Ursule ne peut pas paraître devant un juge en citant ce qui lui a été révélé dans un rêve : Balzac est un réaliste au moins en ce sens), l'auteur y tient. Pourquoi ? Pour l'économie du roman, il faut qu'Ursule sache qu'on l'a volée. Car cela prouve d'abord son hypersensibilité. De plus, cela lui donne une sorte de supériorité morale sur le clan Minoret du fait qu'elle refuse, comme une vraie vicomtesse de Portenduère, de faire affaire avec des gens comme eux. C'est aussi une occasion de montrer à quel point la conversion du docteur était un enjeu majeur : en un sens, c'est parce que le mort a cru au mesmérisme qu'il a le droit d'utiliser ce que le mesmérisme suppose possible.

Mais le problème est entier en un sens, parce que, je me répète je le sais, il faut régler tôt ou tard le statut de ces

rêves, soit leur statut épistémologique. Voilà pourquoi, me semble-t-il, la consultation du curé Chaperon est si importante dans le récit. Sans doute, c'est parce que le vieux prêtre apprend ce qui y est *arrivé* qu'il peut aborder son paroissien François Minoret-Levrault, et peut-être surtout qu'il peut trouver la solution pratique que met ensuite en marche monsieur Bongrand. Mais plus encore, son avis permet de réconcilier pour Ursule, mais à quel prix pour Balzac et à quel prix pour le christianisme du curé, le mesmérisme et le christianisme.

L'avis du curé.

Car sur cette question, il y a dans le contexte du roman, au moins une autorité idoine, soit le curé Chaperon. Il faut tout de suite signaler qu'il n'est pas sûr que le bon curé soit un vrai chrétien ; je veux dire par là qu'il semble que ce chrétien est plutôt hétérodoxe. En tout cas, pour être orthodoxe tel que je l'entends (et que l'entendraient, j'en suis sûr, Augustin, Thomas d'Aquin et Pascal), il faudrait qu'il soit d'avis que les rêves sont envoyés par Dieu, et que ce Dieu est le Dieu des chrétiens, et que le conseil qu'on y trouve est religieux quant à son contenu ou son intention. Or il me semble clair qu'aucune de ces conditions n'est remplie par ce que Balzac fait dire au curé Chaperon et ce que Balzac révèle sur sa vie interne.

Pour ne prendre que la dernière donnée, je ne vois pas comment il peut prétendre que le rétablissement des droits d'Ursule à l'héritage du docteur Minoret fait partie du projet divin. Et il ne le fait pas d'ailleurs. Mais c'est là une preuve par la négative. Il faudrait quelque chose de plus fort, de plus positif. Je m'essaie donc.

Or lorsque la pieuse Ursule le consulte, après la troisième apparition du docteur Minoret, d'abord en

Sauveur transfiguré, puis en ange de l'Ancient Testament, le curé Chaperon est clair quand il explique ce qui s'est passé, du moins selon lui. «“Par quels moyens ces étranges apparitions peuvent-elles donc avoir lieu ? dit Ursule. Que pensait mon parrain ? — / Votre parrain, mon enfant, procédait par hypothèses. Il avait reconnu la possibilité de l'existence d'un monde spirituel, d'un monde des idées. Si les idées sont une création propre à l'homme, si elles subsistent en vivant d'une vie qui leur soit propre, elles doivent avoir des formes insaisissables à nos sens extérieurs, mais perceptibles à nos sens intérieurs quand ils sont dans certaines conditions. Ainsi les idées de votre parrain peuvent vous envelopper, et peut-être les avez-vous revêtues de son apparence. Puis, si Minoret a commis ces actions, elles se résolvent en idées ; car toute action est le résultat de plusieurs idées. Or, si les idées se meuvent dans le monde spirituel, votre esprit a pu les apercevoir en y pénétrant. Ces phénomènes ne sont pas plus étranges que ceux de la mémoire, et ceux de la mémoire sont aussi surprenants et inexplicables que ceux du parfum des plantes, qui sont peut-être les idées de la plante. / — Mon Dieu ! combien vous agrandissez le monde. Mais entendre parler un mort, le voir marchant, agissant, est-ce donc possible?... / — En Suède, Swedenborg, répondit l'abbé Chaperon, a prouvé jusqu'à l'évidence qu'il communiquait avec les morts. Mais d'ailleurs venez dans la bibliothèque, et vous lirez dans la vie du fameux duc de Montmorency, décapité à Toulouse, et qui certes n'était pas homme à forger des sornettes, une aventure presque semblable à la vôtre, et qui cent ans auparavant était arrivée à Cardan (pages 961 et 962).” » Ce qui paraît clair, c'est que le bon curé ne renvoie pas à la foi institutionnelle du catholicisme, mais à des témoignages humains, trop humains, et à une théorie qui n'a rien à faire avec les dogmes catholiques, et même qui était condamnée par les

théologiens catholiques. Pour le dire autrement, le curé Chaperon est un balzacien et une sorte de naturaliste plutôt qu'un chrétien catholique et donc une sorte de *supernaturaliste*.

Je reprends une dernière fois. Le témoignage d'Ursule, auquel il croit mieux que ne l'avait fait l'apôtre Thomas aux témoignages de Pierre et de Jean, permet au curé Chaperon d'affronter Minoret-Levrault parce qu'il sait que ce dernier est coupable, et surtout pour veiller aux intérêts d'Ursule. Ce qu'il fait d'ailleurs, en devinant la solution légale du problème. J'ajoute que le curé croit autrement que l'apôtre Thomas après l'apparition du Christ et qu'il ne respecte pas l'injonction que dit alors le Sauveur (« Heureux ceux qui croient sans avoir vu. »).

Les trois confrontations.

Quoi qu'il en soit du statut des rêves, ceux-ci conduisent aux trois confrontations finales qui scellent, ou presque, le roman et le sort de la jeune femme. Comme il se doit, chacun des clans pour ainsi dire envoie un champion sur le champ de bataille pour affronter son rival. Il faut dire un mot de ces affrontements.

Le maître de poste et le curé.

Averti par Ursule des trois rêves qu'elle a faits, le curé Chaperon court tout de suite trouver Minoret-Levrault, son paroissien. Il le trouvera, lui apprend Zélie, sur les roches. Mais son mari est un homme changé, avertit-elle : elle ne le contrôle plus. Sans tergiverser en parole après avoir agi promptement, le prêtre, qui dit adieu, qui s'est rendu auprès de Minoret-Levrault, confesse l'impénitent, mais en lui *disant* ses péchés plutôt qu'en les écoutant, et surtout en annonçant sa pénitence physique, soit sa punition, due à son impiété prévisible.

« Est-ce dans une société constituée comme la nôtre, est-ce dans une petite ville où vous avez tous les yeux les uns sur les autres, et où tout se devine quand tout ne se sait pas, que vous pourrez celer une fortune mal acquise ? Allons, mon cher enfant, un homme innocent ne me laisserait pas parler si longtemps. / — Allez au diable ! s'écria Minoret, je ne sais pas ce que vous avez tous après moi. J'aime mieux ces pierres, elles me laissent tranquille. / — Adieu, vous avez été prévenu par moi, mon cher monsieur, sans que, ni la pauvre enfant ni moi, nous ayons dit un seul mot à qui que ce soit au monde. Mais prenez garde !... il est un homme qui a les yeux sur vous. Dieu vous prenne en pitié ! » / Le curé s'éloigna, puis à quelques pas il se retourna pour regarder encore Minoret. Minoret se tenait la tête entre les mains, car sa tête le gênait. Minoret était un peu fou (pages 971 et 972). » Il est utile de noter que le curé catholique ne dit pas que Dieu ou la Providence du Père veille sur le voleur, mais qu'un homme le fait. Cet homme ne peut être que le docteur Minoret, en colère, et non le Christ, qui pardonne à tout coup. Il est comique de noter que le curé répond adieu au capitaliste qui le voue au diable. En somme, je prétends que Balzac choisit les mots qui sont dits lors de ce face à face crucial.

En tout cas, on peut dire que le curé est le champion d'Ursule, puisque c'est lui qui permet à Bongrand de trouver la preuve du crime à partir des informations que son ami mort lui a fournies dans les rêves d'Ursule. L'ancien juge de la paix explique la situation légale et l'autre découvre la solution légale, et cela met en mouvement la *pensée* du curé, plutôt que ces prières. « Dieu a mis en nous un sentiment qui parle déjà dans cet homme, reprit le juge de paix ; mais nous appelons cela des *présomptions*, et la justice humaine exige quelque chose de plus. » / L'abbé Chaperon garda le

silence du prêtre. Comme il arrive en pareille circonstance, il pensait beaucoup plus souvent qu'il ne le voulait à la spoliation presque avouée par Minoret, et au bonheur de Savinien évidemment retardé par le peu de fortune d'Ursule ; car la vieille dame reconnaissait en secret avec son confesseur combien elle avait eu tort en ne consentant pas au mariage de son fils pendant la vie du docteur. Le lendemain, en descendant de l'autel, après sa messe, il fut frappé par une pensée qui prit en lui-même la force d'un éclat de voix ; il fit signe à Ursule de l'attendre, et alla chez elle sans avoir déjeuné. « Mon enfant, lui dit le curé, je veux voir les deux volumes où votre parrain des rêves prétend avoir mis ses inscriptions et ses billets (page 979). » Et à partir de là, à partir de cette pensée qui lui vient en descendant de l'autel et qui lui paraît être une voix, mais pas la voix de Dieu, le juge de la paix est armé pour gagner en cour humaine.

Savinien et Désiré.

Savinien affronte d'abord la famille Minoret-Levrault. Il a été averti par Goupil de la vindicte du chef du clan qui voulait chasser Ursule de Nemours. « Goupil m'a tout avoué, monsieur Minoret. / Il y eut un moment de silence, mais terrible, pendant lequel les trois personnages s'examinèrent. Zélie avait vu, dans la grosse figure de son colosse, un mouvement nerveux. / « Quoique vous ne soyez que des insectes, je veux tirer de vous une vengeance éclatante, et je saurai la prendre, reprit le gentilhomme. Ce n'est pas à vous, homme de soixante-sept ans, que je demanderai raison des insultes faites à mademoiselle Mirouët, mais à votre fils. La première fois que monsieur Minoret fils mettra les pieds à Nemours, nous nous rencontrerons ; il faudra bien qu'il se batte avec moi, et il se battra ! ou il sera si bien déshonoré qu'il ne se présentera jamais nulle part ; s'il

ne vient pas à Nemours, j'irai à Fontainebleau, moi ! J'aurai satisfaction. Il ne sera pas dit que vous aurez lâchement essayé de déshonorer une pauvre jeune fille sans défense. / — Mais les calomnies d'un Goupil... ne... sont... dit Minoret. / — Voulez-vous, s'écria Savinien en l'interrompant, que je vous mette face à face avec lui ? Croyez-moi, n'ébruitez pas l'affaire ; elle est entre vous, Goupil et moi ; laissez-la comme elle est, et Dieu la décidera dans le duel que je ferai l'honneur de proposer à votre fils. (page 956).» Il faut ajouter que quand Savinien mentionne Dieu, il ne dit pas tout à fait la vérité : le Dieu du catholicisme ne cautionnait pas les duels ; et donc ou bien il ment, ou bien le Dieu auquel il fait appel appartient à une autre religion, bien plus ancienne. Aussi, quand il dit qu'il confronterait Désiré à Nemours, et donc sous les yeux d'Ursule, il ment, ou ne sait pas ce qu'il dit. Cela sera prouvé hors de tout doute lors de l'affrontement entre son amoureuse et la mère de Désiré.

En tout cas, cet affrontement initial et la menace de Savinien sont suivis du récit de l'affrontement entre les deux jeunes des deux clans qui prépare leur affrontement physique. Dans sa lettre à ses parents, Désiré montre à cette occasion qu'il a un cœur assez différent de celui de ceux à qui il écrit. « “Lassé peut-être de voir une vengeance qu'il veut tirer de notre famille toujours remise, le vicomte est venu à Fontainebleau, où il avait donné rendez-vous à l'un de ses amis de Paris, après s'être assuré du concours du vicomte de Soulanges, chef d'escadron des hussards que nous avons en garnison. Il s'est présenté très poliment chez moi, accompagné de ces deux messieurs, et m'a dit que mon père était indubitablement l'auteur des persécutions infâmes exercées sur Ursule Mirouët, sa future ; il m'en a donné les preuves en m'expliquant les aveux de Goupil devant témoins, et la conduite de mon

père, qui d'abord s'était refusé à exécuter les promesses faites à Goupil pour le récompenser de ses perfides inventions, et qui, après lui avoir fourni les fonds pour traiter de la charge d'huissier à Nemours, avait par peur offert sa garantie à monsieur Dionis pour le prix de son Étude, et enfin établi Goupil. Le vicomte, ne pouvant se battre avec un homme de soixante-sept ans, et voulant absolument venger les injures faites à Ursule, me demanda formellement une réparation. Son parti, pris et médité dans le silence, était inébranlable. Si je refusais le duel, il avait résolu de me rencontrer dans un salon en face des personnes à l'estime desquelles je tenais le plus, à m'y insulter si gravement que je devrais alors me battre, ou que ma carrière serait finie (pages 972 et 973). » Mais, je le répète, la lettre est aussi de l'annonce d'un affrontement physique dans les jours à venir. On reconnaîtra que Savinien n'a rien dit à Ursule : sa décision, je le rappelle, repose sur une autre éthique que celle du christianisme, et il le sait.

C'est alors que Zélie, rusée et en même temps bonne théologienne et meilleure psychologue, reprend le contrôle de la situation, fait taire son colosse impuissant et affronte un membre de l'autre clan, voire le centre de l'autre clan, Ursule, mais en misant sur ce qui ne peut manquer : la foi religieuse ou la sensibilité de la jeune femme, incapable de vengeance.

Zélie et Ursule.

Zélie cherche deux choses : garder l'argent de l'héritage et protéger son fils contre la colère de Savinien. Et tous les moyens sont bons. Surtout, elle compte sur l'honnêteté et plus encore sur la charité chrétienne d'Ursule, qui fait d'elle une victime comment dire idéale. Dans la conversation qu'ont les deux femmes, Balzac

présente le contraste répété entre le calcul bas et la noblesse du cœur.

Tout l'affrontement vaut d'être examiné : je n'en retiens que quelques répliques qui permettent de percevoir le fond des deux cœurs. « Je vous promets, madame, d'empêcher ce duel, et vous pouvez être tranquille ; mais je vous prie de me laisser cette lettre. / Voyons, mon petit ange, ne pouvons-nous pas faire mieux ? Écoutez-moi bien. Nous avons réuni quarante-huit mille livres de rente autour du Rouvre, un vrai château royal ; de plus, nous pouvons donner à Désiré vingt-quatre mille livres de rente sur le Grand-Livre, en tout soixante-douze mille francs par an. Vous conviendrez qu'il n'y a pas beaucoup de partis qui puissent lutter avec lui. Vous êtes une petite ambitieuse, et vous avez raison, dit Zélie en apercevant le geste de dénégation vive que fit Ursule.... / — Je n'ai besoin que de consulter mon cœur, madame. / — Ta, ta, ta ! vous allez me parler de ce petit casse-cœur de Savinien ? Parbleu ! vous achèterez bien cher son nom, ses petites moustaches relevées comme deux crocs, et ses cheveux noirs... / — Vous oubliez, madame, le danger que court monsieur votre fils en ce moment, et qui ne peut être détourné que par le désir qu'a monsieur de Portenduère de m'être agréable. Ce danger serait sans remède s'il apprenait que vous me faites des propositions déshonorantes... / — Vous me jurez, ma petite, dit Zélie, d'empêcher que ces deux jeunes gens ne fassent leur voyage et se battent ? / — Ce sera, je le prévois, le plus grand sacrifice que monsieur de Portenduère puisse me faire ; mais ma couronne de mariée ne doit pas être prise par des mains ensanglantées. / — Eh ! bien, je vous remercie, ma cousine, et je souhaite que vous soyez heureuse. / — Et moi, madame, dit Ursule, je souhaite que vous puissiez réaliser le bel avenir de votre fils. » / Cette réponse atteignit au cœur la mère du substitut, à la mémoire de qui les prédictions du dernier songe

d'Ursule revinrent ; elle resta debout, ses petits yeux attachés sur la figure d'Ursule, si blanche, si pure et si belle dans sa robe de demi-deuil, car Ursule s'était levée pour faire partir sa prétendue cousine (pages 974 à 976). »

À première vue, la scène présente la victoire d'Ursule sur la vilaine Zélie. Or il faut comprendre qu'à la fin de ce troisième affrontement, Zélie a gagné l'essentiel : Ursule n'aura pas son héritage et Désiré ne sera pas assassiné par Savinien. Mais Balzac, ou le docteur Minoret, ou les fluides en voulaient autrement. Et c'est le triple châtiment des Minoret : la mort du fils, la folie et la mort de la mère zélée et jalouse, et l'humiliation publique du Goliath de Nemours.

Le statut d'Ursule : une sainte de la religion balzacienne.

Cette remarque sera la dernière : il s'agit de signaler que le roman de Balzac est une sorte de texte hagiographique. Par rapport à une biographie, l'hagiographie est un genre littéraire qui veut mettre en avant le caractère de sainteté du personnage dont on raconte la vie. L'écrivain, l'hagiographe, n'a pas d'abord une démarche d'historien, surtout lorsque le genre hagiographique s'est déployé. Aussi les hagiographies anciennes sont parsemées de passages merveilleux à l'historicité douteuse. L'hagiographie est ainsi un récit stéréotypé dont la fonction pastorale est de servir à l'instruction et l'édification religieuse, mais qui peut avoir aussi une fonction normative, politique et de propagande religieuse.

Comme l'a indiqué Roger, dès la première discussion sur le roman, le prénom d'Ursule est important. Dans le martyrologe catholique, sainte Ursule était la patronne

des jeunes filles et des bons mariages, soit une vierge qui est morte martyre parce qu'elle a résisté à un homme puissant qui voulait d'elle. Je suggère que l'Ursule de Balzac la sainte d'une version balzacienne du christianisme. Elle est si l'on veut une Eugénie Grandet qui est sauvée par les fluides et la vengeance de son père adoptif.

Et enfin je propose l'idée suivante : toute société a des héros, mais aussi des héroïnes. C'était vrai déjà de la civilisation gréco-romaine avec ses déesses puissantes et délurées, comme Héra, Athéna et Aphrodité, mais aussi avec ses héroïnes comme l'Électre d'Eschyle, l'Antigone de Sophocle et la Lysistrata d'Aristophane.

La civilisation chrétienne avait sans doute une Jeanne d'Arc, qui entendait des voix comme Ursule a eu des rêves. Mais il est clair que le modèle des femmes chrétiennes était Marie, et, je suggère, Marie au pied de la croix et donc Marie des Sept Douleurs.

Dans sa *Comédie humaine*, Balzac a offert aux hommes et aux femmes de son temps plusieurs héroïnes. Une d'elles, et, à mon avis, parmi les plus importantes, portait le nom Ursule.

En revanche, toute lecture honnête et complète du roman de Balzac devrait affronter ou faire affronter Ursule aux héroïnes des autres civilisations. Dieu seul sait ce qu'une comparaison semblable apportera à chacun.

Sixième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi dernier, a pris fin la discussion sur le roman *Ursule Mirouët*. Je reconnais d'emblée qu'il resterait beaucoup à dire. Mais il faut avancer, et je laisse à chacun le soin de repenser à tout cela (la lecture, la discussion et même les notes que je propose) pour lui-même et par lui-même. Je rêve même à la possibilité que chacun relise le texte et y découvre plus encore que ce qui a été dévoilé lors de cette première lecture et des discussions idoines. Je signale que je mettrai sur ma page Internet dans la section « Inédits » mes notes de lecture sur *Ursule Mirouët*.

Mais avant d'avancer dans le sens d'aborder un autre roman, je voudrais avancer en réfléchissant sur le tout dont *Ursule Mirouët* est une partie : comme le dit Aristote, on ne comprend une partie que lorsqu'on la *met* dans le tout auquel elle appartient ; malheureusement, le Stagirite (nom qu'on donne à Aristote quand on veut faire universitaire branché) ajoute que l'on comprend un tout lorsqu'on en comprend les parties : *lorsque* signifie *si et seulement si*. Ceux qui protesteront que la position d'Aristote est donc circulaire n'auront pas tort, et surtout ils auront du coup du pain sur la planche, comme on dit.

Dans le cas du roman de Balzac *Ursule Mirouët*, le tout est la *Comédie humaine*. Voilà pourquoi je tiens à examiner pendant un moment l'« Avant-propos » de ladite *Comédie*.

Remarque initiale : sur le mystère de l'écriture et la lecture d'un roman.

Pour bien comprendre ce texte, il faut d'abord le placer dans le temps. Il est écrit en 1841 et publié en 1842. Or Balzac meurt en 1850, soit huit ans plus tard alors qu'il continue l'écriture de la *Comédie humaine* en écrivant deux dizaines de romans ; de plus, il prétend que son idée exprimée dans ces phrases remonte à une dizaine d'années. Voici quelques repères : il publie les *Chouans* en 1829, roman qui est la première vraie partie de la *Comédie humaine*, selon les experts ; il publie *Ursule Mirouët* en 1841, soit en même temps que l'« Avant-propos » ; il publiera la dernière section de *Splendeurs et Misères des courtisanes* en 1848. Il écrivait encore l'année de sa mort. On se trouve donc au milieu des années qu'il a consacrées à sa grande tâche.

L'image de cette tâche que propose Balzac dans ce texte est un peu fautive. Son projet s'est révélé à lui peu à peu plutôt que comme il le présente ici. On en voit le signe, entre autres, dans le fait qu'il a dû retravailler certains textes pour les faire entrer dans le tout qu'il a enfin voulu et entrepris. Mais en gros, il dit vrai : à partir d'un certain moment, bien avant 1842 où il écrit l'« Avant-propos », il stabilise en lui une idée de la condition humaine et des grandes forces de la société française et de toute société, et il exprime cette idée dans chaque roman qu'il écrit.

En tout cas, en écrivant son « Avant-propos », il ne propose pas seulement une sorte d'introduction à une nouvelle édition de ses romans ; Balzac propose ce que les experts appellent un *métatexte* : un texte sur les textes, ou un texte sur ses textes ; il a écrit un texte non littéraire sur son écriture de textes littéraires. En réfléchissant sur ce qu'il écrit alors, j'ai eu quelques idées, des idées vieilles comme le monde, comme on dit, des idées qui remontent au moins à Homère et à Dante.

Je les propose pour introduire à la discussion de ce texte : je crois que cela éclaire le texte, mais aussi toute l'œuvre de Balzac, mais aussi ceux de Flaubert et de Maupassant, mais aussi toute la littérature de tous les pays depuis toujours, et enfin tout l'art. Ce n'est pas peu dire.

Un romancier, ou un conteur raconte des histoires. Il le fait parce que cela est plaisant. Une fiction est agréable, parce qu'elle est fausse, parce qu'elle raconte quelque chose de nouveau par rapport au déjà vu et au déjà connu de l'expérience du monde tel qu'il est et, aussi, parce qu'elle fait rêver celui qui l'entend en produisant en lui, soit dans son imagination et dans son cœur, un monde bien figolé, ou mieux figolé. Cette pratique est aussi vieille et aussi naturelle que celle d'un père ou d'une mère qui raconte une histoire à un enfant pour le rassurer avant le moment, parfois terrible et souvent ennuyeux, où il s'endormira. Donc un romancier raconte des histoires.

Mais un romancier comme Balzac, et surtout un romancier réaliste comme on dit qu'il l'est, raconte ses histoires, parce qu'il ne veut pas se conter des histoires, comme le veut l'expression qui signifie « ne pas s'illusionner » et au contraire être clairvoyant, parce qu'il veut sortir des illusions et des faussetés qu'il s'est construites ou qu'on lui a léguées et donc parce qu'il veut aider son lecteur à cesser de se conter des histoires, à avoir des illusions et à croire des faussetés.

Ce que je viens d'expliquer, cette intention qui anime un artiste romancier, ou poète, ou dramaturge, a été exprimé par l'expression « mentir vrai », qu'on fait remonter à Sartre, mais qu'il a volée à Aragon. C'est une expression que j'ai déjà présentée. Elle me paraît dire de

façon paradoxale la grande vérité au sujet de la littérature, mais aussi de toutes les formes d'art.

Or dans le cas des artistes dits romantiques et réalistes, cette expression peut être rattachée au duo esthétique et épistémologique essentiel qu'on appelle le réel et l'idéal. J'en ai parlé quelques fois ; j'en parle une fois de plus. Je le dirais comme suit et de façon paradoxale encore une fois. L'artiste romantique réaliste ne se raconte pas des histoires (il voit le réel dans tout ce qu'il a de décevant) et en conséquence il se raconte des histoires (il s'imagine un autre monde conforme à son cœur et donc un monde idéal).

En tout cas, cette idée, ce duo réel/idéal, ou objectif/subjectif, est au cœur de cet avant-propos. On le voit à plusieurs endroits du texte. Je souligne là où Balzac dit que son projet en écrivant les différentes parties de la *Comédie humaine* est de faire l'histoire du monde tel qu'il est, et donc d'en faire la sociologie et donc d'en tirer la structure du cœur humain. Ou encore : « Ce travail n'était rien encore. S'en tenant à cette reproduction rigoureuse, un écrivain pouvait devenir un peintre plus ou moins fidèle, plus ou moins heureux, patient ou courageux des types humains, le conteur des drames de la vie intime, l'archéologue du mobilier social, le nomenclateur des professions, l'enregistreur du bien et du mal ; mais, pour mériter les éloges que doit ambitionner tout artiste, ne devais-je pas étudier les raisons ou la raison de ces effets sociaux, surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements. Enfin, après avoir cherché, je ne dis pas trouvé, cette raison, ce moteur social, ne fallait-il pas méditer sur les principes naturels et voir en quoi les Sociétés s'écartent ou se rapprochent de la règle éternelle, du vrai, du beau ? Malgré l'étendue des prémisses, qui pouvaient être à elles seules un ouvrage,

l'œuvre, pour être entière, voulait une conclusion. Ainsi dépeinte, la Société devait porter avec elle la raison de son mouvement.» Et voilà pour le côté objectif, qui est immense, on le reconnaîtra. Pour le côté subjectif ou idéal, je propose la phrase suivante : « En copiant toute la Société, la saisissant dans l'immensité de ses agitations, il arrive, il devait arriver que telle composition offrait plus de mal que de bien, que telle partie de la fresque représentait un groupe coupable, et la critique de crier à l'immoralité, sans faire observer la moralité de telle autre partie destinée à former un contraste parfait. » Voilà donc pour le duo romantique hérité de Rousseau.

Mais à 4h du matin, il y a une semaine, après avoir relu pour la énième fois ce texte, je me suis réveillé avec une autre idée en tête. Une idée que j'ai trouvée non pas chez Balzac, mais par exemple chez Boccaccio. Elle porte sur la manière de construire la fiction qui dit ce que sont les choses et ce qu'elles pourraient être.

Le mensonge de la fiction est impossible sans la vérité de l'expérience. C'est un nouveau paradoxe. Pourquoi ce paradoxe est-il vrai ? Parce que la fiction se construit, non pas par des toiles et des peintures, ou des notes et des airs, ou par des formes et du marbre, mais par des mots qui ont un sens avant d'être mis ensemble pour représenter un monde. Et le sens des mots remonte tôt ou tard à une certaine expérience du monde. Ce qui conduit à l'idée suivante : un artiste, et donc un romancier, construit son monde fictif à partir de l'expérience de son lecteur, laquelle est pour ainsi dire cachée dans les mots que met ensemble celui qui raconte et que reçoit ensuite celui qui lit.

Je tenterai de faire une sorte de preuve expérimentale de cette thèse. Je le ferai en prenant la première phrase de *Madame Bovary* de Flaubert.

« Nous étions dans l'étude, quand le proviseur entra. »

Qu'arrive-t-il quand je lis les mots de Flaubert? Je construis le sens de la phrase à partir de mon expérience, pour autant qu'elle est nommée: j'ai une expérience de « nous » et d'« être » et d'« être dans », et ainsi de suite. Ces bouts d'expérience *re-nommés* par l'auteur constituent une nouvelle expérience, ou plutôt une expérience qui n'en est pas une, mais qui est une fiction. Or, et c'est une expérience que chacun a, cette fiction, constituée à partir de mon expérience sous la direction du romancier, produit un miroir, et ce miroir contient une image qui me permet de mieux comprendre mon expérience. En somme, mon expérience *fictionnalisée* me permet de mieux voir mon expérience réelle initiale.

Et on peut en faire une sorte de contre-épreuve. Je propose cette fois une phrase en sicilien qui ne dit rien à ceux qui ne connaissent pas cet idiome. Elle est tirée de *Il Metodo Catalanotti*, le dernier roman de Camilleri.

(Soit dit en passant, Camilleri était alors âgé de 94 ans, il était aveugle et il savait qu'il allait mourir bientôt. Voici ce que l'interprète Luca Zingaretti dit de son scénariste qu'il connaissait bien.

<https://www.youtube.com/watch?v=nliduyvVtNU>

Il dit, entre autres, que ce livre est un hommage *al teatro e alla sua capacità di raccontare la realtà attraverso la finzione*. Je traduis: un hommage au théâtre et à sa capacité de redire la réalité à travers la fiction. Ce qui est ce que j'essaie d'expliquer ici.)

Voici donc la première phrase du dernier roman de Camilleri. Je crois que, sauf exception, les mots qu'on y

lit ne signifient rien et ne permettent pas de construire la fiction.

S'attrovava in una radura davanti a un boschetto di castagni.

Pourquoi? Parce que dans la tête d'un francophone, ces mots ne sont pas liés à des expériences qu'il peut avoir par ailleurs. Pourtant, un Italien, ou un francophone qui lit à peu près le sicilien, se construit une fiction éclairante à partir de ces mots lus qui sont liés à son expérience.

J'ajoute que même si le même processus a lieu lors d'un récit historique, il existe une différence entre le récit d'un historien qui construit dans mon imagination une image de ce qui a existé à partir de mon expérience nommée, et le récit d'un romancier qui construit dans mon imagination une image de ce qui n'a pas existé. Or ces deux récits servent à éclairer mon expérience qui a servi à créer ces deux récits. En conséquence, il faudrait un jour réfléchir sur la différence entre le récit des historiens, et des sociologues, et celui des romanciers. Mais c'est la tâche d'une autre réflexion et d'autres remarques plus développées.

Discussion.

Remarques finales.

Les fluides.

Il faut accepter que, dans la structure de la *Comédie humaine*, et à son sommet, c'est-à-dire comme message de fond, il y a le mesmérisme, ou le swedenborgisme, ou le somnambulisme et donc l'hypnotisme, ou la théorie

des fluides insensibles, invisibles, inaudibles et pourtant actifs.

Guy a témoigné l'autre jour qu'à partir du moment où le roman *Ursule Mirouët* bascule dans le fantastique, il a décroché. Sans vouloir tourner le fer dans la plaie, il me paraît sûr que le fantastique qui le faisait décrocher est non seulement une partie de ce roman précis et de quelques autres, mais que l'idée du monde qui est cœur de la pensée de Balzac, son idée de la condition humaine dans ce qu'elle a d'essentiel, et donc son idée des motifs et des moteurs du bonheur humain et de sa moralité, tout cela tient à ces idées fantastiques.

On l'entend par exemple dans les phrases suivantes de l'« Avant-propos ». « *L'unité de composition* occupait déjà sous d'autres termes les plus grands esprits des deux siècles précédents. En relisant les œuvres si extraordinaires des écrivains mystiques qui se sont occupés des sciences dans leurs relations avec l'infini, tels que Swedenborg, Saint-Martin, etc., et les écrits des plus beaux génies en histoire naturelle, tels que Leibnitz, Buffon, Charles Bonnet, etc., on trouve dans les monades de Leibnitz, dans les molécules organiques de Buffon, dans la force végétatrice de Needham, dans l'*emboîtement* des parties similaires de Charles Bonnet, assez hardi pour écrire en 1760 : *L'animal végète comme la plante*; on trouve, dis-je, les rudiments de la belle loi du *soi pour soi* sur laquelle repose l'*unité de composition*. » En décrivant son œuvre d'ensemble, soit *La Comédie Humaine*, Balzac tient à cette partie de ses idées, qu'on trouve si présente dans *Ursule Mirouët*. Je tenterai encore une fois de la dire. Et je la dirai pour ainsi dire en montant de ce qui est matériel vers ce qui est spirituel, et ensuite en descendant de ce qui est spirituel vers ce qui est matériel.

Comme le prouvent de longs passages de ses romans, Balzac est physionomiste et phrénologue. Il est de même avis que Montesquieu, qui suggérait déjà dans son *Esprit des lois* que le climat est une des causes des différentes idées de justice et des institutions qui s'en inspirent. Je dirais que c'est l'explication du haut par le bas, ou le mouvement explicatif qui va du bas vers le haut et qu'on appelle souvent le matérialisme. Mais à la différence de Montesquieu, Balzac explique les caractères et les âmes par les corps et par la forme des crânes.

Mais il y a un autre haut dont il faut parler aussi, soit la théorie qui revient sans fin dans plusieurs romans de Balzac. Par-delà la matière (solide, liquide, gazeuse), il y a une autre matière : fluide ou électrique ou hypnotique. Cette matière est insensible et invisible et inaudible, comme je l'ai dit. Mais elle existe, du moins selon Balzac. Mieux encore, elle est la partie la plus puissante de la matière, elle est une sorte de super-matière, qui est l'assise naturelle de la supériorité de l'âme et de cœur sur les faits matériels ; elle est l'assise naturelle de ce qui est pour Balzac une vérité morale fondamentale, la supériorité de certains types humains (mettons les membres du clan Mirouët) sur les d'autres (mettons les membres du clan Minoret). Cette matière immatérielle agit par-delà le temps (ou à de grands intervalles temporels), par-delà l'espace (ou à de grandes distances spatiales) et par-delà la sensibilité reconnue (mais dans les moyens de certains doués et dans ce qui est imaginable par tous les cœurs).

J'ajoute une dernière remarque avant de quitter le fantastique de Balzac. Cette théorie est l'assise de ce que j'appellerais la passion, ou le destin, ou l'apostolat de Balzac, celui du romancier. Il est possible en tout cas de trouver plein de passages dans ses romans et dans sa

correspondance où il explique le pouvoir des romans et des œuvres d'art à partir de cette *métaphysique*.

Le problème devient donc le suivant : Balzac croit donc à ce deuxième niveau du réel. Mais alors, son réalisme est doublé d'une théorie au moins étrange (elle l'était de son temps, comme il l'avoue dans *Ursule Mirouët*). On serait tenté de dire qu'il crée un monde idéal et prétend qu'il est objectif, et donc qu'il est réaliste de bord en bord à la condition que le réel ne soit pas ce que la plupart des gens reconnaissent.

La différence entre les écrits objectifs et la littérature.

En expliquant ce qu'il veut faire, c'est-à-dire offrir une description exacte et complète de la condition humaine (rien de moins), Balzac touche à une question essentielle, soit la différence entre les écrits scientifiques et historiques et les écrits littéraires. En somme, s'il propose une sorte de zoologie descriptive et explicative de l'humanité, pourquoi ne pas avoir écrit un traité de zoologie ou un récit historique ? Il donne au moins deux raisons.

La première est que les textes disons objectifs, comme les récits historiques, ne proposent que ce qui se fait, et ce qui se fait est souvent, pour ne pas dire toujours, bien moins que ce qui pourrait se faire. En somme, pour dire le tout, soit ce qui est et ce qui est possible, il faut compléter le factuel, historique et scientifique, par ce que j'ai déjà appelé le supplément d'âme. Voici comment il le dit au moins une fois dans l'« Avant-propos ». « J'ai mieux fait que l'historien, je suis plus libre. Cromwell fut ici-bas, sans autre châtiment que celui que lui infligeait le penseur. Encore y a-t-il eu discussion d'école à école. Bossuet lui-même a ménagé ce grand régicide.

Guillaume d'Orange l'usurpateur, Hugues Capet, cet autre usurpateur, meurent pleins de jours, sans avoir eu plus de défiances ni plus de craintes qu'Henri IV et que Charles I. La vie de Catherine II et celle de Louis XIV, mises en regard, concluraient contre toute espèce de morale, à les juger au point de vue de la morale qui régit les particuliers ; car pour les Rois, pour les Hommes d'État, il y a, comme l'a dit Napoléon, une petite et une grande morale. Les *Scènes de la vie politique* sont basées sur cette belle réflexion. L'histoire n'a pas pour loi, comme le roman, de tendre vers le beau idéal. L'histoire est ou devrait être ce qu'elle fut ; tandis que *le roman doit être le monde meilleur*, a dit madame Necker, un des esprits les plus distingués du dernier siècle. » Je signale que madame Necker, à laquelle Balzac renvoie pour appuyer son idée cruciale, est la mère de Germaine de Staël, la grande écrivaine romantique.

La deuxième raison qu'il donne est la suivante : les traités objectifs, scientifiques ou historiques, sont difficiles à lire par les gens ordinaires, car pour les amener à lire et donc à apprendre, il leur faut du plaisir et donc de la beauté ou de la poésie. « Mais comment rendre intéressant le drame à trois ou quatre mille personnages que présente une Société ? comment plaire à la fois au poète, au philosophe et aux masses qui veulent la poésie et la philosophie sous de saisissantes images ? Si je concevais l'importance et la poésie de cette histoire du cœur humain, je ne voyais aucun moyen d'exécution ; car, jusqu'à notre époque, les plus célèbres conteurs avaient dépensé leur talent à créer un ou deux personnages typiques, à peindre une face de la vie. » La remarque est importante, entre autres, parce que cela laisse entendre que l'intention de Balzac est d'éduquer ses lecteurs. On devine que cette éducation exige qu'on stimule en eux le supplément d'âme qui permet de sentir le beau idéal.

Mais il faut bien comprendre que cette éducation exige qu'on lise son texte comme il le faut. Cela veut dire au moins ceci : ne pas prendre les personnages pour des porte-parole de l'auteur ou les récits sombres pour les porteurs, sans plus, de son idée finale de la condition humaine. Il faut savoir lire entre les lignes, comme on dit, et deviner l'idée ou peut-être plutôt l'idéal que Balzac exprime, par exemple quand il présente des monstres d'égoïsme qui réussissent comme Eugène de Rastignac.

Pour le dire autrement, en écrivant *La Comédie humaine*, Balzac entend créer un autre monde, un monde fictif, qui peut servir de miroir pour corriger et diriger la société réelle. En somme, son exercice artistique est tout à fait politique, et le romancier, qu'il est, est aussi grand que l'homme politique, qu'il n'est pas. « La loi de l'écrivain, ce qui le fait tel, ce qui, je ne crains pas de le dire, le rend égal et peut-être supérieur à l'homme d'État est une décision quelconque sur les choses humaines, un dévouement absolu à des principes. Machiavel, Hobbes, Bossuet, Leibnitz, Kant, Montesquieu sont la science que les hommes d'État appliquent. « Un écrivain doit avoir en morale et en politique des opinions arrêtées, il doit se regarder comme un instituteur des hommes ; car les hommes n'ont pas besoin de maîtres pour douter » a dit Bonald. J'ai pris de bonne heure pour règle ces grandes paroles, qui sont la loi de l'écrivain monarchique aussi bien que celle de l'écrivain démocratique. Aussi, quand on voudra m'opposer à moi-même, se trouvera-t-il qu'on aura mal interprété quelque ironie, ou bien l'on rétorquera mal à propos contre moi le discours d'un de mes personnages, manœuvre particulière aux calomniateurs. » Je me suis retenu : j'ai comparé Balzac à Napoléon, mais, pour faire comprendre son ambition et l'idée qu'il se fait de lui-même, j'aurais pu tout aussi bien le comparer à Dieu.

Le conservatisme de Balzac.

Les remarques de Balzac sur la religion et la monarchie peuvent en irriter quelques-uns : il est certain que l'auteur de la *Comédie humaine* et de cet « Avant-propos » se montre bien conservateur, voire passéiste et rétrograde. Mais il dit aussi, et pense tout autant, qu'il faut que la société à venir ne soit pas une copie de l'Ancien Régime, mais qu'elle soit fondée sur le principe de l'élection. Ce qu'il propose n'est donc pas le régime de la Restauration qui a prouvé qu'il ne peut survivre. Par ailleurs, Balzac critique aussi la monarchie de Juillet, qui est une société trop vile à son avis, comme le montre ce qu'il raconte du clan Minoret et comment il traite leur chef dans *Ursule Mirouët*.

Pour finir, je signale que Balzac meurt alors que la société française est en train de basculer dans une seconde version de l'Empire. Et je terminerai avec une dernière citation : « Napoléon avait merveilleusement adapté l'Élection au génie de notre pays. Aussi les moindres députés de son Corps Législatif ont-ils été les plus célèbres orateurs des Chambres sous la Restauration. Aucune Chambre n'a valu le Corps législatif en les comparant homme à homme. Le système électif de l'Empire est donc incontestablement le meilleur. » Il me semble que l'idée de la bonne société selon Balzac serait un mélange adroit de trois principes politique, la monarchie, la religion et l'élection, où le règne social d'une nouvelle aristocratie deviendrait possible. Dans cette nouvelle aristocratie, se trouveraient sans aucun doute les hommes bons comme le docteur Minoret et les bons chrétiens comme le curé Chaperon, mais aussi les grands artistes, encore une fois comme Balzac.

Mais il est temps de se tourner vers deux autres réalistes qui *utiliseront* le fantastique et l'horrible d'une tout autre façon de Balzac, soit Flaubert et Maupassant. Et d'abord vers Flaubert.

Septième rencontre

Ce qui a été fait.

Jeudi dernier, j'ai proposé une discussion sur l'« Avant-propos de la *Comédie humaine* ». Je ne reviens pas sur ce que j'ai dit et ce qui a été dit alors : l'essentiel de ce que j'en retiens se trouve dans les notes de ces rencontres. Et je me tourne vers le deuxième auteur à lire. Comme pour Balzac, je proposerai quelques remarques biographiques qui aideront, je l'espère à mieux lire son roman *Madame Bovary*.

Une fois terminée cette manière de biographie de Flaubert, j'ajouterai quelques remarques sur le titre du roman. Et j'annonce que je commencerai la rencontre de jeudi, avec des remarques sur la structure du récit de Flaubert, car il y a sans aucun doute dans ce cas, comme dans le cas d'*Ursule Mirouët*, un ordre qu'il faut avoir à l'esprit pour bien lire les chapitres, ou les parties, du tout. Soit dit en passant, mais j'y reviendrai quelques fois, ce roman me paraît un bon complément du roman *Ursule Mirouët*. Ou vice versa. L'un éclaire l'autre et l'autre l'un, parce qu'ils partagent bien des thèmes et des traits, que ce soit pour les présenter par l'anecdote ou les personnages, ou les annoncer ou les reprendre, ou pour s'y opposer.

La matière de la prochaine rencontre est justement la première des trois parties. Elle est la plus courte. J'annonce tout de suite que la deuxième partie est presque trois fois plus longue et qu'en conséquence, il faudra évaluer s'il faut plus de temps pour bien traiter de cette partie centrale. Je rappelle que ce sont les membres du groupe qui décident ensemble du rythme et

même de l'allure des rencontres. Je ne sais pas si c'est l'égalité stricte qui doit régler la question ou la proportion fondée sur la longueur. J'ai l'impression que seuls la pratique et le consensus qui s'ensuivra pourront éclairer la décision finale.

Biographie de Flaubert.

Gustave Flaubert naît en 1821 et meurt en 1880. Il naît donc l'année où Honoré de Balzac commence d'écrire et meurt l'année où Guy de Maupassant commence de publier. J'en profite pour signaler qu'il est pour ainsi dire le disciple de Balzac et certes le maître de Maupassant.

Je note en passant qu'il est le seul des trois à ne pas avoir la particule et d'être un membre tout à fait assumé de la bourgeoisie. Je suggère aussi que si Balzac est un homme de la Restauration et que Maupassant est un homme de la Troisième République, Flaubert est un homme du Second Empire, où la grande bourgeoisie s'installe pour de bon au pouvoir. Je ne veux pas suggérer par cela que les trois auteurs sont les esclaves de l'époque où ils ont vécu, mais je crois que les événements de l'époque où chacun a été le plus actif ne peuvent pas ne pas avoir compté pour eux : un grand homme peut dépasser son époque, mais il en tient compte dans son analyse des faits parce que les faits de son époque sont les faits les plus importants de son expérience.

En tout cas, comme Balzac, Flaubert étudie le droit, mais fréquente plutôt les milieux littéraires de Paris.

Fils d'une famille bourgeoise riche (son père et son frère sont des médecins bien en vue), Flaubert est un peu l'enfant problématique. Aussi, Sartre a écrit une sorte de biographie de Flaubert qui porte le titre *L'Idiot de la*

famille. Même si je le trouve simpliste, injuste et même faux, l'énorme livre (plus de 2000 pages pour représenter la première moitié de la vie du sujet/objet de Sartre), le titre me semble dire un élément essentiel de la biographie du romancier : il a dû à tout moment se justifier d'avoir choisi la littérature devant les siens.

En 1844, il subit une grave crise d'épilepsie. Cet événement médical est en quelque sorte sa porte de sortie d'une carrière dont il ne voulait pas : les médecins ne peuvent pas ignorer un fait médical aussi dramatique. À 23 ans donc, il commence une vie pour ainsi dire de retraité. Deux ans plus tard, son père meurt et Gustave hérite une fortune qui lui permet de vivre et vivre bien de ses rentes.

Il y a eu deux femmes dans sa vie : Élixa Schlésinger, une femme mariée, qui l'initie à l'amour-passion et qu'il aimera toute sa vie, et Louise Colet, une poétesse que fréquentent tous les grands intellectuels de l'époque (Hugo, Baudelaire et évidemment Flaubert). Les deux femmes sont plus âgées que lui. Il faudrait sans doute ajouter Amantine Aurore Lucile Dupin de Francueil, par mariage baronne Dudevant, dite George Sand, laquelle, plus âgée que lui encore, n'est qu'une amie avec qui il correspond. Il est permis d'ajouter qu'il a pratiqué, assidûment semble-t-il, les prostituées et les bordels.

Même s'il écrit beaucoup et pour ainsi dire tout le temps, ce n'est qu'en 1856, et après au moins 4 ans de labeur, que Flaubert publie *Madame Bovary*. C'est un succès immédiat, mais un succès à scandale. En 1857, il gagne un procès qu'on lui fait en raison de son « atteinte aux bonnes mœurs ». (La même année, on en fait autant pour les *Fleurs du mal* de Baudelaire, lequel perd son procès.) On pourrait dire, et je le dis, le procès de Flaubert est le premier grand moment moderne où la société affronte

l'art et la littérature autour de la question de la moralité et même de la religion. Ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui la question du politiquement correct. J'ajoute que la victoire de Flaubert est emblématique de la tendance lourde de ce genre d'affaires : la littérature gagne contre les exigences et le ressentiment de la bien-pensance. Il me semble que dernièrement a lieu une sorte de ressac civilisationnel fondée dans une nouvelle morale qui s'installe et qui condamnerait sans aucun doute Flaubert pour de nouveaux crimes contre la morale.

Après le succès de *Madame Bovary*, Flaubert continue d'écrire et publie, aux cinq ou six ans, une série de textes qui feront époque. Chaque fois, la création est un véritable labeur pour Flaubert, un labeur dont il s'est plaint toute sa vie, mais dont il est fier aussi comme si cet effort est la preuve du sérieux de ce qu'il fait.

Les dix dernières années de sa vie sont difficiles. En 1870, c'est la défaite française devant les Prussiens et la fin du Second Empire. Dans les années qui suivent, plusieurs de ses proches meurent (par exemple sa mère). Il connaît aussi des difficultés financières à cause de l'époux de sa nièce. Vers la fin, il a des difficultés de santé, entre autres à cause de la syphilis qu'il a contractée jeune qui semble développer des symptômes inquiétants.

Si on parle de façon plus générale, il faut opposer Flaubert à Balzac et à Maupassant qui ont vécu de leur art : Flaubert a été indépendant de fortune et même riche, et sa carrière a été pour ainsi dire plus libre. Il faut aussi l'opposer aux deux autres du fait qu'il publie peu, alors que Balzac est une sorte de volcan comme je l'ai dit, et que Maupassant est une sorte d'usine ou de chaîne de montage à un seul ouvrier. Enfin, il y a chez

Flaubert un véritable culte, inquiet, de la beauté qui semble être moins fort chez les deux autres. (Les artistes sont toujours préoccupés par la beauté, mais Flaubert en fait une sorte de moyen de sauver la vie, voire une manière de religion.) Roger a proposé quelques pages de sa correspondance sur cette question. Mais on peut ajouter qu'on sait par les manuscrits de Flaubert qu'il se préparait pour ainsi dire jusqu'à l'épuisement pour arriver à cerner son sujet, qu'il écrivait et surtout réécrivait ses textes avant de les publier après les avoir lus à haute voix pour en percevoir l'efficacité et surtout peut-être parce qu'il se soumettait à l'avis de quelque amis qui avaient une sorte de droit de veto sur ses œuvres.

En tout cas, et pour revenir aux deux autres romanciers et leurs liens avec Flaubert, quand on lit *Madame Bovary*, tout lecteur un peu attentif entend *La Femme de trente ans* de Balzac, et quand on lit *L'Éducation sentimentale*, on entend *Le Lys dans la vallée* du même. L'influence de Balzac est si forte qu'on trouve dans les notes de Flaubert les mots : « S'éloigner du *Lys dans la vallée*. Se méfier du *Lys dans la vallée*. »

De même, quand on lit *Une vie* de Maupassant, comme il en est question durant cette *croisière*, on ne peut pas ne pas penser à *Madame Bovary*, et, comme chacun s'en rendra compte, *Bel-Ami* pourrait être un renversement systématique de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert.

Remarque initiale.

Il est pour ainsi dire impossible de commencer la discussion du roman *Madame Bovary* sans citer la phrase célèbre de Flaubert : « Madame Bovary, c'est moi. » Ou : « Bovary, c'est moi. », que j'ai entendu aussi. Le problème avec cette déclaration, c'est que Flaubert n'a

jamais dit ni écrit ni l'une ni l'autre (les experts contemporains, au contraire des experts d'autrefois, sont formels).

Ça ne signifie pas que la phrase n'a pas un certain sens. Mais lequel ? Le livre, c'est moi ? Le personnage, c'est moi ? Voire, Charles Bovary, c'est moi ? Chaque interprétation peut être défendue. Et je suis prêt à en discuter de chacune avec qui que ce soit. Mais pour le moment, cette phrase me permet d'introduire des remarques au roman en focalisant l'attention sur le titre et le sous-titre.

Je commence par le sous-titre : *Mœurs de province*. Quand je lis cela, je ne peux pas manquer de penser à une des six sections de la *Comédie humaine*, celle qui porte le titre « Scènes de mœurs », et la sous-section qui porte le titre « Scènes de la vie de province ». Je note enfin que le premier roman de cette sous-section est *Ursule Mirouët*. On pourrait y voir une invitation à comparer le roman de Flaubert au roman de Balzac qu'on vient de terminer. Et c'est ce que je ferai au moins un peu. Donc plutôt que de faire comme tant d'autres, qui ont raison d'ailleurs, je ne comparerai pas *Madame Bovary* à *La Femme de trente ans*, roman qui n'est pas connu de tous les participants de ce groupe, mais je le mettrai en face du roman de Balzac qui vient d'être examiné.

Pour le dire de façon dramatique, je considère qu'Emma Bovary, née Rouault est une sorte de reprise Ursule de la Portenduère, née Mirouët. Personne n'est obligé de croire que j'ai raison, mais il me paraît sûr, comme à tant d'autres, que Flaubert a tenté pour ainsi dire de reprendre et de corriger certains récits de Balzac. Cette comparaison, et les autres que je ferai à l'avenir, devrait se faire non seulement sur le plan de l'anecdote et des personnages, comme il est évident, mais encore sur le

plan du sens qui se dégage des œuvres et, Flaubert serait le premier à y insister, sur le plan esthétique ou rhétorique, voire poétique.

Je passe au titre, et je propose d'abord une lecture féministe contemporaine. (Je suis audacieux puisqu'en tant qu'inférieur sexuel sur cette question, je fais semblant que j'ai le droit d'en parler.)

Quand je lis le titre, je me demande pourquoi Flaubert n'a pas choisi Emma Bovary, voire Emma Rouault. Et je me dis qu'une des idées essentielles du roman est que le drame d'Emma est qu'elle a perdu ses prénom et nom et donc qu'elle s'est perdue elle-même et qu'elle cherche, dans le désespoir étant donné l'époque, à se retrouver.

Car le sort d'Emma est assez semblable à celui de la première épouse de Charles qui s'appelait Héloïse Dubuc, mais qui est toujours nommée madame Bovary jeune, pour la distinguer de madame Bovary mère, soit la mère de ce même Charles. Et il est permis, surtout aux femmes sans doute, de se pencher sur le récit en se demandant si le sort terrible de l'héroïne éponyme qui est décrit si bien par Flaubert est pour ainsi dire causé moins par ses décisions à elle que par le sexisme systémique dans lequel elle est née, a vécu et est morte. Sans vouloir faire de Flaubert un féministe à l'avance (cela ne tiendrait pas la route cinq minutes), il est possible de, comment dire, relire le texte à la lumière de ce cadre herméneutique. Je me permettrai ici ou là de signaler des phrases qui donneraient raison à ceux qui font ainsi. Et je suis ouvert à toutes les remarques dans ce sens.

Mais je tiens à suggérer autre chose encore. C'est que le roman est nommé, mal, honteusement sans doute, injustement sans aucun doute, à partir du personnage

féminin. Madame Bovary jeune, née Emma Rouault, est le centre du roman. Et plus encore, elle en est le centre, parce que dans la fiction elle est charmante, comme aucun autre personnage ne l'est.

Comme l'Ursule Mirouët de Balzac, elle inspire plusieurs hommes. Il y a Charles évidemment dont la vie est tout à fait bouleversée par elle. Mais il y a aussi, mettons, le vicomte de la nuit du bal, et sans aucun doute Rodolphe et Léon. Mais il y a aussi le petit commis Justin, pour ainsi dire caché et muet, qui l'aime en secret, ce Justin, si juste, avec qui je m'identifie tout à fait. En tout cas, ceci est certain : l'héroïne, comme une nouvelle Julie ou une nouvelle Sophie, fait rêver plusieurs hommes au point de changer leur vie. Emma a donc un pouvoir, un pouvoir sexuel si on le veut, mais un pouvoir plus que bêtement sexuel.

Mais une fois reconnu, ce fait permet d'en voir et d'en reconnaître un autre. Il y a plusieurs hommes dans le roman qu'Emma ne touche pas du tout, des mâles qui demeurent ce qu'ils sont avant qu'ils ne l'aient rencontrée. Je pense au curé Bournisien, au pharmacien Homais et au marchand Lheureux. Et il est permis de penser ici au clan Minoret dans *Ursule Mirouët*, qui est lui aussi insensible, voire opposé à l'héroïne. Sans doute, elle ne charme pas madame Bovary mère, qui, pourrait-on dire, voit tous les défauts d'Emma, ceux que les autres ne voient pas ou presque pas. Mais les trois autres que j'ai nommés sont des mâles, ils ont un désir sexuel, ils voient bien qu'elle est charmante, mais ils ne sont pas touchés, pas en vérité, pas au point de changer. Il y a donc deux clans dans *Madame Bovary*, comme il y en avait dans *Ursule Mirouët*.

J'annonce donc que je me pose à chaque page plusieurs questions au sujet du pouvoir ou du charme d'Emma. Comment charme-t-elle ? Quel est l'effet plus ou moins profond de son charme ? Pourquoi ne charme-t-elle pas dans ces trois cas ? C'est un peu, je le reconnais, la question que je posais au sujet d'Ursule Mirouët.

Je passe ensuite à une question qui est peut-être plus importante parce qu'elle concerne le lecteur que je suis. Emma charme plusieurs autres personnages, mais le personnage de Flaubert charme aussi les lecteurs et les lectrices du roman, et elle transforme, au moins pendant la lecture, des gens comme moi. Cette transformation, née du charme d'Emma, a même un nom : c'est le bovarysme. Une des définitions de ce bovarysme est l'insatisfaction existentielle, nourrie par la lecture. Cette attitude, cette transformation, a même droit à une entrée dans Wikipedia.

«Le concept de bovarysme définit la tendance de certaines personnes à souffrir de la monotonie de la vie provinciale : la grande ville devient un rêve alimenté par la lecture de romans. Moyen de se libérer d'une réalité trop pesante, la lecture a les effets pervers d'une véritable drogue. Après diverses expériences, le personnage (j'aurais écrit, la personne, mais bon...) est forcé de revenir au monde réel, éprouvant la déception de redevenir prisonnier d'un monde pour lequel il n'est pas fait. L'opposition caractéristique de ces œuvres (j'aurais écrit de ces personnes, mais bon...) joue sur deux facettes : le romantisme d'une petite élite plus ou moins lettrée et la lourdeur bourgeoise de la société. »

Quoi qu'il en soit du concept, on pourrait croire que Flaubert dénonce cette tendance en critiquant plus ou moins son personnage. Je crois que cela est tout à fait possible. Mais alors il faut se demander si une des

choses que l'auteur de *Madame Bovary* veut faire, c'est de protéger son lecteur contre le charme de la lecture... de Balzac, et de roman comme *Ursule Mirouët*. Je suis assez sensible à cette possibilité, soit qu'il y ait une rivalité non seulement professionnelle entre les deux auteurs, mais même sur le plan des idées, ou des jugements existentiels.

J'ajoute que je crois, malgré tout, que cette façon de lire le roman de Flaubert laisse s'échapper une autre dimension de l'œuvre, ce que j'appellerais la défense, discrète, d'Emma que propose Flaubert. Je suis d'avis qu'il est bel et bien un réaliste, je crois qu'il est en un sens tout à fait objectif dans son récit, mais je sens aussi qu'il aime Emma et veut la faire aimer. Ce serait donc un sens de la phrase qu'on lui attribue : « Madame Bovary, c'est moi » ou « Bovary, c'est moi » signifierait : je suis d'accord avec Emma, et je comprends et j'approuve la réaction excessive sans doute de Charles Bovary dans le dernier chapitre. À chacun de conclure pour lui, mais je crois qu'il faut au moins réfléchir sur cet effet possible du charme d'Emma, son charme pour ainsi *transfictionnel*, soit son charme qui opère sur le lecteur, et même sur l'auteur. Il faudrait donc tout lecteur doit faire une réflexion réflexive, s'il est permis d'employer une expression semblable.

En tout cas, cela engendre de nouvelles questions que je me pose à chaque page. Emma est comme elle est sans aucun doute, mais que vaut comment elle est ? Que valent les autres choix de vie (ceux de Homais, de Bournisien, de Rodolphe ou de Léon) ? Et enfin, ce pauvre Charles a-t-il gagné, c'est du moins ce qu'il croit à la fin, à l'avoir connue et à en avoir fait madame Bovary ?

Huitième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi dernier, j'ai proposé quelques remarques biographiques sur Flaubert. Je me suis aussi penché sur les titre et sous-titre du roman à lire.

Aujourd'hui, j'aborde la première partie de *Madame Bovary*. Et je propose une remarque initiale, assez courte, sur la structure du roman.

Remarque initiale : la structure du roman.

Il est clair que le roman est divisé en trois parties ; il est tout aussi clair que cette division tient à autre chose qu'à la quantité pure et simple. La première partie comporte 9 chapitres, la deuxième 15 et la troisième onze ; le nombre de pages va de 60 à 145 pour finir à 100. Cela implique que la division en trois est commandée par quelque chose qui appartient au récit lui-même.

Je propose les observations suivantes : la première partie se passe à Tostes, la deuxième à Yonville et la troisième à Rouen ; ensuite, Emma rencontre trois hommes qui la bouleversent : le vicomte sans nom du bal de Vaubyessard, Rodolphe Boulanger de la Huchette (bien noter ce nom magnifiquement comique) et Léon Dupuis ; enfin, d'une partie à l'autre, Emma devient plus active et plus engagée dans son infidélité à Charles.

Il n'en reste pas moins que la deuxième partie est la plus longue et la plus complexe, ne serait-ce que parce qu'on y rencontre deux de ses amants et qu'elle est tentée

plusieurs fois par une sorte de restauration (je tiens à ce mot) morale.

Cette division en trois est importante donc. Elle est une invitation à comparer les parties, me semble-t-il, de façon à découvrir au moins ceci : Flaubert écrit des scènes comparables, des images miroirs qui servent à approfondir chacune en les comparant justement. J'ajoute un dernier point : même si le roman est en trois parties bien distinctes, il y a un homme qui se trouve dans les trois parties et qui est un élément unificateur essentiel, soit Charles Bovary. Lire *Madame Bovary* en focalisant l'attention sur Emma et sur son évolution est tout à fait normal et nécessaire, mais il faut, me semble-t-il, en faire autant pour son époux tout lourd, idiot et banal qu'il soit.

Je tiens à ajouter une autre idée assez différente qui m'est venue ce matin. Le roman de Flaubert paraît en 1857, en plein Second Empire. Quand il sera poursuivi pour atteinte à la morale, Flaubert sera soutenu par des membres de la famille impériale. Or Hugo, qui était membre du parlement durant la monarchie de Juillet et durant la Seconde République, vit en exil parce qu'il refuse le nouveau régime installé par celui qu'il appelle Napoléon le Petit. En 1853, Hugo publie *Les Châtiments*, une collection de poèmes très politiques, très *activistes*, qu'il compare à des armes qui tirent sur le Second Empire. On ne peut pas imaginer deux attitudes plus différentes envers le Second Empire que celles de Hugo et Flaubert. Et en 1862, toujours en exil sur l'île de Guernsey, Hugo publie *Les Misérables*, un roman qui est pour ainsi dire l'antithèse esthétique et politique de *Madame Bovary*. Flaubert ne peut pas ne savoir ces choses quand il commence, par exemple, *L'Éducation sentimentale* un an après le succès monstre du roman politique agressif de Hugo. En somme, il faudrait dans

un exercice intellectuel vraiment complet lire et penser à ce que produit Flaubert en le comparant à ce que le Napoléon de la littérature française en même temps.

Discussion.

Remarques finales.

Le style de Flaubert.

Il est certain, je l'ai déjà dit, que toute discussion du roman de Flaubert doit se pencher sur son esthétique et donc sur son style.

Le gueuloir.

Flaubert voulait que ses romans fassent pour ainsi dire le pont avec la poésie. Cela implique donc que le rythme et les sons et les images sont des éléments essentiels de son écriture. Il raconte même, et tous les commentateurs le signalent, comment il lisait à voix haute, même seul chez lui dans ce qu'il appelait son gueuloir, chaque phrase de son récit pour vérifier si le niveau poétique était bel et bien atteint.

Je propose donc, de nouveau, un devoir scolaire à chacun, soit de trouver au moins un passage qui lui semble bel et bien poétique. J'en donne un exemple plus loin, en citant la description de la valse au bal de Vaubyessard.

Mais l'exercice scolaire a un sens plus profond. Il faut aussi réfléchir à partir des exemples pour saisir ce que j'appelle les lignes de force de son écriture. Je cherche donc à donner quelques exemples typiques des finesses ou des tours qu'on peut découvrir et que différents experts ont identifiés ; il ne s'agit pas de réduire son art

à des formules faciles à identifier, mais à aider chacun à faire son propre exercice de découverte.

Les trios.

Il me semble clair que Flaubert est fasciné par les trios. Il n'est certes pas le seul: le trio est la structure fondamentale de toute la *Commedia* de Dante, et Maupassant en fait quasiment un tic d'écriture, comme je le montrerai dans quelques semaines.

En tout cas, chacun pourra découvrir pour soi de nombreux exemples de cette *tendance* chez Flaubert. J'ai déjà signalé le fait que sur le plan *macrologique*, le roman se présente en trois parties. Puis, sur le plan *micrologique*, je propose un exemple tiré du chapitre VII. C'est un exemple où Flaubert fait entrer son lecteur dans le monologue intérieur d'Emma qui se plaint de ce que Charles n'est pas un homme, pas un homme vrai, fait pour une femme vraie prête à être emportée par lui. « Un homme, au contraire, ne devait-il pas, (1) tout connaître, (2) exceller en des activités multiples, (3) vous initier [a] aux énergies de la passion, [b] aux raffinements de la vie, [c] à tous les mystères? Mais il (1) n'enseignait rien, celui-là, (2) ne savait rien, (3) ne souhaitait rien. Il la croyait heureuse; et elle lui en voulait (1) de ce calme si bien assis, (2) de cette pesanteur sereine, (3) du bonheur même qu'elle lui donnait (page 185). » Je laisse à d'autres de signaler l'injustice profonde de ce jugement, qui met la faute sur l'autre pour un défaut personnel: il s'agit seulement de montrer que ce seul paragraphe contient plusieurs trios et de suggérer que c'est un trait de l'esthétique de Flaubert.

Mais cette remarque sur les trios doit être complétée par une remarque sur les duos. Car le roman est aussi construit sur des couples, ou des images miroirs, comme

je l'ai déjà dit. Je signale que dans la première partie, on en a un exemple au moyen des deux chapitres qui se trouvent de chaque côté du chapitre VI. Ces deux chapitres décrivent la déception d'Emma, la première fois plus brièvement, puis la seconde fois avec un luxe de détails. Entre les deux, il y a le retour en arrière qui permet de comprendre que la propension à la déception était pour ainsi dire écrite au cœur de son cœur et réécrite par son éducation.

J'en profite pour annoncer que dans la deuxième partie du roman, il y a une autre figure de la dualité alors que Flaubert fait passer son lecteur d'un ridicule discours politique à la conversation entre Emma et Rodolphe dans un va-et-vient continu où l'un est le miroir de l'autre, et vice versa. Mais ce sera pour la semaine prochaine.

Le style indirect libre, ou le discours indirect libre.

Flaubert a bien d'autres tours dans sa boîte à outils de romancier. Roger et moi, donc nous, avons déjà signalé le premier mot du texte qui met en place une distanciation subtile en créant pour ainsi dire un étage supplémentaire au récit. Car avec le « Nous » initial de la toute première phrase (un *nous* qui est repris une dizaine de fois pour disparaître ensuite), le roman devient le récit écrit par Flaubert qui reproduit le récit d'un autre adressé à un autre que le lecteur. En tout cas, on peut voir comment, dans *I Promessi Sposi*, Manzoni joue le même jeu, de manière bien plus appuyée et, à mon avis, bien moins subtile que Flaubert.

Je passe tout de suite à un tour qui tient, lui aussi, mais d'une autre façon, à la position du narrateur, un tour que tous les experts notent du fait de son efficacité redoutable. Il s'agit de ce qu'on appelle le discours indirect libre. Certains experts prétendent que Jane

Austen est la première grande utilisatrice dudit discours. Mais, d'autres prétendent que Flaubert en est le plus grand utilisateur en français et le premier à en saisir consciemment les effets. Comme si souvent, je crois que les experts se trompent parce qu'ils ne connaissent pas, ou oublient, les œuvres anciennes, comme celles d'Homère. Mais bon... je reviens à Flaubert et à son roman.

Pour comprendre de quoi il s'agit, il faut distinguer le discours direct du discours indirect et ajouter une nouvelle distinction entre l'indirect lui-même et l'indirect libre. Voici donc. Quand un auteur offre les mots d'un de ses personnages en les mettant entre guillemets, c'est le discours direct. Par exemple en écrivant : Emma dit : « J'ai été malheureuse toute ma vie. » Quand un auteur dit qu'il cite quelqu'un, c'est le discours indirect. Par exemple, en écrivant : Emma raconta à Rodolphe comment elle avait été malheureuse toute sa vie. Le premier tour donne un fait pour ainsi dire en direct, le second donne le même fait, mais l'inclut dans le discours de l'auteur ; dans le premier, le personnage parle comme on théâtre, alors que dans le second le narrateur dit que l'autre parle et l'impression d'être au théâtre disparaît. Or le discours indirect libre fait disparaître la distinction. Voici un exemple à partir de la même affirmation. Elle avait été malheureuse toute sa vie ! Ce n'est ni un discours direct, ni un discours indirect, ou c'est une sorte de mélange des deux.

Ma façon de proposer ces trois niveaux est de parler comme suit : il y a la citation visible directe, la citation visible indirecte et enfin la citation cachée. En tout cas, et c'est l'essentiel, la troisième façon de faire oblige le lecteur à distinguer entre ce que dit le narrateur, ce que dit son personnage et donc de changer de niveau par un effort de réflexion, car l'auteur ne lui dit pas d'emblée à

quel niveau il se trouve. Le discours indirect libre est trompeur, et il est même volontairement trompeur : l'auteur veut faire réfléchir.

Voici un exemple du roman lui-même tiré du chapitre IX. Le texte commence avec des phrases du narrateur, puis passe à d'autres qui appartiennent au discours indirect libre d'Emma, et à la fin on retourne à des remarques qui appartiennent à Flaubert et qui sont pour ainsi dire objectives. « D'ailleurs, elle ne cachait plus son mépris pour rien, ni pour personne ; et elle se mettait quelquefois à exprimer des opinions singulières, blâmant ce que l'on approuvait, et approuvant des choses perverses ou immorales : ce qui faisait ouvrir de grands yeux à son mari. / Est-ce que cette misère durerait toujours ? est-ce qu'elle n'en sortirait pas ? Elle valait bien cependant toutes celles qui vivaient heureuses ! Elle avait vu des duchesses à la Vaubyessard qui avaient la taille plus lourde et les façons plus communes, et elle exécrait l'injustice de Dieu ; elle s'appuyait la tête aux murs pour pleurer ; elle enviait les existences tumultueuses, les nuits masquées, les insolents plaisirs avec tous les éperduments qu'elle ne connaissait pas et qu'ils devaient donner (page 208). » Il me semble qu'on peut sentir que Flaubert joue avec son lecteur, lequel, s'il est attentif, doit relire pour se rendre compte qu'il est passé de ce que Flaubert dit en tant que narrateur omniscient, à ce qu'Emma se dit et que l'auteur, et donc le lecteur, a le droit de trouver ridicule ou injuste ce qu'elle se dit, pour revenir à ce que le narrateur dit qui est en principe vrai.

Je ne dis rien cette fois au sujet du fait qu'au fond Flaubert met tout son roman dans la bouche de celui qui dit nous au tout début du roman. Et donc que tout le roman est écrit dans une sorte de style indirect libre.

Le son et le rythme.

Au risque de solidifier encore plus ma réputation d'obsédé sexuel, pour illustrer l'utilisation des sons et des rythmes poétiques, je choisis un passage qui me semble renversant parce que Flaubert suggère l'acte sexuel en racontant autre chose. Et d'abord, voici l'exemple que je tire du chapitre VIII et donc du bal de Vaubyessard. « 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). »

Je prétends qu'on peut lire, voire qu'on ne peut pas ne pas lire, ce passage sans entendre le rythme d'une valse qui s'accélère, et en même temps, peut-être sans s'en rendre compte et donc de façon presque subliminale, imaginer qu'Emma vit une expérience sexuelle par procuration, si l'on veut, aux bras ou sous la main d'un homme d'expérience. La chose est d'autant plus drôle, et terrible, que pendant ce temps, Charles somnole sur une chaise. Et plus tard dans leur chambre, il dort comme un mâle égoïste après avoir fait l'amour, pendant qu'Emma seule rêve au sujet de ce qui vient de lui arriver dans les bras d'un autre.

Les images

Flaubert était très préoccupé par les images qu'il utilisait dans son récit. Aussi, il critiquait d'autres auteurs en prétendant qu'ils péchaient par facilité et par manque de logique. En tout cas, il y a plusieurs endroits où Flaubert présente des images qui sont pour ainsi dire filées, soit qui sont développées pendant plusieurs phrases. Je donne un exemple pour aider chacun à comprendre ce qui en est, pour en saisir le pouvoir et surtout pour ouvrir l'œil et trouver d'autres exemples. Voici donc. Pour décrire la mélancolie d'Emma née de ses déceptions, Flaubert la compare à un matelot sur une île déserte qui attend d'être sauvé et qui est chaque fois déçu. « Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement. Comme les matelots en détresse, elle promenait sur la solitude de sa vie des yeux désespérés, cherchant au loin quelque voile blanche dans les brumes de l'horizon. Elle ne savait pas quel serait ce hasard, le vent qui le pousserait jusqu'à elle, vers quel rivage il la mènerait, s'il était chaloupe ou vaisseau à trois ponts, chargé d'angoisses ou plein de félicités jusqu'aux sabords. Mais, chaque matin, à son réveil, elle l'espérait pour la journée, et elle écoutait tous les bruits, se levait en sursaut, s'étonnait qu'il ne vînt pas ; puis, au coucher du soleil, toujours plus triste, désirait être au lendemain (page 204). » La métaphore est magnifique pour au moins deux raisons : il est clair qu'elle dure pendant plusieurs lignes, ce qui est déjà un exploit ; mais surtout, cette longueur permet de non seulement d'imaginer comment l'angoisse et la tristesse nées d'espoirs répétés et chaque fois déçus, mais même de la vivre pour ainsi dire de l'intérieur.

Voilà pour les exemples et les remarques stylistiques. L'essentiel n'est pas d'avoir permis de sentir qu'il y a un art continu, multiforme et efficace que Flaubert

emploie et que le lecteur peut découvrir pour peu qu'il lise attentivement. C'est un des lieux communs de l'exégèse flaubertienne d'insister sur les nombreuses corrections que Flaubert a faites à son texte. Mais ces corrections n'ont de sens que si on est capable de saisir l'excellence du résultat : n'importe qui peut écrire des milliers des pages ; l'exploit est d'écrire et réécrire pour arriver à une sorte de perfection. Et pour s'en rendre compte pour de vrai, cela dépend de l'application du lecteur, c'est-à-dire de chacun dans sa *conversation* avec Flaubert, ce conteur hors pair.

Mais je me tourne maintenant vers quelques-uns des thèmes de la première partie.

L'éducation de Charles.

Le problème fondamental de Charles Bovary, ou du moins un de ses problèmes, est le suivant : il n'est pas très intelligent. Mais alors pourquoi est-il devenu médecin, ou plutôt médecin de deuxième zone, soit un officier de la santé ? Parce que ses parents rêvaient de cela pour lui et qu'ils y rêvaient pour eux aussi du fait de leurs frustrations particulières et peut-être surtout de leur haine mutuelle.

En tout cas, Charles est lent certes, mais il apprend sans aucun doute, puisqu'il passe à peu près ses examens. Mais il est dit qu'il apprend par cœur et pour des examens dont les questions sont plus ou moins connues d'avance. En somme, il est un bon fils, qui aime sa maman, ou qui ne veut pas décevoir son papa. Et voilà peut-être le fond du drame de Charles... Emma sera celle qui le fera sortir peu à peu de l'emprise collante, *engluante*, étouffante de sa mère, celle qui a choisi sa première épouse.

En pensant à Charles Bovary, je me permets de me souvenir de deux personnages de Balzac. Dans *Ursule Mirouët*, Balzac dit de toutes les façons possibles que Minoret-Levrault est un être de chair qui ne pense presque pas. Par opposition à lui, le docteur Minoret est présenté comme un homme au savoir solide, qui est capable de changer d'avis et même de dépasser les opinions de ses collègues, censément en observant les faits en direct.

Mais je tiens à signaler que dans les trois cas, la question de l'intelligence est en fin de compte secondaire. C'est le cœur, ou dirions-nous aujourd'hui les valeurs, qui distinguent les humains les uns des autres. Sur ce plan, Minoret-Levrault est borné et ne change pas, ou plutôt il ne s'ouvre aux choses plus élevées, il ouvre son cœur, seulement lorsqu'il est puni de façon terrible. Le docteur Minoret est bien différent : il est pour ainsi dire disposé dans son cœur à ses mêmes choses élevées d'emblée, ce qui fait de lui quelqu'un de supérieur à son neveu. Enfin, le cas de Charles me semble différent des deux premiers. Il change dans le roman, il apprend lui aussi, mais il apprend surtout sur le plan pour ainsi dire émotif. À la fin du roman, il est tout aussi perdu ou faible intellectuellement. Mais il est transformé par l'expérience qu'il a faite, soit par sa rencontre avec cette femme passionnée et fine. Peut-être faudrait-il dire que comme Minoret-Levrault, il est puni dans sa chair. Mais je crois, pour ma part, qu'il était déjà disposé à être transformé par Emma, par Emma vivante.

Mieux encore, je crois que cela est annoncé dès la première partie du roman, et même le premier chapitre, par ces moments un peu ridicules durant lesquels il sèche ses cours où il ne comprend rien, durant lesquels il prend plaisir à être libre des conventions et de ses devoirs et durant lesquels il se permet de rêver au moins un peu le soir à la fenêtre. « 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. / Grâce à ces travaux préparatoires, il échoua complètement à son examen d'officier de santé. On l'attendait le soir même à la maison pour fêter son succès (pages 157 et 158) ! » Aux yeux de Flaubert, Charles est digne même d'employer le discours indirect libre, un des premiers du roman. (Voir la page 154 pour

le premier exemple qui appartient à madame Bovary mère.) Je remarque aussi que pendant ce moment pour ainsi dire annonciateur, Charles Bovary maigrit un peu et ressemble donc même sur le plan physique à un héros romantique.

L'éducation d'Emma.

Il me semble qu'au chapitre I, qui porte sur l'éducation de Charles correspond le chapitre VI qui porte sur l'éducation d'Emma. C'est un exemple de récits miroirs.

En tout cas, la position de ce chapitre est significative, me semble-t-il : Flaubert le place après la description de la noce lors du mariage d'Emma et de Charles. Ce retour en arrière est au service de la dernière remarque du chapitre précédent, où Flaubert révèle pour la première fois qu'Emma est déçue. « 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). » En un sens, tout est dit dès cette phrase : il y a la vie, et les choses ; il y a les mots, ceux qu'on apprend dans les livres et qu'on reçoit lors de son éducation, et les choses que la vie met devant les yeux. Or les unes ne correspondent pas aux autres, et vice versa. Et dans cet espace, ou sur ce terrain vague, s'enracinent la désillusion et la mélancolie et le personnage d'Emma Bovary en tant que type humain.

En tout cas, si on examine la description de son éducation, il semble qu'elle a eu deux vecteurs : il y a eu d'abord la religion, mais une religion à la manière de Chateaubriand, soit une religion sentimentaliste où l'expérience de la foi, dont parlent les Augustin et les Pascal, n'existe pas. Puis, il y a eu les livres autres que la Bible (qui n'est jamais mentionnée), ceux que lui apporte la vieille fille enracinée dans un Ancien Régime

disparu. Il est clair que ces livres sont de l'école romantique ; aussi le nom de Walter Scott, le modèle de Balzac est mentionné. Je signale quand même que selon Flaubert, il y avait aussi le comportement des camarades d'Emma, en particulier leurs keepsakes qui reprenaient les thèmes reçus ailleurs pour ainsi dire en les actualisant. Ce serait sans doute un dernier vecteur de son éducation/corruption. « Et l'abat-jour du quinquet, accroché dans la muraille au-dessus de la tête d'Emma, éclairait tous ces tableaux du monde, qui passaient devant elle les uns après les autres, dans le silence du dortoir et au bruit lointain de quelque fiacre attardé qui roulait encore sur les boulevards (183). » C'est tout de suite après ce passage que Flaubert décrit la première prise de conscience qu'Emma fait de la déception, soit lorsque sa mère meurt et qu'elle se rend compte qu'elle ne peut pas être aussi sensible qu'elle voudrait se l'imaginer. « Quand sa mère mourut, elle pleura beaucoup les premiers jours. Elle se fit faire un tableau funèbre avec les cheveux de la défunte, et, dans une lettre qu'elle envoyait aux Bertaux, toute pleine de réflexions tristes sur la vie, elle demandait qu'on l'ensevelît plus tard dans le même tombeau. Le bonhomme la crut malade et vint la voir. 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). » Il est impossible que les nombreuses allusions à Lamartine soient nées du hasard. Je crois qu'à travers cette cible

Flaubert vise plus de gens que l'auteur du *Lac*, et que Hugo et Balzac sont atteints aussi.

On pourrait croire que selon Flaubert, la mélancolie d'Emma est le résultat de ce qu'elle n'a pas les moyens, les moyens financiers ou sociaux, pour vivre l'idéal que d'autres, ses camarades, connaissent, du moins selon ce qu'elle imagine. Et il est certain que la question financière et sociale est bien importante dans le roman et d'abord dans la vie d'Emma. Et il est certain que sa vie avec son gros matou de Charles (l'expression est de Francine), ou la vie de la petite bourgeoisie de campagne, est la source objective, voire la cause, de sa mélancolie. Mais il me semble qu'une bonne partie du roman indique que le bovarysme de madame Bovary est pour ainsi dire existentiel : il est surgi de qui elle est, et non d'abord de son éducation ni de sa situation objective. Ceci au moins me semble clair : elle aurait pu vivre sa déception adolescente autrement, par exemple à la manière de sa belle-mère. Mais Emma Bovary, née Rouault, était faite autrement que sa bientôt belle-mère. Et, est-ce possible ?, son mode d'être est supérieur à celui du ressentiment de madame Bovary mère.

Voici en tout cas la description que Flaubert fait de cet autre choix existentiel. « Sa femme avait été folle de lui autrefois ; elle l'avait aimé avec mille servilités qui l'avaient détaché d'elle encore davantage. Enjouée jadis, expansive et tout aimante, elle était, en vieillissant, devenue (à la façon du vin éventé qui se tourne en vinaigre) d'humeur difficile, piaillarde, nerveuse. Elle avait tant souffert, sans se plaindre, d'abord, quand elle le voyait courir après toutes les gotons de village et que vingt mauvais lieux le lui renvoyaient le soir, blasé et puant l'ivresse ! Puis l'orgueil s'était révolté. Alors elle s'était tue, avalant sa rage dans un stoïcisme muet, qu'elle garda jusqu'à sa mort. Elle était sans cesse en

courses, en affaires. Elle allait chez les avoués, chez le président, se rappelait l'échéance des billets, obtenait des retards ; et, à la maison, repassait, cousait, blanchissait, surveillait les ouvriers, soldait les mémoires, tandis que, sans s'inquiéter de rien, Monsieur, continuellement engourdi dans une somnolence boudeuse dont il ne se réveillait que pour lui dire des choses désobligeantes, restait à fumer au coin du feu, en crachant dans les cendres (pages 154 et 155). » Cracher dans les cendres... Quelle image pour dire Bovary père. Tout autant déçu par la vie que le fut son père, Charles ne crachera pas dans les cendres. Et Emma ne crache pas dans les cendres... Elle est prête à tout brûler et d'abord elle-même.

Le chapitre IX : un chef-d'œuvre.

Pour comprendre ce qu'est le bovarysme, le chapitre final de la première partie est une occasion excellente ; je dirais même que sa lecture, et la réflexion sur ce qu'on lit, est un passage obligé ; et même à mon avis, on atteint là une sorte de perfection dans le réalisme de Flaubert. D'abord, sans doute parce qu'en décrivant dans le détail et dans une sorte de désordre magnifique un grand nombre d'observations quotidiennes répétitives de la vie d'Emma, Flaubert se permet de multiplier les observations exactes et pour ainsi dire insignifiantes. Mais il y ajoute à tout moment, souvent grâce au tour du style indirect libre des paroles, des sentiments et des évaluations d'Emma. Le lecteur participe donc à la fois aux faits qui sont perçus par l'héroïne et les réactions émotives qui les accompagnent. Ce qui me surprend surtout peut-être, c'est comment Flaubert dit, et redit, et redit de nouveau, toujours la même chose, soit les observations et réactions d'Emma. Pourtant, il rend la chose intéressante chaque fois, au point où il rend encore plus sensible l'ennui de la jeune femme, sans que

son récit à lui ne soit lui-même ennuyeux. Pour moi, c'est le sommet de l'art : rendre intéressant l'ennui, comme si on savait rendre bavard le silence ou varier la monotonie.

Mais au milieu de ce jeu, Flaubert place des remarques nombreuses sur Charles. Grâce à elles, il fait comprendre deux choses : Charles est heureux de cette médiocrité qui exacerbe la mélancolie d'Emma. Mais en même temps, il fait comprendre comment la mélancolie de son épouse est pour lui une occasion de la trouver encore plus séduisante. « Charles, à la neige à la pluie, chevauchait par les chemins de traverse. Il mangeait des omelettes sur la table des fermes, entraînait son bras dans des lits humides, recevait au visage le jet tiède des saignées, écoutait des râles, examinait des cuvettes, retroussait bien du linge sale ; mais il trouvait, tous les soirs, un feu flambant, la table servie, des meubles souples, et une femme en toilette fine, charmante et sentant frais, à ne savoir même d'où venait cette odeur, ou si ce n'était pas sa peau qui parfumait sa chemise. / Elle le charmait par quantité de délicatesses : c'était tantôt une manière nouvelle de façonner pour les bougies des bobèches de papier, un volant qu'elle changeait à sa robe, ou le nom extraordinaire d'un mets bien simple, et que la bonne avait manqué, mais que Charles, jusqu'au bout, avalait avec plaisir. Elle vit à Rouen des dames qui portaient à leur montre un paquet de breloques ; elle acheta des breloques. Elle voulut sur sa cheminée deux grands vases de verre bleu, et, quelque temps après, un nécessaire d'ivoire, avec un dé de vermeil. Moins Charles comprenait ces élégances, plus il en subissait la séduction. Elles ajoutaient quelque chose au plaisir de ses sens et à la douceur de son foyer. C'était comme une poussière d'or qui sablait tout du long le petit sentier de sa vie (page 202). » Je suis tout à fait séduit par le travail de fond de Flaubert, mais je trouve

qu'ici il se dépasse : cette façon de faire entrer le jeu psychologique, équivalent et pour ainsi dire inversé chez le mari, de le faire entrer dans les observations que fait Emma est renversant ; il fait sentir que ce jeu inversé devient un fait observé par Emma qu'il ajoute à sa mélancolie. C'est le renversement du renversement. C'est un autre exemple des images miroirs que maîtrise Flaubert.

J'ajoute, et c'est pour moi quelque chose d'essentiel, que Flaubert suggère, peut-être sans le vouloir, à quel point Emma est injuste, ou que le bovarysme est non seulement une maladie, mais un égoïsme malsain. Cet égoïsme et, à l'opposé, l'altruisme de Charles se voient à la dernière page.

En tout cas, à la fin du chapitre, on voit Charles qui devient une sorte de médecin psychologue : il examine sa patiente, imagine un traitement, et l'applique. On pourrait dire que Charles est l'artisan de son propre malheur : c'est un exemple, un autre, de l'ironie terrible que manie à tout moment Flaubert ; bien qu'il soit plein de bonne volonté, Charles n'est pas meilleur médecin de l'âme qu'il n'est médecin du corps. « Comme elle se plaignait de Tostes continuellement, Charles imagina que la cause de sa maladie était sans doute dans quelque influence locale, et s'arrêtant à cette idée, il songea sérieusement à aller s'établir ailleurs. / Dès lors, elle but du vinaigre pour se faire maigrir, contracta une petite toux sèche et perdit complètement l'appétit. / Il en coûtait à Charles d'abandonner Tostes après quatre ans de séjour et au moment où *il commençait à s'y poser*. S'il le fallait cependant ! Il la conduisit à Rouen, voir son ancien maître. C'était une maladie nerveuse : on devait la changer d'air. / Après s'être tourné de côté et d'autre, Charles apprit qu'il y avait dans l'arrondissement de Neufchâtel, un fort bourg nommé Yonville-l'Abbaye, dont

le médecin, qui était un réfugié polonais, venait de décamper la semaine précédente. Alors il écrivit au pharmacien de l'endroit pour savoir quel était le chiffre de la population, la distance où se trouvait le confrère le plus voisin, combien par année gagnait son prédécesseur, etc., et, les réponses ayant été satisfaisantes, il se résolut à déménager vers le printemps, si la santé d'Emma ne s'améliorait pas (page 208). » Et, trompé un peu par son confrère consulté à tort, et aussi par sa femme, et plus encore par le pharmacien Homais, le médecin de l'âme Bovary pourra peu à peu découvrir le désastre du traitement qu'il a choisi. C'est en tout cas ce que l'historien de l'âme Flaubert permet au lecteur.

À faire.

Il faut avoir lu au moins la moitié de la deuxième partie. Je ne vois pas comment il serait possible d'en faire plus lundi. Donc la discussion de jeudi portera sur les chapitres IX à XV. Cela implique que le chapitre célèbre des Comices, le chapitre VIII est à l'ordre du jour pour lundi.

Neuvième rencontre

Ce qui a été fait.

Jeudi dernier, a eu lieu la première discussion véritable sur *Madame Bovary*. Elle portait sur la première partie du roman. Les thèmes de la discussion ont été assez divers. Je note qu'il y a déjà eu une réflexion/discussion, qu'il faudra continuer, sur la manière de faire de Flaubert, sur son efficacité comme écrivain et sur la différence entre lui et Balzac. Cette discussion devrait devenir plus intéressante encore et plus complexe encore quand, dans quelques semaines, les œuvres de Maupassant entreront en lice.

Quoi qu'il en soit de la semaine passée, je me tourne vers la deuxième partie, ou plutôt sur la première moitié de la deuxième partie. Et je commence pour ainsi dire avec la fin, soit le chapitre bien connu, bien commenté et bien efficace qui contient le récit de la fête des Comices à Yonville. De cette façon, ruse de GO, je m'assure que la mi-temps du roman est atteinte.

Remarque initiale : les niveaux d'observateurs.

J'ai déjà parlé de cette habileté qu'a Flaubert, soit d'offrir des scènes qui sont des miroirs les unes des autres. Ainsi, comme l'a indiqué Roger, le récit de la noce à Tostes peut être lu, et même doit être lu, en le comparant au récit du bal de Vaubyessard. Et, je le rappelle, cela est une constante du roman.

Or cette fois, la comparaison doit se faire à partir de ce qui est proposé par Flaubert dans un seul chapitre. Pour ainsi dire il impose cette comparaison parce qu'il passe

constamment du discours ronflant d'un de deux fonctionnaires à la conversation plus ou moins sincère d'Emma et de Rodolphe.

Quand je tiens compte de cette comparaison, je note les effets suivants, ou les faits suivants. En examinant le fonctionnaire qui est debout sur une estrade et sous un dais, mais en dessous de Rodolphe et d'Emma qui le surplombent, je sens que le fonctionnaire, ridicule, se sent au-dessus de ceux qu'il prêche. (Car c'est sans aucun doute un sermon politique qu'il propose. Et l'absence du curé Bournisien ne peut pas être due au hasard ; aussi, par le commentaire journalistique final de Homais, satisfait et malhonnête, le pharmacien ridiculise à la fois le curé de l'ancienne religion, par exprès, et le curé de la nouvelle, malgré lui.) En tout cas, sous le fonctionnaire remplaçant se trouvent les bonnes gens de Yonville. Or dans le chapitre, Flaubert suggère à tout moment que les êtres humains, et surtout les campagnards, sont comme les bêtes avec qui ils vivent. C'est donc une sorte de rez-de-chaussée avec un premier étage censément supérieur.

Mais Flaubert pour ainsi dire punit et ridiculise le fonctionnaire d'abord par le fait qu'il est une sorte de bouche-trou administratif de dernier recours et par le nom qu'il lui attribue (Lieuvain) et enfin par le discours ronflant qu'il lui met dans la bouche et dans le cœur : sa supériorité est fausse. Et il faut voir qu'on sent aussi cette fausseté par la conversation entre Rodolphe et Emma qui sert de contrepoint . « Et qui s'en étonnerait, Messieurs ? Celui-là seul qui serait assez aveugle, assez plongé (je ne crains pas de le dire), assez plongé dans les préjugés d'un autre âge pour méconnaître encore l'esprit des populations agricoles. Où trouver, en effet, plus de patriotisme que dans les campagnes, plus de dévouement à la cause publique, plus d'intelligence en

un mot? Et je n'entends pas, Messieurs, cette intelligence superficielle, vain ornement des esprits oisifs, mais plus de cette intelligence profonde et modérée, qui s'applique par-dessus toute chose à poursuivre des buts utiles, contribuant ainsi au bien de chacun, à l'amélioration commune et au soutien des États, fruit du respect des lois et de la pratique des devoirs... — Ah! encore, dit Rodolphe. Toujours les devoirs, je suis assommé de ces mots-là. Ils sont un tas de vieilles ganaches en gilet de flanelle, et de bigotes à chauferette et à chapelet, qui continuellement nous chantent aux oreilles: 'Le devoir! le devoir!' Eh! parbleu! le devoir, c'est de sentir ce qui est grand, de chérir ce qui est beau, et non pas d'accepter toutes les conventions de la société, avec les ignominies qu'elle nous impose. / — Cependant..., cependant... », objectait Mme Bovary (page 277). » L'opposition, explicite, entre le devoir et les grandes passions est un lieu commun du romantisme, mais ce lieu commun gagne de la plausibilité du fait du ridicule du discours du devoir. En tout cas, de ce fait, il y a donc un autre niveau qui se superpose aux deux premiers.

Il faut noter ensuite comment au lieu d'être un monologue qui s'adresse à une foule le discours de Rodolphe est un dialogue parce qu'Emma lui propose souvent et depuis le début du chapitre des objections, faibles, mais bien réelles. Il n'en reste pas moins qu'elle est conquise à la fin par le discours de Rodolphe, comme les bonnes gens sous eux semblent séduits par le discours de Lieuvain. Or comme le fonctionnaire, il est clair que Rodolphe est lui aussi un poseur (et le remplaçant d'un autre, soit Léon): il reprend les lieux communs du héros romantique comme le fonctionnaire débite les lieux communs de la politique bourgeoise de la monarchie de Juillet (époque du roman) et du Second Empire (époque de l'écriture du roman). Et Emma en

raison de son éducation (reçue durant l'époque de la Restauration) est susceptible de tomber dans le piège verbal qui lui est offert à l'époque de la monarchie de Juillet, qui est une fausse restauration et un début du règne de la bourgeoisie. Il y a donc en sourdine un écho politique à tout ce qui se passe aux deux niveaux.

Du coup, il est possible, voire nécessaire, de sentir qu'il y a un autre niveau encore : celui de l'auteur, et donc celui qu'il offre au lecteur. Au fond, le ridicule du discours politique monologué est reflété dans le ridicule du discours amoureux dialogué et les deux sont englobés dans le discours de l'artiste. D'ailleurs, ce second ridicule est présent depuis un bon moment dans le récit de Flaubert. On peut voir dans la relation entre Emma et Léon que les deux jouent des rôles : ils répètent les répliques de rôles qu'ils ont appris. (à mon avis, Emma joue le rôle de Henriette de Mortsauf dans *Le Lys dans la vallée*, alors que Léon joue celui de Félix Vandenesse : le roman a paru en 1836, et l'action du roman de Flaubert est justement de cette époque.) Avec Rodolphe, Emma joue un autre rôle, celui de l'amante passionnée d'un homme révolté par la bêtise qui l'entoure : il faudrait donc plutôt se référer à un roman comme *La Femme de trente ans*, publié à peu près au même moment.

Ce qui est le plus important peut-être est de se demander si en se moquant des deux amoureux, Flaubert ne distingue pas entre eux. En tout cas, je me le demande, et je conclus comme suit. Dans sa description des deux (ce qu'ils disent, ce qu'ils font et ce qu'ils pensent), Flaubert suggère qu'Emma ment moins que Rodolphe. Ou pour le dire autrement, à la longue, elle croit ce qu'il dit et ce qu'il ne croit pas quand il multiplie les lieux communs de la passion balzacienne. « Rodolphe, avec Mme Bovary, causait rêves,

pressentiments, magnétisme. Remontant au berceau des sociétés, l'orateur vous dépeignait ces temps farouches où les hommes vivaient de glands, au fond des bois. Puis ils avaient quitté la dépouille des bêtes ; endossé le drap, creusé des sillons, planté la vigne. Était-ce un bien, et n'y avait-il pas dans cette découverte plus d'inconvénients que d'avantages ? M. Derozerays se posait ce problème. Du magnétisme, peu à peu, Rodolphe en était venu aux affinités, et, tandis que M. le président citait Cincinnatus à sa charrue, Dioclétien plantant ses choux, et les empereurs de la Chine inaugurant l'année par des semailles, le jeune homme expliquait à la jeune femme que ces attractions irrésistibles tiraient leur cause de quelque existence antérieure. / "Ainsi, nous, disait-il, pourquoi nous sommes-nous connus ? quel hasard l'a voulu ? C'est qu'à travers l'éloignement, sans doute, comme deux fleuves qui coulent pour se rejoindre, nos pentes particulières nous avaient poussés l'un vers l'autre." / Et il saisit sa main ; elle ne la retira pas (page 281). » En ne retirant pas sa main, Emma dit oui ou fait oui et elle le fait pour de vrai, parce que chez elle l'idéal et le réel sont en contact et s'influencent l'un l'autre.

Je retiens aussi qu'elle est pour le moment passive plutôt qu'active, mais j'annonce qu'elle changera. Elle sera changée non pas par Rodolphe, comme elle l'est ici, me semble-t-il, mais par quelque chose de fort en elle qui est indépendant de Rodolphe, quelque chose de plus puissant que ce que contient le cœur de Rodolphe. Lynn a parlé de la masculinité d'Emma ; il me semble que cette masculinité va bientôt trouver une nouvelle manière de s'exprimer. Et que Rodolphe va s'enfuir à la course pour y échapper. Mais c'est le sujet de la deuxième moitié de cette partie du roman.

En tout cas, cette question, celle d'une évaluation comparative des deux personnages, est au cœur de la réflexion morale qu'on peut, et qu'on doit, faire en lisant le roman. On peut sans aucun doute chercher à s'en tenir à la beauté du texte ; on en a même le droit le plus strict ; mais je crois que c'est rater quelque chose d'essentiel. Pour le dire d'une autre façon, faire ainsi, c'est réduire le troisième niveau du récit, celui de l'auteur, à n'être qu'une position artistique sans contenu psychologique, moral et politique ; si Flaubert se moque d'Emma et de Rodolphe, il me semble qu'il ne les méprise pas, et surtout qu'il ne les tient pas pour égaux.

Discussion.

Remarques finales.

Il y a trop de choses à dire. On consultera les notes de lecture que je *publierai* à la fin. Et les cours et les articles comme ceux que j'ai envoyés et que j'enverrai.

La rencontre entre Bournisien et Emma.

On doit reconnaître qu'Emma résiste contre les poussées émotives qui l'inclinent à l'insatisfaction et même à l'adultère : elle voudrait être une honnête épouse ; elle voudrait respecter les mouvements religieux du cœur tels que représentés dans *René* et *Atala* ; elle le voudrait, mais elle réagit comme les héros de ces deux récits en se révoltant contre le réel qui l'écoeure. Une de ses révoltes prend la forme de la religion. (Trois fois avec le curé Bournisien, soit dit en passant.)

Mais le réel insatisfaisant à l'origine de ses mouvements de révolte idéalisant et religieux se retrouve dans le réel religieux. Pour le dire autrement, Emma rencontre le

curé Bournisien qui est l'incarnation (c'est bien le cas d'employer un mot qui dit la chair) de l'Église et du catholicisme et du religieux tel qu'il est. « Il fourra le catéchisme dans sa poche et s'arrêta, continuant à balancer entre deux doigts la lourde clef de la sacristie. / La lueur du soleil couchant qui frappait, en plein son visage pâlisait le lasting de sa soutane, luisante sous les coudes, effiloquée par le bas. Des taches de graisse et de tabac suivaient sur sa poitrine large la ligne des petits boutons, et elles devenaient plus nombreuses en s'écartant de son rabat, où reposaient les plis abondants de sa peau rouge ; elle était semée de macules jaunes qui disparaissaient dans les poils rudes de sa barbe grisonnante. Il venait de dîner et respirait bruyamment. / « 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 ! » / Puis, se tournant vers Emma : / « C'est le fils de Boudet le charpentier ; ses parents sont à leur aise et lui laissent faire ses fantaisies. Pourtant il apprendrait vite, s'il le voulait, car il est plein d'esprit. Et moi quelquefois, par plaisanterie, je l'appelle donc Riboudet (comme la côte que l'on prend pour aller à Maromme), et je dis même : 'Mon Riboudet'. Ah ! ah ! Mont-Riboudet ! L'autre jour,

j'ai rapporté ce mot-là à Monseigneur, qui en a ri... il a daigné en rire. – Et M. Bovary, comment va-t-il ?” / Elle semblait ne pas entendre. Il continua : / “Toujours fort occupé, sans doute ? car nous sommes certainement, lui et moi, les deux personnes de la paroisse qui avons le plus à faire. Mais lui, il est le médecin des corps, ajouta-t-il avec un rire épais, et moi, je le suis des âmes (pages 248 et 249)!”» On comprend que préparée, mal préparée, par son éducation religieuse, Emma ne peut pas trouver un appui solide dans son curé de village.

De ce fait tiré du roman, je tire l'occasion de distinguer entre l'évaporation religieuse romantique et la foi telle que comprise par les autorités chrétiennes. Pour un chrétien, la foi est l'effet de l'appel à l'âme venu de Dieu qui fait sortir l'individu (qui est d'ordinaire appelé par son nom propre, Moïse, Jean ou Paul) de l'aisance de sa situation dans le monde. La foi ne naît pas de l'insatisfaction du cœur qui cherche autre chose, quelque chose, n'importe quoi qui console de la bassesse du monde tel qu'il est. La foi chrétienne semble être un appel à la séparation à la sainteté. (Il faudrait distinguer la saint [kadosh, agios, sanctus] du sacré. La foi chrétienne vise autre chose qu'un sacré qui double le physique.) En tout cas, l'appel à la foi est une irruption qui dérange, qui oblige à sortir de la voie qu'on s'est choisi pour en prendre une autre qui vient de l'extérieur du monde, de la grâce de Dieu (*Exode* 3, 1-11, *Matthieu* 4, 18-21, *Actes* 9, 1-19). Par opposition nette avec ces exemples, ce qui tourne Emma vers la religion émane de son cœur : l'appel fait et la réponse donnée et surtout la *métanoia* imaginée viennent d'elle. Flaubert, me semble-t-il, connaît bien la différence entre ce que décrit le Livre et ce que représente son livre.

Aussi, il me semble que le Bournisien de Flaubert pour ainsi dire ferme la porte de la foi, celle de Pascal et de

Thomas et d'Augustin, ou refuse de l'ouvrir. Il est un bon exemple de l'adorateur du veau d'or, du vendeur du temple et du praticien de la simonie. La Bible, l'Ancien et le Nouveau Testaments, fait bien comprendre ce que méritent ces mauvais croyants (*Exode* 32, 27-35, *Matthieu* 21, 12-13 et *Actes* 8, 18-24). Pour sa part, Flaubert, qui écrit dans un tout autre livre, le laisse étaler son impiété. Il n'est pas surprenant qu'à la fin du roman, assis devant le corps d'Emma sacrifié à sa passion, Bournisien et Homais pourront se réconcilier. Pendant un moment...

Homais : l'apôtre du progrès.

Homais est le grand adversaire de Bournisien, qui le lui rend bien. Mais pour comprendre Homais (son nom est bien intéressant, alors que celui du curé est mystérieux), il faut saisir ce qui l'aimante pour mieux comprendre ce qui le repousse. Je crois que le mot crucial est *progrès*. Il apparaît dans le discours de Lieuvain et il est repris dans l'article du Fanal de Rouen (quel nom !), écrit par Homais. « Vers six heures, un banquet, dressé dans l'herbage de M. Liégeard, a réuni les principaux assistants de la fête. La plus grande cordialité n'a cessé d'y régner. Divers toasts ont été portés : M. Lieuvain, au monarque ! M. Tuvache, au préfet ! M. Derozerays, à l'agriculture ! M. Homais, à l'industrie et aux beaux-arts, ces deux sœurs ! M. Leplichey, aux améliorations ! Le soir, un brillant feu d'artifice a tout à coup illuminé les airs. On eût dit un véritable kaléidoscope, un vrai décor d'Opéra, et un moment notre petite localité, a pu se croire transportée au milieu d'un rêve des *Mille et une nuits*. / Constatons qu'aucun événement fâcheux n'est venu troubler cette réunion de famille. » / Et il ajoutait : / « On y a seulement remarqué l'absence du clergé. Sans doute les sacristies entendent le progrès d'une autre manière. Libre à vous, messieurs de Loyola (page

286)!" » Des toasts, qui disent ce que chacun admire et défend le plus, je conclus que le progrès est lié à l'industrie et aux beaux-arts, comme biens à défendre et promouvoir. Mais il faut le rattacher aussi à la paix et la prospérité et surtout peut-être aux savoirs. En tout cas, le progrès est quelque chose qui transforme la vie concrète des hommes et des femmes, et le journalisme est une courroie de transmission qui éclaire les esprits et dispose les âmes audit progrès. Aussi, le progrès tient à la victoire de certains leaders politiques, sociaux et médiatiques. Et voilà que Homais est défini puisqu'il est justement un de ces leaders. Et voilà que sa passion secrète est révélée: la victoire du progrès (et la déchéance de l'Église, porteuse de l'ignorance religieuse) sera la victoire personnelle du pharmacien. (Je crois que tout ce qu'il fait, tout ce qu'il dit et surtout peut-être sa rivalité avec les Jésuites (!) s'explique par la question théologico-politique et la solution qu'il privilégie.)

Au risque de vendre la mèche, on doit signaler tout de suite que la débâcle du couple Bovary est en même temps la montée du couple Homais. Il me paraît certain que Flaubert évalue ce *progrès* de la même façon que Justin quand on lui suggère que madame Bovary et madame Homais, étant toutes les deux des femmes, sont équivalentes. Justin voit juste, et dit de la digne épouse sans prénom: «Est-ce que c'est une dame comme Madame?» Et pourtant Justin devine déjà que la supériorité d'Emma est liée à une amoralité qu'il ne juge pas.

Léon.

Le bon Léon est un personnage bien fade. Ce n'est pas sa faute, pourrait-on dire: il est bien jeune et sa position sociale à Yonville. Il réapparaît dans la troisième partie et on peut dire qu'il serait plus juste de l'évaluer quand

il a pris du galon, comme on dit. Mais s'il paraît intéressant dans la seconde partie, c'est en tant que préfiguration de Rodolphe. C'est la déception que ressent Emma en le voyant disparaître de sa vie, c'est le réel sans Léon qui dispose Emma à se laisser séduire par le petit séducteur de campagne, comme quelqu'un l'a dit. En tout cas, tout fade qu'il puisse être, il a eu un impact énorme sur Emma. « Le lendemain fut, pour Emma, une journée funèbre. Tout lui parut enveloppé par une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses, et le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés. C'était cette rêverie que l'on a sur ce qui ne reviendra plus, la lassitude qui vous prend après chaque fait accompli, cette douleur enfin que vous apportent l'interruption de tout mouvement accoutumé, la cessation brusque d'une vibration prolongée. / Comme au retour de la Vaubyessard, quand les quadrilles tourbillonnaient dans sa tête, elle avait une mélancolie morne, un désespoir engourdi. Léon réapparaissait plus grand, plus beau, plus suave, plus vague ; quoiqu'il fût séparé d'elle, il ne l'avait pas quittée, il était là, et les murailles de la maison semblaient garder son ombre. Elle ne pouvait détacher sa vue de ce tapis où il avait marché, de ces meubles vides où il s'était assis. La rivière coulait toujours, et poussait lentement ses petits flots le long de la berge glissante. Ils s'y étaient promenés bien des fois, à ce même murmure des ondes, sur les cailloux couverts de mousse. Quels bons soleils ils avaient eus ! quelles bonnes après-midi, seuls, à l'ombre, dans le fond du jardin ! Il lisait tout haut, tête nue, posé sur un tabouret de bâtons secs ; le vent frais de la prairie faisait trembler les pages du livre et les capucines de la tonnelle... Ah ! il était parti, le seul charme de sa vie, le seul espoir possible d'une félicité ! Comment n'avait-elle pas saisi ce bonheur-là, quand il se présentait ! Pourquoi ne l'avoir pas retenu à deux

mains, à deux genoux, quand il voulait s'enfuir ? Et elle se maudit de n'avoir pas aimé Léon ; elle eut soif de ses lèvres. L'envie la prit de courir le rejoindre, de se jeter dans ses bras, de lui dire : " C'est moi, je suis à toi ! " Mais Emma s'embarrassait d'avance aux difficultés de l'entreprise, et ses désirs, s'augmentant d'un regret, n'en devenaient que plus actifs. / 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 (pages 258 et 259).» Cette description psychologique, éblouissante, fait comprendre que c'est bel et bien Emma qui *agit* et que Léon est au mieux une occasion, une occasion qui est elle-même préfigurée dans la personne du vicomte de Vaubyessard. De ce fait, il permet de saisir quelque chose de la relation à venir entre Emma et Rodolphe, puis de nouveau entre Emma et Léon : l'énergie sexuelle, la violence destructrice, mais aussi la vérité existentielle et donc le charme, tout vient d'Emma. Et on peut alors comprendre, au moins un peu, comment Charles pourra pardonner à Rodolphe, séducteur de son épouse : ce n'est pas seulement, ce n'est d'abord parce qu'il est le parfait cocu ; il retrouve Emma dans la personne de son amant. Il ne voit pas la haine qu'elle avait pour lui ; il voit ce qui la charmait dans le charme qu'elle opérait.

La haine de Charles.

En arrivant ainsi à Charles, on peut saisir quelque chose du processus d'idéalisation de Léon et de la préparation du piège que sera la personne de Rodolphe. C'est Emma qui fait tout : la souris fabrique le piège, l'arme et y met le fromage . Pour que l'idéal (et le piège) se construise, il faut que le réel soit décevant et repoussant. Or l'idéal se révèle décevant ou impossible. Pour que l'idéal puisse renaître, il faut que le réel se montre encore plus décevant. Plus décevant encore, donc plus repoussant, donc haïssable. Il y a un grand avantage à faire ainsi : ce qu'on se dédouane et on n'a rien à faire pour se corriger puisque le problème n'est pas en soi. Pour le dire de façon crue, il faut qu'on haïsse le réel, et donc Charles, et ce qu'au désir au désir d'assassinat. En somme, il faut transformer le réel, le rendre pire qu'il n'est pour se donner le droit de rêver. « 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'amoindrir 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) ! » Flaubert

utilise beaucoup le discours indirect libre, et pour cause : il n'est pas d'avis que Charles est aussi laid et vil que le veut Emma.

Au contraire, tout indique que Charles aime Emma comme ne l'aime aucun autre homme qu'elle imagine, qu'elle transforme et auquel elle s'offre. Depuis le début, Charles peut même se détacher de sa mère par amour d'Emma. « Du temps de madame Dubuc, la vieille femme se sentait encore la préférée ; mais, à présent, l'amour de Charles pour Emma lui semblait une désertion de sa tendresse, un envahissement sur ce qui lui appartenait ; et elle observait le bonheur de son fils avec un silence triste comme quelqu'un de ruiné qui regarde, à travers les carreaux, des gens attablés dans son ancienne maison. Elle lui rappelait, en manière de souvenirs, ses peines et ses sacrifices, et, les comparant aux négligences d'Emma, concluait qu'il n'était point raisonnable de l'adorer d'une façon si exclusive. / Charles ne savait que répondre ; il respectait sa mère, et il aimait infiniment sa femme ; il considérait le jugement de l'une comme infaillible, et cependant il trouvait l'autre irréprochable. Quand madame Bovary était partie il essayait de hasarder timidement, et dans les mêmes termes, une ou deux des plus anodines observations qu'il avait entendu faire à sa maman ; Emma, lui prouvant d'un mot qu'il se trompait, le renvoyait à ses malades (page 187). » On a beau trouver comique la situation impossible de ce bon fils et bon mari, jusqu'à la toute fin du roman, chaque fois qu'il lui faudra choisir entre les deux femmes de sa vie, c'est la mère qui perdra. Ce qui ne fait qu'ajouter à l'injustice de la charmante Emma.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il faudra avoir lu la suite du deuxième partie, qui raconte la chute sexuelle d'Emma, l'échec professionnel de Charles, la rechute d'Emma et surtout peut-être la disparition de Rodolphe, la nouvelle déception d'Emma et sa nouvelle envolée dans les hauteurs de l'idéal qui trahit.

Dixième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi dernier, la discussion portait sur la première moitié de la deuxième partie. J'ai proposé une remarque sur ce que j'ai appelé les niveaux du récit de Flaubert. À mon avis, il faut comparer ces niveaux pour recevoir tout le récit : les correspondances, soit ce que j'appelle les images miroirs, constituent un des instruments esthétiques que privilégie l'auteur de *Madame Bovary* et on peut produire des correspondances en tenant compte desdits niveaux.

Aujourd'hui, je me tourne vers la deuxième moitié de la deuxième partie, et comme la semaine dernière je focalise l'attention sur le dernier chapitre.

Remarque initiale : l'art sur l'art

Le chapitre XV est admirable, comme tant d'autres. Et le texte que Roger a proposé est très utile pour en saisir plusieurs dimensions, dont quelques-unes produisent encore une fois des correspondances. En tout cas, l'auteur de l'article fait un exercice herméneutique que je ne pourrais pas mieux faire : je laisse à chacun le plaisir de profiter de ses *lumières*. Mais il laisse dans l'ombre un aspect sur lequel, je voudrais insister parce qu'il porte sur ma relation avec l'œuvre de Flaubert, et je le crois celle de tout lecteur.

En plus de présenter un opéra qui correspond sur bien des niveaux avec le récit englobant de *Madame Bovary*, Flaubert montre comment quelqu'un peut recevoir une œuvre d'art, à savoir comment Emma a reçu *Lucie de*

Lammermoor. Puisque Flaubert est un artiste lui aussi, dans un autre domaine sans aucun doute, il ne peut pas ne pas être intéressé par cette question.

Or il présente au moins deux mauvais auditeurs, ou spectateurs, de l'œuvre lyrique. Il y a d'abord les bourgeois de Rouen qui sont à l'opéra pour s'amuser et pour oublier, un peu, leur vie besogneuse de tous les jours. « 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). » Il est clair que même s'ils sont impressionnés par l'œuvre et qu'ils vont bientôt crier bravo, ces messieurs et ces dames ne sont pas prêts pour ce qui leur sera présenté. Ils sont pour ainsi dire programmés pour être insensibles.

La palme dans cette compétition d'insensibilité va à Charles. Comme toujours, il est comique en lui-même, et encore plus en faisant mieux voir comment reçoivent l'opéra de Donizetti les yeux, les oreilles et l'imagination d'Emma . « 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). » Devant autant de sottise et d'insensibilité, on comprend l'impatience d'Emma. Le sommet du comique est sans doute le fait qu'il prétend avoir besoin de comprendre ce qui se passe devant lui et d'en être capable, alors que depuis le début et du roman et dans la suite terrible, c'est tout le contraire qui lui est vrai.

Le plus important sans doute est de noter comment Emma reçoit ce qui se passe sur scène. (Je note en passant que Flaubert indique à plusieurs endroits que ce qui se passe sur la scène est faux, voire mal fait, mais que cela ne compte pas : l'art séduit malgré la faiblesse de ses moyens. Ce qui est un mystère qu'il faudrait sonder une bonne fois : comme le marbre figé peut imiter et faire sentir le mouvement ; comment les mots peuvent faire voir aussi les choses bien et mieux que les couleurs et les formes de la peinture ; comment les structures de l'architecture peuvent créer le bien-être ou l'angoisse.) Il va de soi qu'étant donné qui elle est, Emma le fait, c'est-à-dire reçoit et réagit et comprend de façon très forte. J'en présente un bout. « 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 (page 348).» Je note qu'elle comprend ce qu'elle voit et entend à partir de ce qu'elle a vécu et qu'elle est en train de se préparer à prendre une décision au sujet de sa vie à venir à partir de ce qu'elle *apprend* dans la salle de spectacle en recevant une illusion qui éclaire ce qui est. Je ne prétends pas qu'elle fera les bons choix ou que dans ce cas précis, l'effet de l'œuvre d'art est le meilleur qui soit. Mais je prétends que pour Flaubert, Emma est l'exemple de meilleur public possible pour une œuvre d'art.

En tout cas, en présentant Emma dans ce chapitre qui porte sur un opéra, il me semble clair que Flaubert met son lecteur devant le problème de la réception d'une œuvre d'art, comme l'est un roman. Il sait que son roman aura sans doute beaucoup de lecteurs à la manière des bourgeois trop occupés de Rouen ou bien des Charles trop peu sensés et sensibles, mais il espère (et craint) des lecteurs comme Emma. Cela me fait penser à la terrible fin du chant 5 de l'*Inferno* de Dante, quand *il sommo poeta* présente l'effet possible d'un écrit sur le cœur de deux lecteurs, soit Francesca et son Paolo, deux amoureux qui se sont raconté les aventures de Guinièvre et Lancelot en lisant un récit. *E caddi come corpo morte cadde*. Je suis persuadé que Flaubert bien

réel pourrait perdre connaissance comme le fait le personnage de Dante dans la *Commedia*.

Voilà donc pour ma remarque initiale. Pour ce qui est de la discussion, on peut continuer cette lancée et parler du rôle du public et donc de l'art et donc du roman, mais il y a, je le rappelle, de nombreux thèmes importants qui pourraient occuper le temps : la séduction d'Emma, sa passion en deux temps, sa déception en deux temps, l'échec professionnel de Charles, la friponnerie de celui que Roger a appelé le petit séducteur de campagne. Allons-y.

Discussion.

Remarques finales.

La première passion amoureuse d'Emma.

Il est clair que la passion d'Emma connaît deux temps, soit avant et après l'échec professionnel de Charles : sa seconde soumission amoureuse fait d'elle une femme beaucoup plus engagée et beaucoup plus audacieuse, voire dangereuse : sa soumission fait d'elle une sorte de tyran amoureuse. Elle était déjà audacieuse dans le premier temps, comme le montrent les magnifiques descriptions de Flaubert, qui me ravissent, comme l'arrivée d'Emma devant Rodolphe. « Cette première audace lui ayant réussi, chaque fois maintenant que Charles sortait de bonne heure, Emma s'habillait vite et descendait à pas de loup le perron qui conduisait au bord de l'eau. / Mais, quand la planche aux vaches était levée, il fallait suivre les murs qui longeaient la rivière ; la berge était glissante ; elle s'accrochait de la main, pour ne pas tomber, aux bouquets de ravenelles flétries. Puis elle prenait à travers des champs en labour, où elle enfonçait, trébuchait et empêtrait ses bottines minces.

Son foulard, noué sur sa tête, s'agitait au vent dans les herbages ; elle avait peur des bœufs, elle se mettait à courir ; elle arrivait essoufflée, les joues roses, et exhalant de toute sa personne un frais parfum de sève, de verdure et de grand air. Rodolphe, à cette heure-là, dormait encore. C'était comme une matinée de printemps qui entrait dans sa chambre. / Les rideaux jaunes, le long des fenêtres laissaient passer doucement une lourde lumière blonde. Emma tâonnait en clignant des yeux, tandis que les gouttes de rosée suspendues à ses bandeaux faisaient comme une auréole de topazes tout autour de sa figure. Rodolphe, en riant, l'attirait à lui et il la prenait sur son cœur. / Ensuite, elle examinait l'appartement, elle ouvrait les tiroirs des meubles, elle se peignait avec son peigne et se regardait dans le miroir à barbe. Souvent même, elle mettait entre ses dents le tuyau d'une grosse pipe qui était sur la table de nuit, parmi des citrons et des morceaux de sucre, près d'une carafe d'eau. / 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... (page 295).» Ces audaces, produites par cette force mystérieuse, grandiront quand il s'agira de son adultère avec Léon. Mais on peut dire qu'elles sont pour ainsi dire nées du premier adultère et de la déception qu'il produira. Mais il faut d'abord prendre en compte une autre déception préalable.

L'échec de Charles.

Comme on l'a dit plusieurs fois la semaine passée, mais sans le développer étant donné les pages à discuter alors, l'échec de Charles n'est pas dû à sa seule bêtise. Il y a au moins deux autres agents, soit Homais, l'initiateur du projet, et Emma. Dans le cas d'Emma, par un paradoxe tout à elle, c'est pour se réconcilier avec son

homme et donc son statut, c'est pour se protéger contre sa passion dangereuse qu'elle se passionne. Mais c'est Homais, apôtre du progrès, qui est l'initiateur et la cause des causes du projet : il agit sur Charles, sur Emma et surtout peut-être sur Hippolyte. « Tandis qu'il étudiait les équins, les varus et les valgus, c'est-à-dire la stréphocatopodie, la stréphendopodie et la stréphexopodie (ou, pour parler mieux, les différentes déviations du pied, soit en bas, en dedans ou en dehors), avec la stréphypopodie et la stréphphanopodie (autrement dit torsion en dessous et redressement en haut), M. Homais par toute sorte de raisonnements, exhortait le garçon d'auberge à se faire opérer. / « À peine sentiras-tu, peut-être, une légère douleur; c'est une simple piqûre comme une petite saignée, moins que l'extirpation de certains cors.» / Hippolyte, réfléchissant, roulait des yeux stupides. / « Du reste, reprenait le pharmacien, ça ne me regarde pas! c'est pour toi! par humanité pure! Je voudrais te voir, mon ami, débarrassé de ta hideuse claudication, avec ce balancement de la région lombaire, qui, bien que tu prétendes, doit te nuire considérablement dans l'exercice de ton métier. / Alors Homais lui représentait combien il se sentirait ensuite plus gaillard et plus ingambe, et même lui donnait à entendre qu'il s'en trouverait mieux pour plaire aux femmes; et le valet d'écurie se prenait à sourire lourdement. Puis il l'attaquait par la vanité: / « N'es-tu pas un homme, saprelotte? Que serait-ce donc, s'il t'avait fallu servir, aller combattre sous les drapeaux?... Ah! Hippolyte! / Et Homais s'éloignait, déclarant qu'il ne comprenait pas cet entêtement, cet aveuglement à se refuser aux bienfaits de la science (pages 304 et 305). » Il faut bien comprendre que l'humanité, la science et le progrès sont des noms de code pour annoncer la gloire qui retomberait sur Homais une fois l'opération réussie. Et les manigances de Homais pour cacher son rôle dans

l'affaire ne paraissent alors que plus viles et annoncent ses ruses pour cacher sa responsabilité dans la mort d'Emma, et son succès final.

Le pauvre Hippolyte est une sorte de rat de laboratoire. Il souffre et les autres, froids envers son sort, en profitent. Certes, Homais et Emma et Charles en profitent peu, puisqu'ils escomptaient le succès et ne gagnent qu'un avantage d'un moment vite perdu. Mais du désastre qu'il vit dans sa chair, le petit monde d'Yonville en tire un sujet de conversation, le grand médecin de Rouen une occasion de pavoiser devant son public, et le curé Bournisien une matière pour le sermonner et prendre une sorte de hauteur humble de chrétien. Pour faire plaisir aux plus impies, je prends le dernier cas. «L'abbé Bournisien, apprenant qu'il empirait, fit demander à le voir. Il commença par le plaindre de son mal, tout en déclarant qu'il fallait s'en réjouir, puisque c'était la volonté du Seigneur, et profiter vite de l'occasion pour se réconcilier avec le ciel. / "Car, disait l'ecclésiastique d'un ton paterne, tu négligeais un peu tes devoirs ; on te voyait rarement à l'office divin ; combien y a-t-il d'années que tu ne t'es approché de la sainte table ? Je comprends que tes occupations, que le tourbillon du monde aient pu t'écarter du soin de ton salut. Mais à présent, c'est l'heure d'y réfléchir. Ne désespère pas cependant ; j'ai connu de grands coupables qui, près de comparaître devant Dieu (tu n'en es point encore là, je le sais bien), avaient imploré sa miséricorde, et qui certainement sont morts dans les meilleures dispositions. Espérons que, tout comme eux, tu nous donneras de bons exemples ! Ainsi, par précaution, qui donc t'empêcherait de réciter matin et soir un 'Je vous salue, Marie, pleine de grâce', et un 'Notre Père, qui êtes aux cieux' ? Oui fais cela ! pour moi, pour m'obliger. Qu'est-ce que ça coûte?... Me le promets-tu ?" / Le pauvre diable promit. Le curé revint

les jours suivants. Il causait avec l'aubergiste et même racontait des anecdotes entremêlées de plaisanteries, de calembours qu'Hippolyte ne comprenait pas. Puis, dès que la circonstance le permettait, il retombait sur les matières de religion, en prenant une figure convenable. / Son zèle parut réussir ; car bientôt le stréphopode témoigna l'envie d'aller en pèlerinage à Bon-Secours, s'il se guérissait : à quoi M. Bournisien répondit qu'il ne voyait pas d'inconvénient ; deux précautions valaient mieux qu'une. *On ne risquait rien* (pages 309 et 310) ». Je ne crois pas que Flaubert choisit par hasard, et indépendamment de ses idées les plus chères, cette scène terrible, et même je crois qu'il tient à ce que les rites religieux soient aussi peu efficaces que les techniques médicales de Charles soutenues par Homais le fanatique du progrès. Cette moquerie de la religion est de bonne guerre et me paraît d'autant plus respectable que Flaubert en profite pour épingle aussi le fanatisme impie de Homais. Mais je reviens sur ce qui me semble le plus terrible de ce chapitre, soit la souffrance de celui que Flaubert appelle un pauvre diable.

La vilénie de Rodolphe et l'amour de Charles.

Parmi les vils personnages du roman, Rodolphe est tout sauf un sot : on comprend qu'il ne peut que faire bonne figure quand, comme le fait Emma, on le compare à Charles. Mais il est un sans cœur, comme disait ma mère. Plus exactement, il est un homme de plaisir ou un passionné de sexe (ce qu'on appelle aujourd'hui un accro du sexe) ou un consommateur de femmes. Voici comment Flaubert le décrit. « 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 collègue, 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). » Quand je lis les détails que Flaubert ajoute après la scène terrible de l'écriture de la lettre, soit les pipes que fume Rodolphe avant de se coucher pour se réveiller tard et passer devant chez Emma après qu'elle a reçu la lettre, quand je lis cela à la lumière de ce jugement sévère, je ne peux pas croire qu'il ne fait pas tout pour que le lecteur tombe d'accord avec lui. Le récit de Flaubert est, me semble-t-il, une condamnation de l'homme par les mots qu'on lui met dans la bouche et par les actes qu'il pose. Je veux bien que Flaubert sache sympathiser avec ses personnages et veuille les faire comprendre par son lecteur : c'est essentiel à son art. Mais je ne peux pas croire qu'il ne le juge pas, et qu'il n'invite pas son lecteur à le juger à son tour... après l'avoir compris.

J'ajoute à cela qu'il me semble que Flaubert tient à ce qu'on perçoive la supériorité de Charles. Il n'est pas un insensible ; il n'est pas un égoïste fini ; pour le dire autrement, entre l'amant objet de la passion d'Emma et le mari objet de son mépris, c'est Charles qui l'aime vraiment et depuis le début et jusqu'à la fin... Cela se voit partout, mais le chapitre est un des moments forts. Alors que Rodolphe est loin pris par ses plaisirs et oublieux d'Emma, Charles est à ses côtés soucieux, attentif et aimant. « Pendant quarante-trois jours, Charles ne la quitta pas. Il abandonna tous ses malades ; il ne se couchait plus, il était continuellement à lui tâter le pouls, à lui poser des sinapismes, des compresses d'eau froide. Il envoyait Justin jusqu'à Neufchâtel

chercher de la glace ; la glace se fondait en route ; il le renvoyait. Il appela M. Canivet en consultation ; il fit venir de Rouen le docteur Larivière, son ancien maître ; il était désespéré. Ce qui l’effrayait le plus, c’était l’abattement d’Emma ; car elle ne parlait pas, n’entendait rien et même semblait ne point souffrir, — comme si son corps et son âme se fussent ensemble reposés de toutes leurs agitations. / Vers le milieu d’octobre, elle put se tenir assise dans son lit, avec des oreillers derrière elle. Charles pleura quand il la vit manger sa première tartine de confitures. Les forces lui revinrent ; elle se levait quelques heures pendant l’après-midi, et, un jour qu’elle se sentait mieux, il essaya de lui faire faire, à son bras, un tour de promenade dans le jardin. Le sable des allées disparaissait sous les feuilles mortes ; elle marchait pas à pas, en traînant ses pantoufles, et, s’appuyant de l’épaule contre Charles, elle continuait à sourire. / Ils allèrent ainsi jusqu’au fond, près de la terrasse. Elle se redressa lentement, se mit la main devant ses yeux, pour regarder ; elle regarda au loin, tout au loin ; mais il n’y avait à l’horizon que de grands feux d’herbe, qui fumaient sur les collines. / “ Tu vas te fatiguer, ma chérie ”, dit Bovary. / Et, la poussant doucement pour la faire entrer sous la tonnelle : / “ Assieds-toi donc sur ce banc : tu seras bien (pages 335 et 336). ” » Ses attentions sont peu efficaces et son dernier geste est malavisé sans doute, mais c’est tout le contraire de la dureté du cœur de Rodolphe qui consommait l’amour d’Emma sous cette même tonnelle.

Mais Flaubert montre aussi que c’est Charles qui tombe dans le piège de l’avaricieux usurier Lheureux. Emma avait réussi à éviter les dettes et donc les papiers qui deviendront la cause du suicide de madame Bovary et du désastre financier de Charles. « Mais à peine eut-il signé ce billet, qu’une idée audacieuse lui surgit : c’était d’emprunter mille francs à M. Lheureux. Donc, il

demanda, d'un air embarrassé, s'il n'y avait pas moyen de les avoir, ajoutant que ce serait pour un an et au taux que l'on voudrait. L'heureux 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 renouvelerait, 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.... Charles se demanda plusieurs fois par quel moyen, l'année prochaine, pouvoir rembourser tant d'argent ; et il cherchait, imaginait des expédients, comme de recourir à son père ou de vendre quelque chose. Mais son père serait sourd, et il n'avait, lui, rien à vendre. Alors il découvrait de tels embarras, qu'il écartait vite de sa conscience un sujet de méditation aussi désagréable. Il se reprochait d'en oublier Emma ; comme si, toutes ses pensées appartenant à cette femme, c'eût été lui dérober quelque chose que de n'y pas continuellement réfléchir (page 337). » Il y a donc côte à côte l'amour sincère du mari, la passion égoïste de l'amant et la méchanceté du capitaliste. Il me semble clair qu'aucun des hommes qui tournent autour d'Emma ne font bonne figure. Et encore une fois, je ne peux pas croire que Flaubert veuille que son lecteur se limite à les comprendre.

À faire.

Pour la rencontre qui suivra celle de lundi, je mijote un scénario que je présenterai sous peu. En attendant, il s'agit de lire la troisième et dernière partie du roman pour en discuter la semaine prochaine.

Onzième rencontre

Ce qui a été fait.

Jeudi dernier, a eu lieu la discussion sur la seconde moitié de la deuxième partie de *Madame Bovary*. Encore une fois, il y a eu des remarques bien intéressantes, et j'ai beaucoup profité d'elles. Cependant, ma contribution initiale a porté sur le chapitre XV et surtout sur ce que j'appellerais la qualité d'écoute d'Emma. Elle sert de modèle, me semble-t-il, pour le lecteur du roman, un modèle offert par Flaubert lui-même.

Encore une fois, j'avais préparé d'autres remarques au cas où la discussion soit interrompue ou arrêtée ; elles sont proposées ci-dessus. J'offre à mesure ces remarques *perdues*. À la fin de cette semaine et donc de la discussion du roman de Flaubert, j'ai l'intention d'offrir l'ensemble de mes notes de lecture du roman qu'on trouvera comme toujours sur ma page Internet à un prix dérisoire.

Et je commence.

Remarque initiale : la lente et longue dislocation d'Emma.

Je propose une remarque assez différente cette fois-ci : plutôt que de focaliser mon attention sur un chapitre et même sur une dimension de ce chapitre, je voudrais signaler l'unité thématique de plusieurs chapitres. Pour être précis, je présente les cinq derniers chapitres de la troisième partie. D'ailleurs, je tiens à signaler que cette dernière partie me semble être construite comme une montée et une descente : pendant cinq chapitres,

Flaubert présente une Emma qui contrôle sa vie et qui pour ainsi dire s'accomplit, puis pendant cinq chapitres, il inverse le sens de son récit et présente ce que j'appelle la dislocation de la vie de son héroïne. D'autres mots ou expressions pourraient servir : perte de soi, dépersonnalisation, suicide, disparition, émiettement, dissociation. Mais j'aime bien *dislocation* parce que ce mot à une résonance médicale et violente.

En tout cas, cette façon de présenter (et d'abord de recevoir la troisième partie) implique que le chapitre sixième est bel et bien le centre de l'anecdote, soit non seulement son centre mathématique, mais son centre organique, ou constitutionnel, ou essentiel. D'ailleurs, il est lui-même divisé en deux, ou plutôt présente deux thèmes : le désenchantement amoureux d'Emma et de Léon, et le désastre financier qui se prépare. Les derniers mots qu'on u lit appartiennent à ce monstre qu'est Lheureux. « Elle sanglotait. / “Allons, bon ! des larmes ! / — Vous me désespérez ! / — Je m'en moque pas mal !” dit-il en refermant la porte (page 410). » À partir de cette porte qui se ferme sur son nez, Emma doit prendre en charge le fait que la vie qu'elle a choisie, son adultère avec Léon, devient difficile et même impossible et qu'elle doit décider d'y mettre un terme. On pourrait le dire ainsi : ce sont les contraintes financières ou les conséquences financières de son choix qui assassinent ce qui reste de ses illusions. Ou encore : Emma doit lutter contre Lheureux, et c'est lui qui gagne. Alors qu'Ursule Mirouët domine le capitaliste usurier François Minoret-Levrault, mais à la faveur des fluides, de l'électricité et du mesmérisme, Emma Bovary, née Rouault, perd contre le capitaliste usurier Lheureux parce que, selon Flaubert, le monde est plus bête, plus plat et plus uniforme que ne le veut Balzac.

Les cinq derniers chapitres présentent la suite d'événements suivants : les tractations d'Emma avec cinq mâles pour sauver la situation et donc trouver de l'argent : Lheureux (et Vinçart), Léon, Guillaumin, Binet et Rodolphe ; la décision de mettre un terme à tout ; l'agonie, ou la dislocation de sa vie ; la mort ou la dislocation de son cadavre ; les funérailles, ou sa disparition physique ; et enfin, la dislocation de son souvenir.

Flaubert indique en toutes lettres qu'après la dernière tentative, celle qui a lieu auprès de Rodolphe, après qu'elle ait réglé ses comptes émotifs avec lui qui s'était échappé et avait évité un affrontement final, Emma décide de mettre un terme à la comédie ou à la tragédie : comme une héroïne tragique, comme Antigone avant de rentrer dans la prison que lui a préparé Créon, elle reprend le contrôle de la situation et décide de son sort. « 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). » Les deux paragraphes sont nécessaires : la décision d'Emma est précédée d'une hallucination, une dernière, dont elle s'échappe pour redevenir la maîtresse de son sort. Ces hallucinations, il y en a plusieurs avant et après, indiquent à quelle point elle est troublée par ce qui lui

arrive. Il faudrait sans doute examiner ces *faits* présentés par Flaubert, mais l'essentiel sans doute de noter que l'auteur signale que ce sont bel et bien des hallucinations et qu'il focalise l'attention pour sa part sur une sorte de représentation lente, longue et presque amoureuse de la mort choisie par son héroïne.

Il faut noter que les experts indiquent que Flaubert s'est informé de façon sérieuse, voire clinique, encore ici pour proposer les phénomènes de la mort par ingurgitation d'arsenic, ceux de la décomposition d'un cadavre et enfin ceux du rituel funéraire de l'église à cette époque. Cela lui permet de créer un récit exact et pourtant divers qui va de la médecine à la liturgie en passant par la biologie. C'est un récit que je trouve épuisant et même terrorisant, un récit que, je crois, Flaubert voulait ainsi : c'est sa version débouloignée du fantastique balzacien. Je tiens à au moins une citation, celle qui m'a toujours bouleversé, de la première fois à la toute dernière hier. « 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. / “ Ah ! mon Dieu ! la robe, prenez garde ! s'écria Mme Lefrançois. Aidez-nous donc ! disait-elle au pharmacien. Est-ce que vous avez peur, par hasard ? / — Moi, peur ? répliqua-t-il en haussant les épaules. Ah bien, oui ! J'en ai vu d'autres à l'Hôtel-Dieu, quand j'étudiais la pharmacie ! Nous faisons du punch dans l'amphithéâtre aux dissections ! Le néant n'épouvante pas un philosophe ; et même, je le dis souvent, j'ai l'intention de léguer mon corps aux hôpitaux, afin de servir plus tard à la Science (page 442). ” » Je tiens à ajouter que je passe chaque fois de l'attendrissement devant Félicité au rire

devant la poltronnerie crâneuse de Homais en passant par l'horreur en imaginant le flux qui sort du nez du cadavre de cette femme qui me charme et dont j'ai imaginé pendant deux phrases prononcées par madame Lefrançois. Quand on parle du réalisme de Flaubert, les chapitres de la fin sont des pages à offrir comme preuve. Pourtant, me semble-t-il, le réalisme de l'auteur est moins important que l'effet du choix de son héroïne, par exemple, sur des personnages comme Charles et Justin, et l'effet du sort de son héroïne sur le lecteur.

Voilà donc pour ma remarque initiale. On peut continuer si l'on veut en la complétant, voire en la contestant. On peut aussi choisir d'aborder d'autres thèmes : je signale ceux de l'aveugle sur le route de Rouen à Yonville, ceux de la courte idylle amoureuse d'Emma et de Léon, ceux de la place de Homais dans la troisième partie, ceux de la place de Charles dans la troisième partie, ou enfin ceux des questions financières et donc du rôle du véreux capitaliste qu'est Lheureux. Et je ne me cache pas qu'il y a bien d'autres thèmes qu'on pourrait aborder. Mais le choix n'est plus à moi.

Discussion.

Remarques finales.

Les profanations ou le réalisme médico-religieux.

Au risque de paraître un béguin ridicule, je prétends que dans les derniers chapitres de son roman, Flaubert, en quasi Homais, vise l'Église pour la ridiculiser. Il n'y a pas de doute qu'il n'approuve pas de l'anticléricalisme primaire, violent et de son personnage. Il n'en reste pas moins que plusieurs scènes du roman ne peuvent pas être comprises autrement que comme des parodies de rites, d'émotions et d'opinions catholiques. Et dans les

pages portent sur le l'agonie, le cadavre et les funérailles d'Emma, Flaubert semble s'acharner sur le sujet.

En tout cas, je n'ai aucune difficulté à comprendre comment des gens pieux ont pu être scandalisés par le détournement que Flaubert opère lorsqu'il décrit, pourtant de façon exacte, les étapes du sacrement de l'Extrême-Onction. Je suis aussi incapable d'oublier les récits évangéliques de la résurrection quand je vois le pauvre Charles interrompre le débat des deux hommes de foi opposées Bournisien et Homais par les actes de sa piété à lui. « Ils s'échauffaient, ils étaient rouges, ils parlaient à la fois sans s'écouter ; Bournisien se scandalisait d'une telle audace ; Homais s'émerveillait d'une telle bêtise ; et ils n'étaient pas loin de s'adresser des injures, quand Charles, tout à coup, reparut. Une fascination l'attirait. Il remontait continuellement l'escalier. / Il se posait en face d'elle pour la mieux voir, et il se perdait en cette contemplation, qui n'était plus douloureuse à force d'être profonde. / Il se rappelait des histoires de catalepsie, les miracles du magnétisme ; et il se disait qu'en le voulant extrêmement, il parviendrait peut-être à la ressusciter. Une fois même il se pencha vers elle, et il cria tout bas : « Emma ! Emma ! » Son haleine, fortement poussée, fit trembler la flamme des cierges contre le mur (page 441). » Et malgré son espérance folle, Emma demeure comme elle était avant, bel et bien morte, et écrasée par le néant, et se décomposant déjà selon les dures lois de la biochimie. Les miracles chrétiens et leurs succédanés, les miracles du mesmérisme à la Balzac, n'appartiennent pas au récit de Flaubert. « Charles entra, et, s'avançant vers le lit, il tira lentement les rideaux. / Emma avait la tête penchée sur l'épaule droite. Le coin de sa bouche, qui se tenait ouverte, faisait comme un trou noir au bas de son visage ; les deux pouces restaient infléchis dans la paume des mains ; une sorte de poussière blanche lui

parsemait les cils, et ses yeux commençaiient à disparaître dans une pâleur visqueuse qui ressemblait à une toile mince, comme si des araignées avaient filé dessus. Le drap se creusait depuis ses seins jusqu'à ses genoux, se relevant ensuite à la pointe des orteils ; et il semblait à Charles que des masses infinies, qu'un poids énorme pesait sur elle. / L'horloge de l'église sonna deux heures (page 441).» Enfin, et comme un clou dans un cercueil, le récit des funérailles est tout sauf consolateur : Charles souffre dans son enfer personnel, le père Rouault presque autant, et bien des gens s'ennuient. Cela est trop clair pour exiger une citation, même si les mots de Flaubert sont encore une fois magnifiques.

La passion de Charles.

La dislocation physique d'Emma est accompagnée par celle de Charles qui est plutôt psychologique, du moins au début. Pour utiliser une image religieuse, si la passion du Christ est accompagnée de celle de sa mère (ce qui lui mérite selon les Jésuites, semble-t-il, le titre de corédemptrice, que lui refuse les Dominicains, plus logiques.), l'agonie, la mort et les funérailles d'Emma sont accompagnées par les souffrances de Charles, En tout cas, il est remarquable à quel point Charles prend de la place, comme on dit, à partir du moment où Emma choisit de mourir. Comme je l'ai dit, le chapitre sur les funérailles représente surtout ses souffrances (mais aussi celle du père d'Emma), et le tout dernier chapitre présente la dislocation du souvenir d'Emma dans le seul cœur qui compte soit celui de Charles. On peut même dire qu'à partir de son ultime rencontre avec Rodolphe, quand l'image d'Emma Bovary est détruite pour de bon. «Un jour qu'il était allé au marché d'Argueil pour y vendre son cheval, – dernière ressource, – il rencontra Rodolphe. / Ils pâlirent en s'apercevant. Rodolphe, qui

avait seulement envoyé sa carte, balbutia d'abord quelques excuses, puis s'enhardit et même poussa l'aplomb (il faisait très chaud, on était au mois d'août), jusqu'à l'inviter à prendre une bouteille de bière au cabaret. / Accoudé en face de lui, il mâchait son cigare tout en causant, et Charles se perdait en rêveries devant cette figure qu'elle avait aimée. Il lui semblait revoir quelque chose d'elle. C'était un émerveillement. Il aurait voulu être cet homme. / L'autre continuait à parler culture, bestiaux, engrais, bouchant avec des phrases banales tous les interstices où pouvait se glisser une allusion. Charles ne l'écoutait pas; Rodolphe s'en apercevait, et il suivait sur la mobilité de sa figure le passage des souvenirs. Elle s'empourprait peu à peu, les narines battaient vite, les lèvres frémissaient; il y eut même un instant où Charles, plein d'une fureur sombre, fixa ses yeux contre Rodolphe qui, dans une sorte d'effroi, s'interrompit. Mais bientôt la même lassitude funèbre réapparut sur son visage. / "Je ne vous en veux pas", dit-il. / Rodolphe était resté muet. Et Charles, la tête dans ses deux mains, reprit d'une voix éteinte et avec l'accent résigné des douleurs infinies: / "Non, je ne vous en veux plus!" / Il ajouta même un grand mot, le seul qu'il ait jamais dit: / "C'est la faute de la fatalité!" / Rodolphe, qui avait conduit cette fatalité, le trouva bien débonnaire pour un homme dans sa situation, comique même, et un peu vil (page 457). » Il faut bien avouer que Rodolphe qui méprise Charles est bien moins courageux que le cocu: Charles a osé parlé; il fait le dernier pas et met un terme à l'histoire. Un terme qui laisse toute la place à Homais.

La victoire de Homais.

Si Charles prend de plus en plus de place à mesure que se fait la dislocation d'Emma, Homais ne donne pas sa place. Le lecteur sait déjà qu'il est une sorte de petit

Napoléon d'Yonville. Mais les dernières pages décrivent sa victoire pour ainsi dire complète. C'est lui qui livre à Emma le secret de l'arsenic qui tue ; c'est lui qui ; c'est lui qui affronte le curé Bournisien pour ainsi dire sur le terrain du corps d'Emma ; c'est lui qui se défait de l'Aveugle et fait disparaître ce dernier élément de fantastique ; et à la fin c'est lui, l'apôtre du progrès, qui se mérite la croix en reconnaissance de ses services. À la fin, le petit Napoléon règne sur un monde désenchanté, c'est-à-dire un monde où Emma Rouault, dite madame Bovary, n'est même plus un souvenir. « 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 418). » L'emploi du mot *enfer* est-il un hasard de la part de Flaubert ? Sinon, on y entend une autre fois son jugement, et il faut le dire, son jugement moral au sujet de l'apothicaire d'Yonville.

Le fantastique de Flaubert.

Dans les dernières pages du roman, Flaubert décrit quelques visions qu'a Emma pendant des moments de détresse intense. Il va presque de soi que ces visions ne sont pas défendues ou justifiées par l'auteur : *Madame Bovary* n'est pas *Ursule Mirouët* et encore moins *Louis Lambert* ou *Séraphita*. Les hallucinations sont reconnues pour ce qu'elles sont et même par Emma ; elles sont constatées comme des faits psychologiques mais qui sont mises de côté en tant qu'hallucinations. Il n'en reste pas moins que ces scènes sont des apparitions, s'il est permis de parler ainsi, du fantastique, qui a toujours intéressé Flaubert. Le fantastique apparaît de façon crue dans les diverses versions de *La Tentation de saint Antoine*. Flaubert peut prétendre à une sorte de fond historique dans

Salammbô, mais on devine qu'il est fasciné par cet Orient de l'Antiquité justement parce que c'est en un sens du fantastique et qu'il est plus souvent qu'autrement obligé, voire autorisé, de créer des scènes bizarres et bien loin de la réalité moderne. Si le fantastique a le statut d'hallucination dans *Un Cœur simple*, il retrouve la pleine *réalité* du fantastique dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, pour ne rien dire d'*Hérodias*, l'un et l'autre étant contes écrits après *Un Cœur simple*.

Mais pour réfléchir à ce thème flaubertien, il me semble qu'est important à examiner le mystérieux aveugle qui apparaît on ne sait trop pourquoi dans la troisième partie. Que signifie-t-il? quel est son rôle dans l'économie du récit? Pourquoi un personnage aussi bizarre revient-il et même quatre fois sous la plume de Flaubert? Les experts se perdent en conjectures et s'opposent à coup de suggestions différentes. Entre autres hypothèses, il serait l'ange de la mort, ou le poète de l'amour, ou l'appel de la conscience. Peut-être, et même sans aucun doute, mais il est alors la représentation terre à terre, grotesque, déboulonnée, de ces trois dimensions de l'existence.

Je me permets de signaler quelques-uns des traits de ce personnage. Il apparaît trois fois à Emma dans un texte qui fourmille de tris. Il est le seul personnage secondaire qui n'a ni prénom ni nom; il est le seul personnage secondaire qui se mérite pourtant une majuscule qui lui donne un statut particulier. Il est aveugle comme le fut Calchas, le devin de l'Antiquité; il est artiste, comme l'aède aveugle Démodocos de l'*Odyssée* et comme Homère lui aussi aveugle; il est un annonciateur de malheur qu'on n'écoute pas, comme l'était Cassandre. L'Aveugle est donc chaque fois une version pour ainsi dire banalisée de ces personnages tirés du fantastique ancien. (Et il semble occuper la

place du fou du roi, dont a traité si bien l'historien Maurice Lever [Le Sceptre et la Marotte.] Comme pour ajouter à ces allusions littéraires qui sont de mon cru, Flaubert accorde à son Aveugle à Rouen, cela est sûr, les yeux terribles d'Œdipe à Colonne. « 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 385). » La description de l'Aveugle est l'introduction aux scènes d'horreur dans lesquelles le récit de Flaubert bascule dans les dernières pages. Enfin, et peut-être surtout, l'Aveugle est détesté par Homais, le prophète du progrès. À trois reprises au moins, après la mort d'Emma, l'apothicaire l'attaque par tous les moyens à sa disposition, sans doute parce qu'il est la preuve que le progrès à la manière de Homais a des limites. La description de son acharnement d'homme du progrès, qui a lieu après la mort d'Emma, doit être rattachée d'une façon ou d'une autre au statut que Flaubert accorde à madame Bovary. Sur ce point spécifique, je note qu'Emma est écœurée par l'Aveugle, tout comme l'est Homais, mais quand, assis dans l'*Hirondelle*, ils le rencontrent ensemble, elle fait le contraire de Homais en lui faisant une aumône généreuse.

Et voici maintenant la scène essentielle, terrible, de l'Aveugle, une scène qui me fait penser à des pages de

Poe que Baudelaire traduisait pendant que Flaubert écrivait *Madame Bovary*. En tout cas, quand elle meurt, Emma, au moins, lui reconnaît pour ainsi dire un statut et un rôle : l'Aveugle, qui chante est la dernière vision qu'elle a ; et ses mots disent le plaisir cru de la sexualité ; et Emma rit désespérée. « Tout à coup, on entendit sur le trottoir un bruit de gros sabots, avec le frôlement d'un bâton ; et une voix s'éleva, une voix rauque, qui chantait : / "Souvent la chaleur d'un beau jour / Fait rêver fillette à l'amour." / Emma se releva comme un cadavre que l'on galvanise, les cheveux dénoués, la prunelle fixe, béante. / Pour amasser diligemment / Les épis que la faux moissonne, / Ma Nanette va s'inclinant / Vers le sillon qui nous les donne. / "L'Aveugle" s'écria-t-elle. / Et Emma se mit à rire, d'un rire atroce, frénétique, désespéré, croyant voir la face hideuse du misérable, qui se dressait dans les ténèbres éternelles comme un épouvantement. / "Il souffla bien fort ce jour-là / Et le jupon court s'envola !" / Une convulsion la rabattit sur le matelas. Tous s'approchèrent. Elle n'existait plus (pages 437 et 438). » 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 Emma Rouault et *Madame Bovary*. Ce qui veut dire, en conséquence, que je prétends comprendre l'Aveugle au moins un peu. Je crois qu'il est présent dans le roman de Flaubert pour signifier, encore une fois et d'une autre façon, que l'auteur prend ses distances avec son maître Balzac, qui a écrit *Ursule Mirouët*. Et je prétends même que l'affirmation qu'Emma dit ses derniers mots comme un *cadavre galvanisé*, que ces mots renvoient à la vision qu'Ursule a eu de son père adoptif, le grand, le magnifique, le respectable docteur Minoret de Balzac. Il faut mesurer la distance qui sépare ce dernier de l'Aveugle de Flaubert pour mesurer la différence entre Balzac et son disciple.

Le charme d'Emma : dernière remarque.

Et on est ainsi ramené comme toujours au personnage d'Emma Rouault, l'éponyme « madame Bovary ». Je suis d'accord avec ceux qui focalisent et focaliseront leur attention sur ses défauts et ses *maladies* : sur sa pathologie de romantique, sur sa pathologie de cyclothymique, sur sa pathologie de femme enfant. Tout cela est vrai, et il faut le dire et y penser. Mais il me semble qu'il faut aussi compléter ces remarques par une dernière qui pour ainsi dire les renverse, faute de les anéantir. Tout imparfaite qu'elle soit, Emma charme aussi, et elle le fait dans le roman et par-delà ce qui est raconté de son effet sur les autres personnages, elle le fait par le roman qui raconte ses aventures.

J'ajoute que la victoire finale de Homais contre l'Aveugle, rend Emma plus charmante encore, ou plus aimable encore. En tout cas, ma seule consolation en voyant Homais trôner sur Yonville, c'est de savoir qu'Emma a été une personne plus passionnée, plus vraie et plus attirante que lui. Et encore une fois, je m'identifie à Justin qui fuit Yonville une fois qu'elle n'existe plus que sous le règne de Homais, préfiguration de Napoléon-le-petit. Et je suis sûr d'une chose : Flaubert n'aurait jamais dit : « Homais, c'est moi. » Et pour cause... Ce qui rend plus plausible le bobard universitaire qu'il aurait dit : « Madame Bovary, c'est moi. »

À faire.

Pour la prochaine rencontre, je propose une nouvelle formule : chacun dira aux autres quel personnage secondaire (autre qu'Emma et Charles) lui semble particulièrement intéressant et pourquoi. Personne n'est

obligé de le faire, mais quiconque propose un candidat doit s'attendre à se faire poser quelques questions.

Douzième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi, la lecture du roman s'est terminée. Mais sans aucun doute il y a encore beaucoup à dire. Dans l'espoir de continuer la discussion et de finir un peu moins mal, je propose que chacun présente, un personnage secondaire ou un type social du roman. Je prévois qu'une rencontre, voire deux, serviront à cette partie des rencontres. Je m'abstiendrai de proposer de vive voix mon propre choix, mais je l'inclurai dans les notes du cours que je prépare pour chaque rencontre.

En raison de ce qu'il appelle des perturbations, Pierre devra s'absenter du groupe de lecture pour quelque temps. Même s'il ne peut pas contribuer à cette étape des rencontres, il tient à ce que vous connaissiez ce qu'il pense au sujet de deux personnages secondaires de *Madame Bovary*. À son avis, Léon et Rodolphe sont des anges si on les compare au duo de Laclos, la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont tirés du livre, *Les Liaisons dangereuses*, publié quelque 70 ans avant *Madame Bovary*.

Discussion.

Francine a choisi Bovary père.

Jean a choisi le milieu d'Yonville.

Quel est mon personnage préféré? J'ai traduit cette question par « qu'est-ce qui m'a le plus intrigué tout le long de ma lecture? »

Ce personnage qui s'est transformé en préoccupation est présent, mais n'intervient pas ou très peu ; un personnage avec lequel Emma n'a pratiquement aucune interaction, ou du moins Flaubert y fait peu référence : c'est la société, la communauté normalement représentée par le village et ses environs et la vie de ses habitants.

Le village n'intervient pas dans la vie ni dans les amours d'Emma. Si on fait exception des relations avec quelques représentants de l'élite locale, la petite bourgeoisie, Emma ne semble jamais influencée par les relations sociales, la vie quotidienne des habitants du village, parce que les villageois pensent et disent du nouveau médecin et de son épouse.

Je me suis demandé si Flaubert ne veut pas nous donner, à travers ce roman, sa vision personnelle de ce que représente la société et ses institutions pour lui.

La société, la communauté existe mais elle n'est pas importante; D'ailleurs Emma méprise cette société.

« D'ailleurs elle ne cachait plus son mépris pour rien ni personne... ». Nous dit Flaubert déjà dans la première partie du roman. (en page 121.)

Et cette vision de la société représentée par le village est renforcée par Charles : « Comme elle se plaignait de Tostes continuellement, Charles imagina que la cause de sa maladie était sans doute dans quelque influence locale. »

Comment se manifeste cette mauvaise influence, à travers quelles activités, quelles personnes ? On ne le sait pas.

Alors ils déménagent à Yonville.

Après une description rapide de quelques bâtiments du village Flaubert parle de la maison du notaire, de celle du maire, de l'église, de la maison du pharmacien, des notables, plus précisément des bourgeois.

Et cette brève description se termine par cette phrase : « Il n'y a plus ensuite rien à voir dans Yonville ». Y a-t-il d'autres habitants à Yonville ? On n'en parle pas. Il nous faudra attendre la fête des Comices pour en apprendre un peu plus sur le village et ses environs.

L'événement des Comices. 196

C'est une fête pour le village, pour tous les habitants du village. « La foule arrivait dans la grande rue par les deux bouts du village; il s'en dégorgeait des ruelles, des allées, des maisons ». Mais pour ce qui est de fêter on restera sur notre appétit. Nous sommes au milieu du roman, et c'est la première fois (à ma connaissance) qu'on mentionne (en dehors de l'élite bourgeoise) les autres habitants dans ce village.

Ces autres habitants, ceux du village comme ceux de la campagne environnante sont venus fêter mais la réalité qu'on nous décrit ne ressemble pas à une fête. Pas de chansons, pas de rires, pas de danse, pas de gens qui prennent un coup. Pourtant « La Place jusqu'aux maisons était comble de monde. On voyait des gens accoudés à toutes les fenêtres, d'autres debout sur toutes les portes ». Que font ces braves gens? Ils écoutent « M. Lieuvain dont la voix se perd dans l'air... elle vous

arrivait par lambeaux à travers le bruissement des chaises et le mugissement des bœufs et le bêlement des agneaux... » Après avoir ridiculisé une petite vieille en lui remettant une médaille « la petite vieille ce demi siècle de servitude qui se tenait devant ces bourgeois épanouis » la fête prend fin, pas de musique, pas de danse, pas de gens qui s'amuse, qui bouffe, qui boive du cidre, du vin, pas d'enfants qui courent partout. « La séance était finie; la foule se dispersa; et, maintenant que les discours étaient lus, chacun reprenait son rang et tout rentrait dans la coutume. »

Les bourgeois ont fait fête à leur façon. Les autres habitants « des vachers, des va nu pieds » dira l'aubergiste avec un air de dédain, sont retournés à leur coutume. Flaubert choisit très consciemment, je crois, d'ignorer ces autres habitants comme si cette communauté n'avait aucune influence sur la vie d'Emma et Charles. Il met toute son attention à nous d'écrire quasi exclusivement les inepties de la petite bourgeoisie. Tout au long de ma lecture je me suis interrogé sur ses intentions? Je n'ai pas de réponse. D'ailleurs a-t-on besoin de réponse. C'est un roman.

Il y a Rodolphe ce débris d'une noblesse déchue qui nous donne certains indices. Il se moque des Comices et, mettant de côté quelques instants son numéro de séduction, dira, je crois, ce que Flaubert pense de cette bourgeoisie: « Ils sont un tas de vieilles ganaches en gilet de flanelle et de bigotes à chaufferette et à chapelet qui continuellement nous chantent aux oreilles le devoir. » Il ne parle pas des autres gens de cette communauté.

Le village revient en avant-scène.

Dans la dernière partie du roman, quand se joue le drame final on a l'impression que le village, du moins

une partie du village prend vie. Tous et toutes veulent assister au dénouement du drame comme les spectateurs au théâtre.

Il y a la femme du maire qui voit Emma entrer chez le percepteur: « Elle courut le dire à madame Caron. Ces deux dames montèrent dans le grenier; et cachées par le linge étendu sur des perches, se postèrent commodément pour apercevoir tout l'intérieur de Binet. Ce sont deux spectatrices dans les loges du théâtre.

Un peu plus tard, après la nouvelle de l'empoisonnement le village et ses habitants se réveillent: « quelques-uns se levèrent pour l'apprendre à leur voisin, et toute la nuit le village fut en éveil. »

Le village entier voudra assister à ce drame et à son dénouement: « On se tenait aux fenêtres pour voir passer le cortège. » Le rôle, la place de la communauté est réduite à celle d'un spectateur qui regarde le drame qui se joue devant eux. On ne se sent pas concerné. On vient voir.

Quand Emma cherchait de l'aide elle n'a trouvé personne. Emma n'avait pas d'amie, pas d'allié, personne à qui parler, se confier, demander du confort. Pour elle la communauté n'existait pas. Et pour la communauté elle semble avoir commencé à exister avec sa mort.

Difficile de croire qu'au XIXe siècle, dans un petit village, quelqu'un puisse vivre sans interagir avec sa communauté ou du moins sans que ses relations sociales, si on exclue celles avec ses amants et sa famille immédiate, n'aient d'influence sur sa vie.

C'est le choix que Flaubert a fait. Il était maître de son œuvre, de ce roman qui est, à mon point de vue, une œuvre prenante et bouleversante et que j'ai adoré lire et commenter avec vous.

Guy a choisi madame Homais.

À faire.

Comme il n'y a eu que les interventions de Francine, de Jean et de Guy, il faut ajouter une autre rencontre. On peut espérer avoir assez de temps jeudi pour offrir aux autres la possibilité de prendre position à leur tour. Si le temps manquera, comme on peut le deviner, j'ajouterai une autre rencontre.

Treizième rencontre

Ce qui a été fait.

Jeudi dernier, Francine a parlé de Bovary père, Jean du village de Yonville et Guy de madame Homais. Les autres ont eu l'occasion de commenter ces présentations. Aujourd'hui, on continue dans l'espoir de pouvoir aborder Maupassant dès jeudi qui vient.

Discussion.

Raynald a choisi Léon.

Fabien a choisi l'emploi que fait Flaubert du mot *vague*.

Lynn a choisi Rodolphe.

Voici le texte qu'elle m'a fait parvenir. J'ai tenté de faire un peu de mise en page pour ajuster son texte à mes notes. Mais je n'ai rien changé d'autre.

Rodolphe (*Madame Bovary*)
le seul personnage pour qui j'éprouve un peu de
sympathie et pourquoi.

INTRODUCTION

En introduction, je vais vous parler étymologie.

Le prénom Rodolphe vient du german hrod, « gloire », et wolf, « loup ».

Flaubert nous indique, je pense, par ce prénom, que c'était dans la nature même du personnage de croquer

le chaperon rouge sans pour autant en perdre sa noblesse.

Je dirais même que Flaubert persiste et signe quand il raconte que le batelier utilise le nom d'Adolphe qui signifie également , apalaz (« noble ») et wulfaz (« loup ») « loup noble ».

PRÉSENTATION PAR FLAUBERT

À la deuxième partie du roman, Flaubert présente Rodolphe

(partie 2, chapitre 7, page 196):

- Il avait trente-quatre ans
- il était de tempérament brutal
- et d'intelligence perspicace,
- ayant d'ailleurs beaucoup fréquenté les femmes,
- et s'y connaissant bien.
- Il vivait en garçon,
- et passait pour avoir *au moins quinze mille livres de rentes!*
- *Il venait d'acquérir* La Huchette, un domaine près d'Yonville, avec un château.

Bref, Rodolphe était un jeune homme libre, riche et propriétaire.

Flaubert précise ensuite que ce n'est pas par vanité que la particule a été ajoutée à son nom, mais pour qu'on le reconnaisse (partie 2, chap 7, page 193). Rodolphe ne serait donc pas vaniteux ou vain? La confusion n'est certainement pas involontaire. Et ce n'est qu'ultérieurement qu'on saura si Rodolphe est vain ou vaniteux.

Flaubert écrit aussi que ce sont les vulgaires qui jugent que la toilette de Rodolphe trahit une existence excentrique, les désordres du sentiment, les tyrannies de l'art, et un certain mépris des conventions sociales (elle avait cette incohérence de choses communes et recherchées, où le vulgaire, d'habitude, croit entrevoir la révélation d'une existence excentrique, les désordres du sentiment, les tyrannies de l'art, et toujours un certain mépris des conventions sociales, ce qui le séduit ou l'exaspère (partie 2, chap 8, page 204).

Ce qui, à mon avis, semble un avertissement au lecteur : Il ne faut pas juger Rodolphe trop rapidement sous peine de passer pour un vulgaire.

Maintenant, voyons si Rodolphe se comporte tel que le laisse présager sa présentation par Flaubert.

SEUL, VIVANT EN GARÇON, dans son château

Premièrement, Rodolphe vit effectivement seul dans son château et d'ailleurs, jamais Emma ne l'a trouvé en galante compagnie lors de ses visites impromptues.

Il vit en garçon, ce que confirme, d'une certaine façon, le batelier qui les désigne lui et ses amis comme un tas de farceurs qui ne manquent pas de femmes (partie 3, chap 3, page 330).

AYANT FRÉQUENTÉ BEAUCOUP DE FEMMES

Il a aussi fréquenté beaucoup de femmes, ce que révèle clairement le passage de la boîte de biscuits qui contient les souvenirs de ses anciennes maîtresses au chapitre XIII, deuxième partie (partie 2, chapitre 7, page 270)

Mais on apprend aussi que Rodolphe serait un séducteur qui n'éprouve aucun attachement à ses maîtresses et qui n'a jamais éprouvé d'amour réel, à la romantique.

Par exemple, il n'a pas sitôt vu Emma qu'il songe à quitter sa maîtresse moins jolie et moins fraîche qu'Emma, un peu grosse et fatigante avec toutes ses joies (partie 2, chap 7, page 196).

Et quand Rodolphe regarde les objets de sa boîte à biscuits, il ne se souvient, selon Flaubert, au mieux que d'une voix, d'un visage, et toutes ces femmes, « dans sa pensée, s'y gênaient les unes les autres et s'y rapetissaient, comme sous un même niveau d'amour qui les égalisaient » (partie 2, chap 13, page 270).

En fait, Flaubert en rajoute en écrivant que « les plaisirs, comme des écoliers dans la cour d'un collègue, 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. » (partie 2, chapitre 13, page 270).

Rodolphe est donc insensible face à ses conquêtes et c'est bien ce qu'on constate quand il repousse les lettres qu'elles lui ont écrites ou les objets qu'elles lui ont laissés en disant « quel tas de blagues » (partie 2, chapitre 13, page 270).

N'A PAS LE SENS DU DRAME

Pour les romantiques, dont Gérard, ces paroles sont sans doute brutales, mais moi, je les ai lues comme celles d'un homme qui ne se prend pas au sérieux ou, à tout le moins, qui ne dramatise pas sa vie, ce qui est rafraîchissant dans ce roman. D'ailleurs, on ne connaît

rien de ces femmes et de leur aventure passée, sauf que certaines voulaient de l'argent, d'autres demandaient de l'amour.

Cette absence de sens du drame, Rodolphe la révèle aussi au moins une autre fois, quand Emma pense qu'il pourrait combattre Charles au pistolet et que cela lui semblait ridicule, odieux car il ne haïssait pas Charles et qu'il n'était pas de tempérament jaloux (partie 2, chapitre 10 page 237).

Rodolphe réfléchit beaucoup à cette histoire de pistolets. Si elle avait parlé sérieusement, cela était fort ridicule, pensait-il, odieux même, car il n'avait, lui, aucune raison de haïr ce bon Charles, n'étant pas ce qui s'appelle dévoré de jalousie ; – et, à ce propos, Emma lui avait fait un grand serment qu'il ne trouvait pas non plus du meilleur goût. »)

INTELLIGENCE PERSPICACE

Maintenant, Rodolphe serait d'une intelligence perspicace et, effectivement, je pense que cela transparait dans tout le roman.

Par exemple, dès la première rencontre avec Emma et son mari, il les juge instantanément et avec justesse, (un regard scrutateur sur Emma (Elle est fort gentille ! fort gentille. De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une Parisienne) il est très bête, négligée, les ongles sales et une barbe de trois jours; pendant qu'il trottine à ses malades, remarquez le terme réducteur de trottiner, Emma raccommode les chaussettes, elle s'ennuie, voudrait habiter la ville et danser la polka tous les soirs (partie 2, chap 7, page 196).

Et son se souvient des regrets d'Emma après le bal (partie 1, chap 8, page110) quand elle pensait à l'air de contredanse, quand elle avait envie de voyager, quand elle souhaitait à la fois mourir et vivre à Paris (partie 1, chap 8, page 117, chap 9, page 121)

Rodolphe a tout compris et il sait qu'il va séduire Emma et il sait qu'il devra trouver une façon de s'en débarrasser parce qu'elle sera collante. « 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! Oui, mais comment s'en débarrasser ensuite ? (partie 2, chapitre 7, page 196)

Il sait tout cela parce qu'il est perspicace, capable d'anticipation mais surtout très expérimenté en matière de dames.

Et j'ajouterais, que Rodolphe doit aussi bien se connaître;

D'abord, parce que je conçois mal qu'on puisse aussi bien saisir les autres sans être capable d'introspection ne serait-ce que pour mettre les bons mots au bon endroit et les bons gestes au bon moment quand on veut séduire;

Ensuite, parce que je pense qu'il sait très bien, avec toute son expérience, qu'il ne va pas laisser ses sentiments dominer sa raison. Flaubert écrit que Rodolphe ne « comprenait pas tout ce trouble dans une chose aussi simple que l'amour (Partie 2, Chap 12, page 255).

.....Ce n'était pas de l'attachement, c'était comme une séduction permanente.

Rodolphe, donc, séduit Emma avec des paroles et des gestes qui comblent ses aspirations ; il lui donne l'espoir qu'on peut trouver le bonheur (partie 2, chap, 8, page 209);

il comble son besoin d'exaltation par une alternance de sentiments passionnés et de périodes d'absence; il lui confirme qu'il comprend son besoin de liberté en insistant sur le fait que le nom qu'elle porte n'est même pas le sien (Partie 2, chapitre 9. page 222); il l'amène où elle voulait aller i.e à se sentir comme une courtisane qui attend un prince (partie 2, chap 12, page 255); et il la rend heureuse.

Plusieurs fois, en effet, Flaubert insiste sur le fait qu'Emma n'a jamais été aussi belle que pendant cette liaison.

Mais tout cela relevait bien sûr d'un savant calcul de Rodolphe dans le but d'assouvir son propre plaisir.

Sauf que, Rodolphe tout aussi intelligent qu'il soit ne sait pas reconnaître l'amour qu'Emma lui porte parce que, écrit Flaubert, «cet homme si plein de pratique ne distinguait pas 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... Il croyait que les discours exagérés cachaient les affections médiocres (partie 2, chapitre 12, page 259).

Donc la lecture du roman nous confirme que Rodolphe connaît bien les femmes, qu'il est intelligent, perspicace et libre de mœurs.

Mais Flaubert l'avait aussi présenté comme brutal.

BRUTAL

J'ai cherché dans le roman des passages où Rodolphe se serait montré brutal physiquement. Mais je n'ai pas trouvé. Au contraire, j'ai lu que Rodolphe a rassuré Justin et l'a bien installé quand il s'est trouvé mal après la saignée (partie 2, chapitre 7, p194); j'ai lu (alors que le pharmacien traite son disciple de sot, petit sot, sot en trois lettres); qu'il a payé Charles sans rechigner pour ce qu'il considérait comme une fantaisie de son domestique et qu'il a même recommandé à ce domestique de se calmer une fois la saignée faite; j'ai lu aussi que Rodolphe ne pouvait imaginer être brutal avec Charles alors qu'Emma, elle, envisageait un duel.

Enfin, jamais je n'ai lu que Rodolphe avait levé la main sur Emma qui, souvent, l'exaspérait par ses reproches et ses exigences.

Donc, je me suis dit que Flaubert ne devait pas parler de brutalité physique mais d'autres choses.

En relisant l'épisode du bal, j'ai lu que les hommes présents au bal avaient un regard indifférent où flottait la quiétude des passions assouvies et qu'à travers leurs manières douces perceait cette brutalité particulière que communique la domination de choses à demi faciles, dans lesquelles la force s'exerce et où la vanité s'amuse, le maniement des chevaux de races et la société des femmes perdues (partie 1, chap 8, page 111).

La brutalité dont il est question ici ce serait donc la domination par la force des choses à demi faciles où la vanité s'amuse.

Et sous cet angle, Rodolphe était effectivement brutal et on a plusieurs exemples dans le roman, qui tous se rapportent à Emma, de ce comportement brutal de domination qui amuse sa vanité,

et j'en rapporte 2 ici :

1) Flaubert écrit au chapitre 10 partie 2, que cet amour sans libertinage avec Emma était quelque chose de nouveau pour Rodolphe et qu'il caressait à la fois son orgueil et sa sensualité; il écrit aussi que l'exaltation d'Emma, que le sens bourgeois de Rodolphe dédaignait, lui semblait charmante puisqu'elle s'adressait à sa personnes. « Sur d'être aimé, il ne se gêna pas et insensiblement ses façons changèrent ... Rodolphe, de moins en moins cacha son indifférence (partie 2 chap, 10, p, 237-238) ;

2) quand Emma avoue à Rodolphe qu'elle est sa servante et sa concubine, qu'il est son roi et son idole, on lit que « avec cette supériorité de critique appartenant à celui qui se tient en arrière, Rodolphe aperçut en cet amour d'autres jouissances à exploiter. ...Il la traita sans façon. Il en fit quelque chose de souple et de corrompu (partie 2, chapitre 12, page259).

Par contre, n'étant pas romantique, je ne vois pas cette brutalité dans la scène où Rodolphe refuse de prêter de l'argent à Emma parce que Flaubert précise que Rodolphe avait bel et bien des problèmes d'argent et que s'il en avait eu, il lui en aurait donné. Il l'a dit à Emma et elle ne l'a pas cru.

CONCLUSION

Alors, voici pourquoi je trouve Rodolphe plus attachant que les autres personnages du roman

Parce qu'il ne dramatise pas sa vie ni celle des autres.

Parce qu'il ne perd pas la raison. Ou parce qu'il n'est pas romantique.

Parce que, sauf avec Emma, il ne se montre pas cruel, il ne s'acharne pas pas à tirer profit du malheur des autres comme le fait Lheureux.

Parce que, même si, aux comices, il se moque des gens de la campagne, il n'est pas méchant envers les particuliers comme Tuvache qui riait de la pauvre fermière qui a reçu un prix (partie 1, chap 8, page 217).

Parce qu'il ne cherche pas toujours à épater tout le monde, sauf Emma, à se montrer mieux qu'il n'est et qu'il ne joue pas l'homme important à la manière de Homais ; il est ce qu'il est, même avec Charles quand il le rencontre après la mort d'Emma.

Parce que, contrairement à Léon, qui est d'ailleurs aussi calculateur que lui pour séduire Emma, il ne devient pas brutal envers ceux qui n'ont pas son statut, rappelez-vous le comportement de Léon avec le Suisse et avec le cocher.

Parce qu'il n'est pas bête comme Charles qui prétend aimer Emma mais qui ne la voit pas; Charles qui, comme une vache, rumine son bonheur; il la pense heureuse alors qu'elle est malheureuse; il pense que ce sont les abricots qui l'ont empoisonnée.

Parce qu'il est le seul qui a véritablement compris Emma, qui l'a véritablement rendu heureuse et cela malgré ses exigences sans fin, sa tyrannie même et malgré cette période où ils se comportaient en vieux couple.

Je pense que Rodolphe a changé au cours du récit; pendant longtemps uniquement préoccupé par sa jouissance, il n'est plus le même à la fin du roman.

Ainsi, Flaubert écrit qu'il éprouve une certaine admiration pour Emma, quand elle décide d'emmener sa fille dans sa fuite avec lui; il la regarde tendrement le samedi avant le départ (partie 2, chap12, page 266) et son cœur bat très vite quand il la quitte ce même jour (page268); trois ans après la rupture, il s'inquiète pour Emma quand elle revient au château, il lui avoue qu'il l'aime et qu'il l'aimera toujours; et, ce qui me semble très révélateur est que, après s'être réjoui de percevoir chez Emma ce qu'il croit être le signe de son amour pour lui, il est déçu quand il pense qu'elle ne vient le voir que pour l'argent.

Si Rodolphe reste de marbre c'est parce que sa raison le guide et non ses sentiments. Il l'attira sur ses genoux, et il caressait du revers de la main ses bandeaux lisses, où, dans la clarté du crépuscule, miroitait comme une flèche d'or un dernier rayon du soleil. Elle penchait le front ; il finit par la baiser sur les paupières, tout doucement, du bout de ses lèvres. – Mais tu as pleuré ! dit-il. Pourquoi ? (partie 3, chap, 8 page 385).

Enfin, si Gérard dit que Flaubert voulait qu'on aime Emma, je dis qu'il voulait aussi qu'on aime Rodolphe car il lui assure une sorte de triomphe sur ses rivaux amoureux que sont Charles et Léon. La tombe de Emma sera pour toujours recouverte d'une étoffe de velours vert semblable à l'étoffe de la jaquette avec laquelle il a charmé Emma.

À faire.

Viendront les dernières présentations : il faudra peut-être ajouter quelques minutes pour donner à chacun la possibilité de parler et aux autres la possibilité de réagir. Puis, la semaine prochaine, ce sont les premières

rencontres sur le troisième géant du XIXe siècle :
Maupassant.

Quatorzième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi dernier, il y a les présentations de Raynald, de Fabien et de Lynn. Les discussions qui ont entouré les prestations ont été encore une fois très intéressantes. Depuis, Guy a signalé l'interprétation de Bloom qu'on trouve dans son dernier livre *Love and Friendship*. J'ai aussi offert un article que je trouve excellent sur le rôle du savoir médical dans la trame et le sens du roman. On trouve le texte ici.

<https://books.openedition.org/pufc/1261?lang=fr>

Aujourd'hui, ce sera le tour de Roger, de Mathilde et de Jérôme de proposer quelques remarques. Le pauvre Jérôme s'est vu plus ou moins imposer le personnage de l'Aveugle. Mais tel que demandé par lui, c'est Roger qui commence.

Discussion.

Roger a choisi Félicité et Berthe.

Deux personnages secondaires

Comme à l'opéra il y a les grands rôles, les petits rôles et la foule des anonymes représentée par le chœur, dans le roman, à côté des "héros", il y a des personnages dits secondaires. Secondaires, mais pas inutiles. Ils ont été voulus par l'auteur. Tout personnage a son utilité, sa fonction, dans l'économie du récit.

J'ai choisi Berthe et Félicité et je me suis demandé à quoi servaient ces deux personnages plus effacés que ceux dont nous avons déjà parlé ; pour essayer de le découvrir, j'ai tenté de rassembler ce que nous savons de leur vie. Ces deux personnages sont étroitement liés et ont cependant un statut fort différent dans l'œuvre. Félicité agit, Berthe n'agit pas (et ce n'est pas seulement parce qu'il s'agit d'une petite fille entre 0 et 6 ans.)

BERTHE

C'est un personnage que l'auteur décrit peu, presque pas de portrait de Berthe, nous l'apercevons à travers ce que font, ce que pensent les autres. Le personnage sert avant tout à préciser certains caractères d'Emma, de Charles et dans une moindre mesure de la mère Bovary et du père Rouault. La personnalité de Berthe est tout à fait secondaire. Elle n'a pas de vie propre, sauf peut-être à la fin. Berthe se met-elle à vivre quand sa mère meurt ? Ou mieux : le personnage Berthe acquiert-il une existence propre quand s'éclipse le personnage Emma ?

BERTHE & EMMA

Quand les Bovary quittent Tostes en mars 1841 Emma est enceinte (de 5 mois)

Berthe naît à Yonville fin mai début juin 41,

Elle souhaitait un fils...

C'est une fille ! dit Charles. Elle tourna la tête et s'évanouit

...

Pendant sa convalescence, elle s'occupa beaucoup à chercher un nom pour sa fille.

Aucune mention de l'enfant lors de son baptême, on la découvre quand (juillet 41) :

Un jour, Emma fut prise tout à coup du besoin de voir sa petite fille, qui avait été mise en nourrice chez la femme du menuisier.

L'enfant d'Emma dormait à terre, dans un berceau d'osier. Elle la prit avec la couverture qui l'enveloppait, et se mit à chanter doucement en se dandinant. Puis elle recoucha la petite, qui venait de vomir sur sa collerette. La nourrice aussitôt vint l'essuyer, protestant qu'il n'y paraîtrait pas.

À de nombreuses reprises (moments de crises), on assiste à des « conversions » d'Emma : retour vers son mari, vers ses occupations de maîtresse de maison, vers la religion ou vers son rôle de mère. Ce sont des remèdes à ses tourments, à ses angoisses. Sa fille est un de ces remèdes, un accessoire, un instrument.

Elle retira Berthe de nourrice.

C'est la première fois qu'on retrouve son prénom *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, lie, et elle accompagnait ses caresses d'expansions lyriques*

Mais cet instrument peut être gênant.

Et c'est la scène fameuse où elle bouscule Berthe
... entre la fenêtre et la table à ouvrage, la petite Berthe était là, qui chancelait sur ses bottines de tricot, et essayait de se rapprocher de sa mère, pour lui saisir, par le bout, les rubans de son tablier.

– Laisse-moi ! dit celle-ci, en l'écartant avec la main.

La petite fille bientôt revint plus près encore, contre ses genoux ; et s'y appuyant des bras, elle levait vers elle son gros œil bleu, pendant qu'un filet de salive pure découlait de sa lèvre sur la soie du tablier.

– Laisse-moi ! répéta la jeune femme tout irritée. Sa figure épouvanta l'enfant, qui se mit à crier.

– Eh ! laisse-moi donc ! fit-elle en la repoussant du coude, et Berthe alla tomber au pied de la commode, contre la patère de cuivre ; elle s'y coupa la joue, le sang sortit. Madame Bovary se précipita pour la relever, cassa le cordon de la sonnette, appela la servante de toutes ses

*forces, et elle allait commencer à se maudire, lorsque Charles parut. C'était l'heure du dîner ; il rentrait
– Regarde donc, cher ami, lui dit Emma d'une voix tranquille ; voilà la petite qui, en jouant, vient de se blesser par terre.*

...

*Et là, nous avons le premier portrait de Berthe :
Berthe, en effet, ne sanglotait plus. Sa respiration, maintenant, soulevait insensiblement la couverture de coton. De grosses larmes s'arrêtaient au coin de ses paupières à demi closes, qui laissaient voir entre les cils deux prunelles pâles, enfoncées ; le sparadrap, collé sur sa joue, en tirait obliquement la peau tendue. C'est une chose étrange, pensait Emma, comme cette enfant est laide !*

Dans la première phase des relations entre Léon et Emma, Berthe est pour Léon un substitut
Quand il quitte Yonville pour Rouen, mai 1842, Berthe a 1 an

– Je voudrais bien embrasser Berthe, dit Léon.

...

la servante amena Berthe, qui secouait au bout d'une ficelle un moulin à vent la tête en bas.

Léon la baisa sur le cou à plusieurs reprises.

– Adieu, pauvre enfant ! adieu, chère petite, adieu !

Et il la remit à sa mère.

– Emmenez-la, dit celle-ci.

Ils restèrent seuls.

Même utilisation thérapeutique de l'amour maternel quand les relations avec Rodolphe se refroidissent. C'est à ces moments que nous rencontrons Berthe
le jour était blanc, l'atmosphère tiède, et elle entendit son enfant qui poussait des éclats de rire.

La petite fille se roulait alors sur le gazon, au milieu de l'herbe qu'on fanait. Elle était couchée à plat ventre, au haut d'une meule. Sa bonne la retenait par la jupe.

Lestiboudois ratissait à côté, et, chaque fois qu'il s'approchait, elle se penchait en battant l'air de ses deux bras.

– Amenez-la-moi ! dit sa mère se précipitant pour l'embrasser. Comme je t'aime, ma pauvre enfant ! comme je t'aime !

Puis, s'apercevant qu'elle avait le bout des oreilles un peu sale, elle sonna vite pour avoir de l'eau chaude, et la nettoya, la changea de linge, de bas, de souliers, fit mille questions sur sa santé, comme au retour d'un voyage, et enfin, la baisant encore et pleurant un peu, elle la remit aux mains de la domestique, qui restait fort ébahie devant cet excès de tendresse.

Quand Emma demande à Rodolphe de l'enlever :

– Mais... reprit Rodolphe.

– Quoi donc ?

– Et ta fille ?

Elle réfléchit quelques minutes, puis répondit :

– Nous la prendrons, tant pis !

– Quelle femme ! se dit-il

BERTHE & CHARLES

Le personnage de Berthe sert à faire ressortir ce qu'il y a de meilleur chez Charles, même si c'est souvent ridicule. Le futur père est plein d'attention pour sa femme enceinte.

L'année suivante, vu par Léon

[Charles] 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

C'est l'amour paternel certes, mais aussi le rêve d'une autre Emma aimante (ne voulait-il pas donner à la fille le même prénom que la mère ?)

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 riieuse, 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.

Charles ne se réfugie-t-il pas dans le rêve, lui aussi ?
N'aime-t-il dans sa fille que l'image sublimée d'Emma ?
L'amour paternel n'est-il que le substitut d'un amour conjugal impossible ?

Plus tard

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.

LORS DE L'AGONIE ET DE LA MORT

(Mars 1846, Berthe a 5 ans.)

La description se précise, comme si Berthe commençait enfin à avoir une personnalité propre

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.

...

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 ; mais elle se débattait. – Assez ! qu'on l'emmène ! s'écria Charles, qui sanglotait dans l'alcôve.

Après la mort d'Emma

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.

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. Il souffrait, le pauvre homme, à la voir si mal vêtue, avec ses brodequins sans lacet et l'emmanchure de ses blouses déchirée jusqu'aux hanches, car la femme de ménage n'en prenait guère de souci. Mais elle était si douce, si gentille, et sa petite tête se penchait si gracieusement en laissant retomber sur ses joues roses sa bonne chevelure blonde, qu'une délectation infinie l'envahissait, plaisir tout mêlé d'amertume comme ces vins mal faits qui sentent la résine. Il raccommodait ses joujoux, lui fabriquait des pantins avec du carton, ou recousait le ventre déchiré de ses poupées. Puis, s'il rencontrait des yeux la boîte à ouvrage, un ruban qui traînait ou même une épingle restée dans une fente de la table, il se prenait à rêver, et il avait l'air si triste, qu'elle devenait triste comme lui.

Personne à présent ne venait les voir ;

Charles ne veut pas se séparer de Berthe (Madame Bovary mère) fit les premières ouvertures de raccommodement, en lui proposant de prendre chez elle la petite, qui la soulagerait dans sa maison. Charles y

consentit. Mais, au moment du départ, tout courage l'abandonna. Alors, ce fut une rupture définitive, complète

...

À mesure que ses affections disparaissaient, il se resserrait plus étroitement à l'amour de son enfant. Elle l'inquiétait cependant; car elle toussait quelquefois et avait des plaques rouges aux pommettes.

...

Le soir, dans l'été, il prenait avec lui sa petite fille et la conduisait au cimetière. Ils s'en revenaient à la nuit close, quand il n'y avait plus d'éclairé sur la Place que la lucarne de Binet.

Et nous arrivons presque à la fin, le rôle de Berthe a toute son importance :

À sept heures, la petite Berthe, qui ne l'avait pas vu de toute l'après-midi, vint le chercher pour dîner.

Il avait la tête renversée contre le mur, les yeux clos, la bouche ouverte, et tenait dans ses mains une longue mèche de cheveux noirs.

– Papa, viens donc ! dit-elle.

Et, croyant qu'il voulait jouer, elle le poussa doucement. Il tomba par terre. Il était mort.

Août 1847, Berthe a 6 ans

Le père Rouault a-t-il vu sa petite fille ?

Il écrit : Il me fait deuil de ne pas connaître encore ma bien-aimée petite-fille, Berthe Bovary. J'ai planté pour elle, dans le jardin, sous ta chambre, un prunier de prunes d'avoine, et je ne veux pas qu'on y touche, si ce n'est pour lui faire plus tard des compotes, que je garderai dans l'armoire, à son intention, quand elle viendra.

Après la mort d'Emma,

il refusa même de voir sa petite-fille.

– Non ! non ! ça me ferait trop de deuil. Seulement, vous l'embrasserez bien ! »

Les derniers paragraphes : remarques sur la précision du style de Flaubert.

Il y a lieu de distinguer le temps de la fiction (passé)

« Quand tout fut vendu, il resta douze francs soixante et quinze centimes qui servirent à payer le voyage de mademoiselle Bovary chez sa grand'mère. La bonne femme mourut dans l'année même ; le père Rouault étant paralysé, ce fut une tante qui s'en chargea.

nov. dec. 1847, mort de la mère Bovary, paralysie du père Rouault, début 1848, Berthe (7 ans) est confiée à une cousine

du temps de l'écriture (présent)

Elle est pauvre et l'envoie, pour gagner sa vie, dans une filature de coton.

1856 : Flaubert achève son roman, Berthe travaille dans une filature elle a 15-16 ans

Ce qui suit est aussi au présent.

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. »

On pourrait dire aussi que dans ces derniers paragraphes, l'auteur reprend la parole, c'est le pendant de la première phrase du roman :

Nous étions à l'étude, quand le proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail.

Le proviseur nous fit signe de nous rasseoir

FÉLICITÉ

Félicité fait son entrée avant Berthe, c'est après le bal au château

Quand ils arrivèrent chez eux, le dîner n'était point prêt. Madame s'emporta. Nastasie répondit insolemment.

– Partez ! dit Emma. C'est se moquer, je vous chasse.

(Sept 1838)

Pour remplacer Nastasie (qui enfin partit de Tostes, en versant des ruisseaux de larmes), Emma prit à son service une jeune fille de quatorze ans, orpheline et de physionomie douce.

Emma la "met à sa main"

Elle lui interdit les bonnets de coton, lui apprit qu'il fallait vous parler à la troisième personne, apporter un verre d'eau dans une assiette, frapper aux portes avant d'entrer, et à repasser, à empeser, à l'habiller, voulut en faire sa femme de chambre. La nouvelle bonne obéissait sans murmure pour n'être point renvoyée ; et, comme Madame, d'habitude, laissait la clef au buffet, Félicité, chaque soir, prenait une petite provision de sucre qu'elle mangeait toute seule, dans son lit, après avoir fait sa prière.

L'après-midi, quelquefois, elle allait causer en face avec les postillons. Madame se tenait en haut, dans son appartement.

Elle dira plus tard d'où elle vient

...la fille au père Guérin, le pêcheur du Pollet, que j'ai connue à Dieppe, avant de venir chez vous

Félicité joue plusieurs rôles dans le roman.

ELLE TIENT LE MÉNAGE

Nous sentons la présence de Félicité chaque fois qu'il est question de la maison. Emma ne participe pas beaucoup aux travaux domestiques,

elle avait abandonné sur ses genoux sa tapisserie commencée, souvent elle tressaillait à l'apparition de cette

ombre glissant tout à coup. Elle se levait et commandait qu'on mît le couvert
il faut donc voir l'activité de Félicité derrière les repas. le ménage, le feu.

CHARLES «*trouvait, tous les soirs, un feu flambant, la table servie, des meubles souples, Emma se fit servir à dîner dans sa chambre, au coin du feu, sur un plateau*»

Félicité au travail :

Félicité ne bougeait de la cuisine, où le petit Justin, qui souvent lui tenait compagnie, la regardait travailler.

... sur la longue planche où elle repassait

À cette occasion on nous donne un petit détail important

Félicité s'impatientait de le (Justin) 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.

Dans les situations de crise, Charles s'affole et ne sait pas quoi faire

Félicité agit:

Charles appelait au secours ; Berthe, effarée, criait ; et Félicité, dont les mains tremblaient, délaçait Madame, qui avait le long du corps des mouvements convulsifs.

C'est Emma qui l'a choisie et qui en est responsable
une fois même, madame Bovary (mère) s'étant avisée de prétendre que les maîtres devaient surveiller la religion de leurs domestiques, elle lui avait répondu d'un œil si colère et avec un sourire tellement froid, que la bonne femme ne s'y frotta plus

FÉLICITÉ SE CHARGE DE BERTHE

À de nombreuses reprises, Berthe est avec Félicité. Quand Emma veut voir sa fille, c'est Félicité qui la lui apporte.

On aussi une sorte de définition en creux, à la fin Charles... *souffrait, le pauvre homme, à la voir si mal vêtue, avec ses brodequins sans lacet et l'emmanchure de ses blouses déchirée jusqu'aux hanches, car la femme de ménage n'en prenait guère de souci.*

La femme de ménage ce n'est pas Félicité, la servante, elle est déjà partie. C'est comme si l'on se retrouvait avec une domestique qui néglige de préparer les repas. Félicité, si elle avait été encore là, aurait "pris souci" de Berthe.

FÉLICITÉ CONFIDENTE D'EMMA

Félicité joue aussi un rôle de confidente, ce qui en dépit de la distance sociale

Elle serait bien descendue causer avec la bonne, mais une pudeur la retenait

crée une certaine intimité

– *Pourquoi ne point le dire à Monsieur ? lui demandait la domestique, lorsqu'elle entrait pendant ces crises.*

– *Ce sont les nerfs, répondait Emma ; ne lui en parle pas, tu l'affligerais.*

– *Ah ! oui, reprenait Félicité, vous êtes justement comme la Guérine, la fille au père Guérin,,,,,*

Il y a entre elles une certaine complicité

Emma défend sa servante

Madame Bovary mère, la veille au soir, en traversant le corridor, l'avait surprise dans la compagnie d'un homme, un homme à collier brun, d'environ quarante ans, et qui, au bruit de ses pas, s'était vite échappé de la cuisine. Alors Emma se prit à rire ; mais la bonne dame s'emporta,

déclarant qu'à moins de se moquer des mœurs, on devait surveiller celles des domestiques.

– De quel monde êtes-vous ? dit la bru avec un regard tellement impertinent que madame Bovary lui demanda si elle ne défendait point sa propre cause.

– Sortez ! fit la jeune femme se levant d'un bond.

Emma comprend sa servante, peut-être même l'envie-t-elle

Un soir, par exemple, elle s'emporta contre sa domestique, qui lui demandait à sortir et balbutiait en cherchant un prétexte ; puis tout à coup :

– Tu l'aimes donc ? dit-elle. Et, sans attendre la réponse de Félicité, qui rougissait, elle ajouta d'un air triste :

– Allons, cours-y ! amuse-toi !

Il y a entre elles une relation de confiance :

– Madame ! madame ! s'écria Félicité en entrant, c'est une abomination !

Et la pauvre fille, émue, lui tendit un papier jaune qu'elle venait d'arracher à la porte. Emma lut d'un clin d'œil que tout son mobilier était à vendre.

Alors elles se considérèrent silencieusement. Elles n'avaient, la servante et la maîtresse, aucun secret l'une pour l'autre. Enfin Félicité soupira : – Si j'étais de vous, madame, j'irais chez M. Guillaumin.

– Tu crois ? Et cette interrogation voulait dire : Toi qui connais la maison par le domestique, est-ce que le maître quelquefois aurait parlé de moi ?

– Oui, allez-y, vous ferez bien.

...

Elle ne pouvait avancer ; il le fallait cependant ; d'ailleurs, où fuir ?

Félicité l'attendait sur la porte.

– Eh bien ?

– Non ! dit Emma.

Et, pendant un quart d'heure, toutes les deux, elles avisèrent les différentes personnes d'Yonville disposées

peut-être à la secourir. Mais, chaque fois que Félicité nommait quelqu'un, Emma répliquait :
– *Est-ce possible ! ils ne voudront pas !*
– *Et monsieur qui va rentrer !*

FÉLICITÉ AIME SA MAÎTRESSE

À la mort d'Emma

Félicité sanglotait :

– *Ah ! ma pauvre maîtresse ! ma pauvre maîtresse !*

En dehors de Charles c'est peut-être la seule à avoir du chagrin au village.

Flaubert pour nous montrer ce qu'est la condition de servante utilise deux exemples : Félicité et Catherine Leroux.

Lors des comices Flaubert nous montre ce qu'est une servante à la campagne :

Catherine-Nicaise-Élisabeth Leroux, de Sassetot-la-Guerrière, pour cinquante-quatre ans de service dans la même ferme, une médaille d'argent – du prix de vingt-cinq francs !

Ses mains : « à force d'avoir servi, elles restaient entr'ouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. »

On rapprochera cette description du début de « *Un cœur simple* »

Pendant un demi-siècle, les bourgeoises de Pont-l'Évêque envient à Mme Aubain sa servante Félicité.

Pour cent francs par an, elle faisait la cuisine et le ménage, cousait, lavait, repassait, savait brider un cheval, engraisser les volailles, battre le beurre, et resta fidèle à sa maîtresse, — qui cependant n'était pas une personne agréable.

Cette servante s'appelle aussi Félicité.

À Yonville il y a une grande différence entre la servante du « docteur » qui vit au village (rappelons-nous ce que

lui a enseigné Emma dès les premiers jours de son service) et une servante de ferme, mais elles font toutes deux partie des gens simples pour lesquels Flaubert manifeste son intérêt. Ceux sur qui ne s'exercent pas ses moqueries ou ses sarcasmes. Sans doute les aime-t-il, lui qui exècre ses contemporains.

Ça finit bien pour Félicité

Félicité portait maintenant les robes de Madame ; non pas toutes, car il en avait gardé quelques-unes, et il les allait voir dans son cabinet de toilette, où il s'enfermait. Comme elle était à peu près de sa taille, souvent, lorsqu'elle sortait de la chambre, Charles, en l'apercevant par derrière, était saisi d'une illusion, et s'écriait : « Oh ! reste ! reste ! »

Mais, à la Pentecôte, elle décampa d'Yonville, enlevée par Théodore, et en volant tout ce qui restait de la garde-robe.

J'imagine qu'Emma n'aurait pas désapprouvé cette fuite et ce larcin.

Pentecôte, 31 mai 1846. Elle a 24 ans ; elle a passé 10 ans au service des Bovary

Mathilde a choisi Binet.

Jérôme a choisi l'Aveugle.

Pierre a choisi les notables de Yonville.

Les notables et compagnies, ou les à-côtés de l'affaire Bovary

Pourquoi "et compagnies" ?

Tout d'abord, il y a des commères dans ce village, au moins deux et comme par hasard Madame le Maire Tuvache en est une et l'autre est une certaine madame Caron.

On entend parler de commérage pour la première fois au milieu du chapitre 3 de la deuxième partie, soit peu de temps après notre arrivée à Yonville. Emma prit d'un grand désir de revoir sa fille se rend chez la nourrice Mme Rolet. Elle rencontre par hasard Léon en y allant et ce dernier à la demande d'Emma l'accompagne et se retrouve donc en sa compagnie lors du retour au village. Flaubert note : « Dès le soir, cela fut connu dans Yonville, et madame Tuvache, la femme du maire, déclara devant sa servante que madame Bovary se compromettait. »

Puis, dans les dernières pages du chapitre 7 de la troisième partie, Monsieur Flaubert fait de nouveau appel à Madame le Maire Tuvache qui de concert avec la dame Caron épie de nouveau Emma au moment où cette dernière tente de régler à court terme son problème de liquidité en rendant visite à monsieur Binet, le percepteur.

Pour en terminer avec la famille Tuvache et parler un peu des autres notables, je vous rappelle que lors de la rêverie de Léon au retour de sa promenade avec Emma, Flaubert par l'entremise de Léon nous brosse un tableau de ladite famille comme suit : « M. Tuvache, le maire, avec ses deux fils, gens cossus, bourrus, obtus, cultivant leurs terres eux-mêmes, faisant des ripailles en famille, dévots d'ailleurs, et d'une société tout à fait insupportable ».

Flaubert ne mentionne pas madame Tuvache dans son commentaire puisqu'il en déjà parlé avant la rêverie de

Léon. Il a probablement jugé fort à-propos que c'était suffisant.

Que veut pointer Flaubert avec un premier magistrat ayant si peu d'empathie pour ses concitoyens et notamment pour madame Bovary, l'épouse de la personne responsable de la santé individuelle et publique de Yonville. Ce n'est pas peu dire.

À mon avis, il ne fait aucun doute que M. Tuvache était au courant des commérages et d'un aura fort négatif et agaçant, me semble-t-il, qui surplombait les villageois pour une bonne part, ainsi qu'Emma et ses proches. C'est tout de même une question de moralité pour un village comme Yonville alors qu'à Rouen une telle situation serait passé inaperçue. Il n'a posé aucun geste ni pour sa ville, ni pour Emma.

Qu'avons-nous d'autres comme notables ? Bien sûr, l'officier de la santé ou médecin de village limité dans ses actes médicaux qui est partie prenante dans cette histoire à titre d'époux de madame Bovary. On a convenu de ne pas en parler à cause de la complexité tant de l'être que de la situation.

Nous avons aussi, le pharmacien, monsieur Homais, qui parle tellement de lui au point d'en être ridicule et de ne pas s'en rendre compte. Ignorance double, non. Il se cale lui-même, donc pas besoin d'en rajouter, sinon pour dire qu'il était tous les soirs chez les Bovary, arrivant au milieu du souper. Un geste d'amitié ou d'irrespect. Il n'est jamais intervenu auprès d'Emma, ni de Charles pour un tant soi peu les aider, les protéger.

Que dire de Maître Guillaumin, notaire à Yonville et en affaire avec M. Lheureux, marchand d'étoffes et fossoyeur de Madame Bovary ? Ce bon notaire lui aurait

certainement avancé les fonds nécessaires pour lui permettre de se sortir du borbier. Mais le prix à payer, soit devenir l'amant de ce monsieur selon ce que laisse entendre Flaubert, a semblé un prix trop cher aux yeux d'Anna. On peut supposer qu'il n'était pas de la trempe de Rodolphe ou de Léon, ou alors aurait-elle eu un soudain respect d'elle-même pour reprendre sa vie en mains. Ce n'est pas ce que propose Flaubert pour la suite.

Reste le bon ami du peuple, le curé du village, l'abbé Bournisien qui a rencontré Emma dans le cadre de trois événements distincts. La première fois se situe, au début du chapitre 6 de deuxième partie, lorsqu'Emma a une crise de conscience par rapport à ses pensées au sujet de Léon alors qu'elle assiste à la messe un dimanche. Elle demande et attend pour rencontrer le prêtre qui dès son arrivée est plus préoccupé par le brouhaha des enfants. Il la salue à peine et leurs échanges me semblent être une conversation de sourd où parlant de tout sauf de l'état d'âme dans lequel Emma se trouve. Faute d'une oreille attentive elle laisse tomber l'appel à l'aide qu'elle était venue chercher.

La deuxième fois s'est produite au chapitre 14 de la deuxième partie lorsqu'Emma tombe sérieusement malade à la suite de sa rupture plutôt brutale avec Rodolphe. À ce moment-là l'abbé Bournisien a répondu à l'aide d'Emma qui délirant voulait devenir sainte. « Le Curé s'émerveillait de ces dispositions,finir par friser l'hérésie et même l'extravagance.... Mais, n'étant pas très versé dans ces matières.... il écrivit à M. Boulard, libraire de Monseigneur. »

À la troisième intervention du curé, Madame Bovary était décédée.

Il me semble que Flaubert brosse un tableau de la religion catholique un peu similaire à celle de Chateaubriand, à savoir que la religion cherche surtout à convertir les hérétiques et les amener à pratiquer une religion sans aucune aide autre que la prière. L'état d'âme d'une personne se soigne que par la prière. On ne se donne pas le droit d'être à l'écoute des besoins réels des individus et de les aider dans leur cheminement terrestre.

(Origine : *Tuvache* est un patronyme localisé en Normandie, il signifie littéralement tue vache : surnom qui s'est appliqué au boucher .)

Total des naissances pour le patronyme TUVACHE :

1891 - 1915 : 47

1916 - 1940 : 61

1941 - 1965 : 113

1966 - 1990 : 115

Remarque finale: mon personnage secondaire préféré.

Je commence avec un aveu tout simple : je suis Justin. Cela tient sans doute à certains détails plutôt subjectifs. D'abord, parce que la première fois que j'ai lu *Madame Bovary*, j'ai été pour ainsi dire surpris par ce personnage si discret d'abord, mais qui prenait de plus en plus de place à mesure que je tournais les pages ; j'étais heureux de sentir tout de suite qu'un peu comme lui, j'étais fasciné par le dame venue d'ailleurs, si belle et si charmante ; je trouvais en lui une sorte de confirmation de mon béguin, qui était bien plus qu'un béguin. Et depuis, chaque fois que je lis le roman de Flaubert, je refais cette expérience d'identification.

J'ajoute, comme deuxième point d'intérêt fondateur bien personnel, qu'il y a eu son prénom, qui est, il faut l'avouer, un choix délibéré de Flaubert : j'y devinais que tout simplet qu'il puisse paraître, il y a quelque chose de juste chez lui. Et il va de soi que je trouvais ce prénom bien choisi parce que je me sentais bien près de Justin.

À ce détail s'ajoute le fait massif qu'il est méprisé par Homais et qu'il se fait enguirlander par ce prêcheur de pacotille et ce prépondérant du progrès : j'avoue aimer Justin depuis longtemps parce que cette affection est pour moi une façon de mépriser l'apothicaire, prédicateur laïc fat, faux et fou. Par exemple il y a ce passage-ci qui m'irrite chaque fois que je le lis : « Voilà comme tu reconnais les bontés qu'on a pour toi ! voilà comme tu me récompenses des soins tout paternels que je te prodigue ! Car, sans moi, où serais-tu ? que ferais-tu ? Qui te fournit la nourriture, l'éducation, l'habillement, et tous les moyens de figurer un jour, avec honneur dans les rangs de la société ! Mais il faut pour cela suer ferme sur l'aviron, et acquérir, comme on dit, du cal aux mains. *Fabricando fil faber, age quod agis.* » / Il citait du latin, tant il était exaspéré. Il eût cité du chinois et du groenlandais, s'il eût connu ces deux langues ; car il se trouvait dans une de ces crises où l'âme entière montre indistinctement ce qu'elle enferme, comme l'Océan, qui, dans les tempêtes, s'entrouvre depuis les fucus de son rivage jusqu'au sable de ses abîmes. / Et il reprit : / « Je commence à terriblement me repentir de m'être chargé de ta personne ! J'aurais certes mieux fait de te laisser autrefois croupir dans ta misère et dans la crasse où tu es né ! Tu ne seras jamais bon qu'à être un gardeur de bêtes à cornes ! Tu n'as nulle aptitude pour les sciences ! à peine si tu sais coller une étiquette ! Et tu vis là, chez moi, comme un chanoine, comme un coq en pâte, à te goberger (pages 369 et 370) » Cette logorrhée est insupportable, et même plus

insupportable que les autres dont l'apothicaire afflige ses auditeurs et les lecteurs ! Et je suis sûr que Flaubert est d'accord avec moi, comme le prouve la remarque ironique qu'il met au milieu de la terrible tirade.

Mais Justin m'intéresse aussi et surtout parce que sa position dans le roman est celle d'un observateur qui n'en peut mais, et donc qu'elle est assez semblable à celle du lecteur. En somme, je généralise mon identification avec Justin pour y inclure tous les lecteurs. En tout cas, le personnage voit beaucoup et n'intervient pas, ou presque pas dans la trame de l'action et jamais pour en affecter la direction ou le sens. Par exemple, Flaubert oblige le lecteur à se rendre compte que comme le lecteur, comme Félicité (voir la page 415), Justin sait à peu près tout ce qui se passe entre Rodolphe et Emma ; mais, pas plus que madame Homais, il ne participe à l'échange de rumeurs des villageois. Je crois à peu près sûr qu'il subodore ce qui se passe entre Léon et madame Bovary, quand celle-ci part régulièrement pour Rouen et que le clerc visite de temps en temps Yonville ; mais il demeure silencieux et n'avertit personne. Justin est même là quand Emma mange l'arsenic, mais il ne fait rien parce qu'il est subjugué par elle, parce qu'il ne peut pas ne pas la « regarder aller » dans toute sa splendeur, et qu'il est tétanisé au moment même où il la voit se précipiter vers sa destruction qu'il devine, mais sans plus. « Et il la regardait, tout étonné par la pâleur de son visage, qui tranchait en blanc sur le fond noir de la nuit. Elle lui apparut extraordinairement belle, et majestueuse comme un fantôme ; sans comprendre ce qu'elle voulait, il pressentait quelque chose de terrible (page 427). » À ce moment précis, et chaque fois que je lis le roman, je suis Justin, et je suis persuadé (j'allais écrire « je suis sûr ») que la représentation de ce personnage est pour Flaubert

une image miroir de son lecteur. Une autre image miroir parmi tant d'autres.

En tout cas, Justin perçoit le charme d'Emma, voire sa supériorité sur les autres femmes, une supériorité qui ne lui vient pas seulement de sa beauté et de ses vêtements, mais de ce qu'elle est, avant tout cela et par-delà tout cela ; il vit avec cette conscience depuis qu'il l'a vue au début de la deuxième partie, et quand Emma disparaît ; il *sait* que le monde est devenu plus sombre, malgré le choix terrible qu'elle a fait, malgré les crimes qu'elle a commis, malgré son impudicité. Justin l'aime par-delà la mort, et en un sens, il l'aime encore même quand le roman est terminé, car il survit à Charles dont la mort clos, ou presque, le récit.

Et je ne peux pas ne pas citer l'avant-dernière fois qu'il est mentionné par Flaubert, mais de façon à le comparer aux autres hommes de la vie de madame Bovary. « 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 Lestibouois ; 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). » Lestibouois a perdu quelque chose dans le cimetière et revient le chercher, mais Justin a perdu plus encore, et ce qu'il a perdu a le statut de la douce lune qui éclaire la nuit : je prétends que c'est là une image d'Emma, et que cette image dit non seulement le chagrin de Justin, mais quelque chose de l'opinion de Flaubert ;

malgré tout, au bout du réalisme de l'auteur, il y a le fait qu'il a choisi Emma Rouault comme héroïne. J'oserais dire que Flaubert approuve du geste *ridicule* de Justin qui pleure Emma ; et même il aurait pu dire, comme moi, « Justin, c'est moi ». Ce qui est certain, comme je l'ai dit au début et que je répète : « Justin, c'est moi. » J'ajoute tout de suite que je trouve malgré tout qu'Emma, comme on le dit, est malade et qu'elle infecte les autres de sa maladie. La COVID n'est rien quand on la compare au bovarysme. Comme je le dis souvent, je suis romantique, mais je me soigne.

À faire.

Il faut commencer de lire *Une vie* de Maupassant. Dès jeudi, il y a aura une première rencontre pour discuter des premiers chapitres.

Quinzième rencontre

Ce qui a été fait.

Les deux romans premiers romans sont lus. Chacun y reviendra selon ses goûts et ses besoins : les balzaciens et les flaubertiens retourneront vers leur chéri quand ils le voudront. Mais il est maintenant temps, et plus que temps, de se tourner vers la troisième personne de la Sainte Trinité des romanciers français du XIXe, soit Guy de Maupassant. Malheureusement, pour moi, qui aime beaucoup cet auteur, il n'y a pas d'adjectif ou de substantif pour en parler : je propose les *maupasseurs*. Je ne m'attends pas à ce que ça fasse école.

Biographie de Maupassant.

Voici les deux dates fondamentales en ce qui a trait à Guy de Maupassant. Il meurt en 1850, et il meurt en 1893. Que 43 ans de vie ! La brièveté de sa vie est évidente, mais il faut présenter et analyser et comparer certains détails de celle-ci pour saisir les traits essentiels de la biographie de Guy de Maupassant, lui qui ressemble à Balzac par sa particule *achetée*, tout en étant un réaliste bien différent de ses deux maîtres, Honoré de Balzac et Gustave Flaubert.

Quand on compare Maupassant à Balzac et à Flaubert sur le plan du contexte politique, on saisit qu'il a vécu dans une France plutôt stable, et certes moins mouvementée que celle de ces prédécesseurs. Quand il naît en 1850, la Deuxième République est à quelques jours de sa disparition pour devenir le Second Empire ; quand il a 30 ans, soit en 1880, la Troisième République est bien en place et continue les mouvements qui étaient

déjà en place durant le régime précédent ; quand il meurt à 43 ans, l'affaire Dreyfus, qui ébranlera le régime politique de fond en comble, n'a pas encore éclaté. Mais même cette affaire, si grave et si traumatisante pour le public français, ne déstabilisera pas le régime en place, lequel durera jusqu'à la défaite française en 1940.

Cela ne signifie pas que durant la vie de Maupassant, les choses politiques sont d'un calme plat : par exemple, il y a eu la défaite française en 1870 et le difficile passage de l'Empire à la Troisième République entre 1870 et 1875. Mais en gros, on peut dire que Maupassant a vécu durant une période de prospérité et de stabilité. Quand on s'imagine le Paris de Huysmans, et la France de la Belle Époque, et la création et l'exploitation de l'empire colonial français, on est en train de penser à l'époque de Maupassant. Voilà pour le contexte politico-historique de sa vie.

Pour ce qui est de Maupassant l'homme, il y a les années de son succès (1880 à 1890) et le long avant et le court après. J'examine rapidement les trois tranches de sa vie.

Avant, soit de sa naissance jusqu'à l'âge de 30 ans : la vie ordinaire.

Guy de Maupassant naît dans une famille bourgeoise ; le père est volage ; la mère est cultivée, mais un peu instable (elle est proche de Flaubert, entre autres, et assez bohème) ; Guy a un frère cadet bientôt miné par la maladie mentale. En gros, on peut dire qu'il a eu une enfance à peu près normale et plutôt privilégiée.

Sa jeunesse se passe en Normandie avec sa mère, après la séparation des deux époux. Son éducation est l'éducation bourgeoise typique de l'époque. Guy montre des signes de passion pour la littérature, mais à 20 ans

il part pour Paris et une carrière : comme Balzac et Flaubert, il devait étudier le droit.

Mais une fois à Paris, le jeune homme quitte bientôt les études de droit et devient un fonctionnaire de l'État français. Sportif, entouré de camarades, peu intéressé par son métier, il a une vie sexuelle très mouvementée et contracte très tôt la syphilis ; malgré sa bonne santé générale, il connaît bientôt des troubles physiques sans doute liés à sa syphilis et se trouve souvent engager dans des cures qui étaient à la mode à cette époque. Encouragé par ses amis et surtout par Flaubert, il multiplie les essais littéraires, mais sans succès jusqu'en 1879.

Après, soit de 40 ans à sa mort à 43 ans : la déchéance. Son frère Hervé, interné par Guy en 1888, est mort fou en 1889 : sa mère, dépressive, lui survivra, mais elle est hospitalisée à l'époque où il meurt ; lui-même, devenu de plus en plus malade au fil des ans, cesse peu à peu d'écrire ; conscient de sa situation physique, médicale et psychologique, il fait quelques tentatives de suicide ; interné dans le même asile que son frère par les siens ; il meurt à la suite d'une paralysie générale qui dure 18 mois.

Entre ces deux tranches, le succès.

Maupassant connaît des années fastes sur bien des plans. En 1880, l'année de la mort de Flaubert, il publie *Boule de suif*, nouvelle qui est tout de suite reconnue par le public et par les confrères. Sa carrière journalistique et littéraire démarre avec éclat et ne ralentit pas pendant dix ans. Bien plus habile que Balzac et plus mondain que Flaubert, il devient riche et célèbre. Il achète des maisons et des bateaux ; il fait des voyages ; il participe à la vie littéraire et politique et sociale de Paris. Mais il travaille très fort et produit beaucoup : en dix ans, il

publie 300 nouvelles, 6 romans, trois récits de voyage en Méditerranée et en Afrique, sans parler des chroniques régulières qui paraissent dans plusieurs journaux parmi les plus populaires et les plus influents de la France.

En plus des nombreuses femmes du monde qu'il a aimées et dont il a été aimé, il a pratiqué les prostituées avec entrain. Il a eu au moins trois enfants, d'une même femme, qu'il n'a jamais reconnus, mais dont il s'est occupé.

Remarque initiale : la systématique de Maupassant.

On ne peut parler de quelque œuvre que ce soit de Balzac, sans la *placer* dans *La Comédie humaine*, ou par rapport à elle. Or, en ce qui a trait aux romans qui font partie de la grande œuvre, il y a au moins deux groupes : par exemple, *Eugénie Grandet*, *Le Colonel Chabert* et *Le Père Goriot*, soit les romans réalistes, d'un côté, et *Ursule Mirouët*, *Louis Lambert* et *Séraphita*, soit les romans fantastiques, de l'autre. Il est impossible de prétendre que ces œuvres si différentes ne sont pas liées entre elles, malgré ou par-delà la division faite : même les romans fantastiques ont des touches de réalisme et même les romans réalistes ont des touches de fantastique.

Il y a quelque chose de semblable qu'on constate quand on aborde Flaubert : ses œuvres se classent selon deux vecteurs. L'axe des x, si l'on veut, est celui du réalisme français contemporain bien peu pieux. Je dirais que Flaubert est meilleur réaliste que Balzac ; j'ajouterais même qu'il met dans ses romans réalistes des scènes qui parodient, ou corrigent, ou aplatissent des scènes équivalentes chez son maître. En revanche, il y a aussi chez Flaubert un axe des y : celui de son rêve oriental, soit d'un imaginaire enraciné passé et où le religieux

joue un rôle énorme. Je pense par exemple à *Salammbô*, qui est écrit et publié entre *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* et où on a droit à des scènes plus ou moins imaginaires qui concernent le culte de Tanit et de Moloch dans une Carthage qui aurait existé trois siècles avant Jésus-Christ, mais qui appartient plutôt à l'invention de Flaubert.

Le même jeu a lieu dans les *Trois Contes*, écrits en 15 mois, l'un après l'autre, et publiés ensemble comme des parties d'une même œuvre : *La Légende de saint Julien l'hospitalier*, qui raconte la vie d'un saint du Moyen-Âge, est fini en février 1876, *Un Cœur simple*, qui porte sur une servante de l'époque, est terminé en août de la même année, et *Hérodias*, qui développe des scènes inventées à partir de quelques mots du Nouveau Testament, est achevé en février de l'année suivante. Puis Flaubert qui peinait sur son *Bouvard et Pécuchet*, un roman réaliste très ironique, se remet à la tâche abandonnée, mais meurt avant de pouvoir l'accomplir. Ces trois textes, les *Trois Contes*, seront l'objet d'une éventuelle lecture et discussion à la fin de cette série de rencontres.

Mais ceci est clair d'emblée : il est impossible de prétendre que le côté réaliste français contemporain et le côté fantastique oriental ancien de l'imaginaire de Flaubert se sont suivis l'un l'autre et sont indépendants l'un de l'autre, comme le seraient des étapes d'une évolution ; pour comprendre Flaubert, il faut tenir compte des deux tendances comme des revers l'une de l'autre.

Quand on passe à Maupassant, on découvre tout de suite un autre clivage évident. Il écrit des romans et des nouvelles, et comme on peut le deviner, il écrit différemment selon les deux types de récits, et il s'adresse sans doute à deux sortes de public. Mais il est

clair aussi que ses thèmes préférés sont bien semblables qu'il écrive une nouvelle ou un roman. Il faut donc lire les romans en pensant aux contes et vice versa.

Or dans ces romans, il y a un thème évident qui les unit. On trouve dans les romans de Maupassant toutes les figures de l'amour, et surtout la désillusion qui appartient, selon l'auteur, à toute figure de l'affection entre les humains. C'est ce que les experts appellent son pessimisme, ou sa misogynie, ou son angoisse devant la mort.

Pour ne tenir compte que de ses romans, on peut dire qu'il présente tour à tour la vie amoureuse d'une femme innocente, la vie amoureuse d'un Don Juan rusé, l'amour passion imparfait brisé par l'infidélité, l'amour familial filial et fraternel brisé par l'intransigeance morale, l'amour passion parfait brisé par la vieillesse et la mort, l'amour servitude volontaire. Donc dans chaque cas, ces amours sont détruits, et même le récit sert à décrire cette destruction qu'elle soit lente et progressive ou rapide et bouleversante. Et tout cela chaque fois est lié à la question de la mort qui est pour ainsi dire l'horizon angoissant de la vie.

La leçon que je tire de ces observations est qu'il faut donc que comme pour les deux premiers, il faut replacer chaque morceau de l'œuvre de Maupassant, que ce soit un roman ou un conte donné, dans son tout qu'est l'univers fictionnel de l'auteur avec ses traits généraux. Cela est vrai donc de Balzac et Flaubert, mais aussi de Maupassant, avec des différences importantes d'un auteur à l'autre.

Et donc j'en tire aussi une autre leçon que j'appellerais le dialogue *intersystèmes*, ou *interauteurs* ou *interréalités*. Le mot technique est intertextualité. Car on

peut, et même on doit, lire les récits d'un auteur en tenant compte de récits équivalents chez les deux autres. Voilà pourquoi j'ai pris trois romans qui portent sur les femmes, trio qui prend fin avec *Une vie*, ce qui sera suivi par au moins un autre trio qui portera sur les hommes.

Je le fais dans l'espoir que chacun sera amené à poser des questions pour ainsi dire comparées. Par exemple, voici, à mon sens, une des questions à poser au sujet de ces trois *réalistes*, comme les catégorisent tous les experts qui en ont parlé : quels sont les traits essentiels du réel ? C'est à vérifier par chacun sans aucun doute, mais il me semble que Balzac insiste sur le physique, Flaubert sur le psychologique, et Maupassant sur le psychanalytique, comme axe le plus important du réel.

Mais ils présentent leurs *réels* comme étant pour ainsi dire incomplets. Voici donc une autre question qui suivrait la première : quels sont les traits de ce que dépasse le réel ordinaire, soit ce que j'appelle le fantastique ? Balzac parle du magnétisme, Flaubert plutôt de la pulsion érotique *inutile* ou trompée, et Maupassant de la répression des pulsions et du pouvoir de l'inconscient hanté par la mort.

Donc même si, et c'est le point essentiel de cette présentation initiale, même si Maupassant n'a pas écrit une *Comédie humaine*, il y a un tout dans lequel ses récits se placent ; ce tout est son idée du monde et de la vie humaine qu'on peut y vivre. Il y a même des mots de Maupassant qui disent à peu près cela ; ce qui est sûr, vers la fin de sa carrière, quand il décrit comment il voit sa tâche de romancier, il propose que l'auteur comme le lecteur doive viser une sorte de vérité *romanesque*. C'est tiré de son essai : « Le roman » lequel se trouve dans une sorte de préface de son roman *Pierre et Jean*. On y trouve les paragraphes qui suivent.

«Le romancier, au contraire, qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. À force d'avoir vu et médité il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observations réfléchies. C'est cette vision personnelle du monde qu'il cherche à nous communiquer en la reproduisant dans un livre. Pour nous émouvoir, comme il l'a été lui-même par le spectacle de la vie, il doit la reproduire devant nos yeux avec une scrupuleuse ressemblance. Il devra donc composer son œuvre d'une manière si adroite, si dissimulée, et d'apparence si simple, qu'il soit impossible d'en apercevoir et d'en indiquer le plan, de découvrir ses intentions. / Au lieu de machiner une aventure et de la dérouler de façon à la rendre intéressante jusqu'au dénouement, il prendra son ou ses personnages à une certaine période de leur existence et les conduira, par des transitions naturelles, jusqu'à la période suivante. Il montrera de cette façon, tantôt comment les esprits se modifient sous l'influence des circonstances environnantes, tantôt comment se développent les sentiments et les passions, comment on s'aime, comment on se hait, comment on se combat dans tous les milieux sociaux, comment luttent les intérêts bourgeois, les intérêts d'argent, les intérêts de famille, les intérêts politiques. / L'habileté de son plan ne consistera donc point dans l'émotion ou dans le charme, dans un début attachant ou dans une catastrophe émouvante, mais dans le groupement adroit de petits faits constants d'où se dégagera le sens définitif de l'œuvre. S'il fait tenir dans trois cents pages dix ans

d'une vie pour montrer quelle a été, au milieu de tous les êtres qui l'ont entourée, sa signification particulière et bien caractéristique, il devra savoir éliminer, parmi les menus événements innombrables et quotidiens, tous ceux qui lui sont inutiles, et mettre en lumière, d'une façon spéciale, tous ceux qui seraient demeurés inaperçus pour des observateurs peu clairvoyants et qui donnent au livre sa portée, sa valeur d'ensemble (pages 706 et 707).» Voilà pour ce qui est de ce que Maupassant, et je suis du même avis que lui, croit être une des possibilités, voire *la* possibilité de l'art du récit.

Or, et je passe d'un coup à un deuxième point, dans les nouvelles de Maupassant, il y en a un nombre disproportionné, soit un tiers environ, qui sont des contes fantastiques, c'est-à-dire des histoires d'horreur, ou des contes à la manière de d'Edgar Poe ou, si l'on veut, de Steven King. J'ajoute donc que cette caractéristique si évidente dans ses nouvelles appartient aussi à l'œuvre générale de Maupassant. Il faudrait même en tenir compte, me semble-t-il, pour revenir à celles de Balzac et Flaubert et pour saisir jusqu'à quel point elle apparaît déjà chez eux. Ce serait donc une sorte de troisième question comparée à se poser en lisant Maupassant.

Mais il faudrait aussi en tenir compte pour mieux comprendre la fascination romantique pour les émotions, et les émotions fortes. Enfin, ce sera ma dernière remarque d'introduction, je trouve que chez Maupassant, le passage de la sensibilité romantique à celle que je baptiserai existentialiste devient plus facile à saisir. On pourrait le dire comme suit : Maupassant qui a vécu à la fin du XIXe annonce, comme ses maîtres, mais encore mieux qu'eux, la littérature et la philosophie et la sensibilité du XXe.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il faut avoir lu au moins la moitié du roman de Maupassant. Il est possible qu'il faille plus que deux rencontres pour discuter comme il faut de son récit, mais je supposerai que les 7 premiers chapitres sont déjà lus.

Seizième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi, j'ai proposé quelques remarques sur la vie et l'époque de Guy de Maupassant. Ensuite, j'ai signalé qu'en plus d'avoir à lire et à discuter de chaque roman au programme, il faut tenter de le replacer dans l'œuvre et dans la thématique de l'auteur ; il faut même s'efforcer de comparer les œuvres et les thématiques de Maupassant et de ces prédécesseurs géniaux. Et tout cela, ai-je ajouté à la fin en citant Maupassant lui-même, peut servir, voir doit servir, à inciter chacun à penser pour soi.

Remarque initiale : les titre et sous-titre

Le roman de Maupassant porte un titre étonnant que tous les commentateurs soulignent : *Une vie*, ce n'est pas *Ursule Mirouët* ou *Madame Bovary*, lesquels titres disent tout de suite celle sur qui il faut focaliser son attention, ou celle qui est le centre de tous les regards dans le récit, soit l'héroïne, et même celle qui est le centre de toutes les remarques de l'auteur. Et pourtant il est clair dès la première page que le roman a bel et bien un centre, la jeune femme qui porte le nom Jeanne Le Perthuis des Vauds, et qui portera bientôt le nom Jeanne de Lamare. Mais Maupassant n'a pas intitulé son livre Jeanne, alors qu'il a intitulé un autre roman *Pierre et Jean* et le prochain *Bel-Ami*, soit le surnom de son personnage principal. (J'hésite à le nommer son héros.)

Au risque d'irriter quelqu'un qui n'a pas lu tout le roman, je signale qu'au dernier chapitre Jeanne revient sur sa vie et commence cette révision exactement où

commence le roman. « Comme elle était montée au grenier, un matin, pour chercher quelque objet, elle ouvrit par hasard une caisse pleine de vieux calendriers ; on les avait conservés selon la coutume de certaines gens de campagne. / Il lui sembla qu'elle retrouvait les années elles-mêmes de son passé, et elle demeura saisie d'une étrange et confuse émotion devant ce tas de cartons carrés. / Elle les prit et les emporta dans la salle en bas. Il y en avait de toutes les tailles, des grands et des petits. Et elle se mit à les ranger par années sur la table. Soudain elle retrouva le premier, celui qu'elle avait apporté aux Peuples. / Elle le contempla longtemps, avec les jours biffés par elle le matin de son départ de Rouen, le lendemain de sa sortie du couvent. Et elle pleura. Elle pleura des larmes mornes et lentes, de pauvres larmes de vieille en face de sa vie misérable étalée devant elle sur cette table. / Et une idée la saisit qui fut bientôt une obsession terrible, incessante, acharnée. Elle voulait retrouver presque jour par jour ce qu'elle avait fait (pages 187 et 188). » Il y a donc un aspect circulaire à ce récit. Ce jeu sera répété par Proust dans son *À la recherche du temps perdu*. Dans le dernier roman de cette œuvre gigantesque, le personnage central décide de revenir sur le temps passé, et donc perdu, et d'écrire un roman en plusieurs parties qui sera celui que le lecteur a entre les mains. Voilà pour un premier sens du titre : *Une vie* est pour ainsi le récit que Jeanne a fait ou pourrait faire à partir de ce moment où elle découvre ces vieux calendriers.

Par ailleurs, le titre *Une vie* peut être compris comme « une vie parmi tant d'autres ». Il faudrait alors comprendre que ce récit n'offre pour ainsi dire rien de bien spécial ; c'est qu'une vie, la vie de Jeanne, et il y a des millions d'autres vies. Ce qui serait quand même une drôle de façon de titrer son roman, soit en suggérant qu'il ne vaut pas grand-chose. Mais je crois que le titre ainsi

compris contient une sorte d'inversion de lui-même : une vie parmi tant d'autres peut signifier aussi une vie comme toutes les autres, une vie où on retrouve ce qui se trouve dans toutes les autres vies, une vie donc comme celle de l'auteur et du lecteur. *Une vie* peut signifier un récit dans lequel chacun peut se mirer pour se découvrir, et se *dé-couvrir*, et *ré-véler*, qu'il soit homme ou femme, jeune ou vieux, français du XIXe siècle (quand Maupassant a écrit) ou québécois du troisième millénaire (quand je lis pour en discuter maintenant).

Cette possibilité est confortée par le sous-titre, qui est encore plus étrange que le titre. Maupassant a donc ajouté à *Une vie*, les mots « L'humble vérité ». Après bien d'autres, je trouve cela étrange pour bien des raisons. Et d'abord parce que la vérité, la vérité, la vérité dite de façon aussi générale, la vérité sur la vie, ce n'est pas quelque chose d'humble : c'est quelque chose d'important, de rare, de spécial ; la vérité, c'est l'objectif de l'histoire, de la philosophie et de la science. Et cela est présent, semble-t-il, dans une fiction, dans cette fiction en particulier. De plus, cette humble vérité semble appartenir à la vie d'une jeune femme qui est tout sauf humble : elle est belle, riche et noble. Donc c'est doublement étrange. Malgré toute cette étrangeté, je crois que c'est là l'intention de Maupassant dans ce roman : dévoiler la vérité sur toutes les vies par une vie.

J'ajoute une remarque finale qui concerne la découverte de la vérité. Quand Jeanne entre dans sa chambre aux Peuples, Maupassant prend la peine de signaler que son lit est entouré d'images tirées d'une histoire. Les trois tapisseries racontent la tragédie de Pyrame et de Thysbé. Or ces images qui entourent le lit de la jeune fille (et Jeanne va passer de nombreux jours malades et tristes dans ce lit) sont difficiles à voir et à interpréter, et Jeanne

au lieu d'y voir un signe, de deviner que ce qui est là est une possibilité qui existe et même une possibilité qui la menace, est réconfortée. « Les deux autres panneaux ressemblaient beaucoup au premier, sauf qu'on voyait sortir des maisons quatre petits bonshommes vêtus à la façon des Flamands et qui levaient les bras au ciel en signe d'étonnement et de colère extrêmes. / Mais la dernière tenture représentait un drame. Près du lapin qui broutait toujours, le jeune homme étendu semblait mort. La jeune dame, le regardant, se perçait le sein d'une épée, et les fruits de l'arbre étaient devenus noirs. / Jeanne renonçait à comprendre quand elle découvrit dans un coin une bestiole microscopique, que le lapin, s'il eût vécu, aurait pu manger comme un brin d'herbe. Et cependant c'était un lion. / Alors elle reconnut les malheurs de Pyrame et de Thysbé ; et, quoiqu'elle sourît de la simplicité des dessins, elle se sentit heureuse d'être enfermée dans cette aventure d'amour qui parlerait sans cesse à sa pensée des espoirs chéris, et ferait planer, chaque nuit, sur son sommeil, cette tendresse antique et légendaire (page 10). » Je me permets de suggérer que si Maupassant met ce détail au tout début de son roman, c'est une sorte d'avertissement : on peut *utiliser* une œuvre d'art de manière à ne rien apprendre et même au contraire de manière à mieux se mentir. Et même, un peu comme Jeanne, le lecteur risque de lire *Une vie* et croire que ce qui est raconté est impossible, que ça ne le concerne pas ; il risque de sourire en décidant que c'est mal fait, ou excessif, ou trop simple ; il risque de s'endormir au lieu de s'éveiller. Pourtant, selon Maupassant, son roman contient la vérité, la vérité sur la vie de Jeanne, une vie, mais une vie qui révèle à qui est réveillé et attentif, toutes les vies, dans leur humble tristesse ou leur horreur toute simple.

Discussion.

Remarques finales.

Jeanne la romantique.

Je serais tenté de rebaptiser Jeanne Le Perthuis des Vauds et de l'appeler Emma Rouault II. Si Emma devient madame Bovary et que cela est comme le résumé de son malheur, Jeanne devient Jeanne de Lamare, et c'est le résumé de son malheur. Or elles sont détruites l'une et l'autre non seulement par la vie, par les événements qui les agressent, ou par les gens qu'elles ont eu le malheur de côtoyer, mais d'abord peut-être par le fait qu'elles étaient mal préparées pour la vie. Pour le dire simplement, leur mal est augmenté et leur devient fatal parce qu'elles sont des romantiques. Dans le cas d'Emma Rouault, Flaubert consacre un chapitre entier à son éducation où il explique le processus par lequel elle se construit une sorte d'image du bonheur qui la hantera toute sa vie. Maupassant fait les choses un peu différemment et, je trouve, de façon plus subtile.

En tout cas, Maupassant ne parle presque pas des livres lus par Jeanne, de ses camarades d'école et du couvent dont Jeanne sort à la première page pour entrer chez elle auprès de ses parents. Au lieu, il présente trois portraits, ceux de petit père, de petite mère et de Lison. En somme, l'imaginaire de Jeanne trouve sa source plutôt dans sa famille que dans le milieu de l'éducation. Mais la famille est le lieu premier de l'éducation, d'une autre éducation que celle du couvent et de l'école, mais une éducation tout de même.

Il faudrait sans doute examiner chacune de ses trois personnes, qui sont chaque fois des inadaptés, des gens d'un autre temps, des nobles de la Restauration dans un monde qui est bien différent d'eux et qui les rejette. Mais

j'aime bien le cas de la magnifique tante Lison (et déjà son surnom et son statut dans la famille dit tout). Le portrait qu'en offre Maupassant est drôle et, à mon sens, tout à fait touchant. Je suis pour ainsi dire mal pris quand il s'agit de choisir un des passages, si nombreux, qui la montrent dans son insignifiance remarquable. (L'oxymore est voulu.) En voici un. « Jeanne s'approcha : / "Tante, on va dormir, à présent." / La vieille fille tourna les yeux ; ils étaient rouges comme si elle eût pleuré. Les amoureux n'y prirent point garde ; mais le jeune homme aperçut soudain les fins souliers de la jeune fille tout couverts d'eau. Il fut saisi d'inquiétude et demanda tendrement : "N'avez-vous point froid à vos chers petits pieds ?" / Et tout à coup les doigts de la tante furent secoués d'un tremblement si fort que son ouvrage s'en échappa ; la pelote de laine roula au loin sur le parquet ; et, cachant brusquement sa figure dans ses mains, elle se mit à pleurer par grands sanglots convulsifs. / Les deux fiancés la regardaient stupéfaits, immobiles. Jeanne brusquement se mit à ses genoux, écarta ses bras, bouleversée, répétant : / "Mais qu'as-tu, mais qu'as-tu, tante Lison ?" / Alors la pauvre femme, balbutiant, avec la voix toute mouillée de larmes, et le corps crispé de chagrin, répondit : / "C'est quand il t'a demandé... N'avez-vous pas froid à... à... à vos chers petits pieds?... on ne m'a jamais dit de ces choses-là... à moi... jamais... jamais..." / Jeanne, surprise, apitoyée, eut cependant envie de rire à la pensée d'un amoureux débitant des tendresses à Lison ; et le vicomte s'était retourné pour cacher sa gaieté. / Mais la tante se leva soudain, laissa sa laine à terre et son tricot sur le fauteuil, et elle se sauva sans lumière dans l'escalier sombre, cherchant sa chambre à tâtons. / Restés seuls, les deux jeunes gens se regardèrent, égayés et attendris. Jeanne murmura : "Cette pauvre tante!..." Julien reprit : "Elle doit être un peu folle, ce soir (page 40)." » Dans ce seul texte si clair pourtant, les touches d'ironie

sont trop nombreuses pour être présentées en quelques mots. Je tiens à signaler qu'encore une fois, Jeanne ne lit pas comme il faut le fait, cette fois un fait réel et non une représentation : elle ne se voit pas, elle ne voit pas qu'un cœur peut être brisé par la vie, elle ne répond à la détresse de sa tantine que par une pitié amusée. Or je signale que c'est ce que je fais en lisant ce passage. Il me semble qu'une partie du travail de Maupassant consiste à éveiller son lecteur à la possibilité qu'il y ait de la vérité, de l'humble vérité, dans le personnage de Lison. Et si, comme je le fais chaque fois, je blâme Jeanne de ne pas voir ce qui est pourtant visible, je devrais me blâmer aussi. Et m'efforcer d'apprendre au moins en regardant, comme il faut, Jeanne.

Quoi qu'il en soit, il me semble clair que Jeanne est proposée par Maupassant comme une personne mal préparée pour la vie. Cela tient à son romantisme, cela tient à son éducation, cela tient à son inexpérience (mais tous les jeunes sont sans expérience pour ainsi dire par définition). Je me demande si en admettant tout cela, Maupassant ne pense pas, et ne veut pas faire penser, que c'est la vie qui est ainsi. Et je me permets de rappeler que dans les panneaux du lit de Jeanne, on avait une scène qui échappe toujours au regard ou du moins au souvenir : le deuxième des trois panneaux montre des personnages qui regardent le ciel, sont étonnés et surtout expriment leur colère. C'est la Providence (des curés Picot et Tolbiac), c'est la nature (de petit père), c'est la vie telle que Maupassant la comprend qui sont représentées là. Et qui sont dénoncées dans leur malfaisance indifférente et leur absurdité révoltante.

Le curé Picot.

Maupassant offre à son lecteur sa version du curé Bournisien : les deux portraits (ou sont-ce des

caricatures ?) font rire. Mais il me semble que l'intention de Maupassant est un peu plus complexe et un peu plus agressive que Flaubert, ne serait-ce que parce qu'il ajoute plus tard le personnage de l'abbé Tolbiac. Mais avant de tomber dans le comique qui fait rire jaune, il faut d'abord examiner le comique plus léger et roboratif.

Le curé Picot me semble plus humain que le Bournisien de Flaubert : d'abord, selon Maupassant, il est plus conscient des choses de la vie ; il est plus actif dans le monde humain ordinaire ; il est même une sorte de cupidon. En tout cas, c'est lui qui introduit Julien dans le monde édénique de la famille Le Perthuis. C'est lui qui bénit la barque, sorte d'enfant avant le mariage de Jeanne et de Julien, c'est lui qui gère avec bon sens, bonhomie et bonne humeur les mœurs sexuelles de ses paroissiens. Il n'est pas dogmatique, il fait avec comme on dit, et il montre une véritable énergie, voire une bonté, quand il doit gérer quelque crise, et d'abord celle des frasques de Julien. Je le trouve habile, d'une sorte de finesse presque inconsciente, pratique, campagnarde. Voici comment Maupassant le présente d'emblée. « Elle avait totalement oublié l'abbé Picot, son curé, et rougit en le voyant. Elle s'excusa de n'avoir point prévenu sa démarche. Mais le bonhomme n'en semblait point froissé ; il regarda Jeanne, la complimenta sur sa bonne mine, s'assit, mit son tricorne sur ses genoux et s'épongea le front. Il était fort gros, fort rouge, et suait à flots. Il tirait de sa poche à tout instant un énorme mouchoir à carreaux imbibé de transpiration, et se le passait sur le visage et le cou ; mais à peine le linge humide était-il rentré dans les profondeurs de sa robe que de nouvelles gouttes poussaient sur sa peau, et, tombant sur la soutane rebondie au ventre, fixaient en petites taches rondes la poussière volante des chemins. / Il était gai, vrai prêtre campagnard, tolérant, bavard et brave homme. Il raconta des histoires, parla des gens du

pays, ne sembla pas s'être aperçu que ses deux paroissiennes n'étaient pas encore venues aux offices, la baronne accordant son indolence avec sa foi confuse, et Jeanne trop heureuse d'être délivrée du couvent où elle avait été repue de cérémonies pieuses. / Le baron parut. Sa religion panthéiste le laissait indifférent aux dogmes. Il fut aimable pour l'abbé qu'il connaissait de loin, et le retint à dîner. / Le prêtre sut plaire grâce à cette astuce inconsciente que le maniement des âmes donne aux hommes les plus médiocres appelés par le hasard des événements à exercer un pouvoir sur leurs semblables (pages 21 et 21).» Flaubert n'est jamais aussi sympathique avec le curé d'Yonville. Mais Maupassant tient à ajouter un autre personnage bien plus troublant, un prêtre tyrannique, pour compléter son portrait bicéphale du curé de campagne, mais il sera question de lui plus tard quand je traiterai de la destruction des rêves de Jeanne. (Je tiens à signaler que le roman de Balzac, *Le Curé de village*, offre un portrait bien différent de ce que proposent Flaubert et Maupassant.)

La Corse.

Même si Maupassant ne dénonce pas la sensibilité romantique de Jeanne (sans doute acquise auprès des siens), il montre dans les premiers chapitres qu'elle en a tous les traits, tous les phantasmes et, si l'on veut, tous les préjugés : fusion physique et émotive avec la nature vivifiante, attente passionnée du Saint-Preux ou de l'Émile qui accomplira sa vie, vagues aspirations religieuses. Il n'y manque que le culte de l'homme naturel, du bon sauvage, ou de l'homme dans l'état de société plus près de la vérité naturelle. Aussi on n'est pas surpris par le récit de la lune de miel en Corse : il ne fait que compléter la figure. Que ce lieu soit pour ainsi dire d'avance chargé de vérité apparaît au moment où l'île apparaît devant les yeux de Jeanne. « Elle buvait avec

exaltation la saveur de la brume salée qui lui pénétrait jusqu'au bout des doigts. Partout la mer. Pourtant, vers l'avant, quelque chose de gris, de confus encore dans l'aube naissante, une sorte d'accumulation de nuages singuliers, pointus, déchiquetés, semblait posée sur les flots. / Puis cela apparut plus distinct ; les formes se marquèrent davantage sur le ciel éclairci ; une grande ligne de montagnes cornues et bizarres surgit : la Corse, enveloppée dans une sorte de voile léger. / Et le soleil se leva derrière, dessinant toutes les saillies des crêtes en ombres noires ; puis tous les sommets s'allumèrent tandis que le reste de l'île demeurait embrumé de vapeur. / Le capitaine, un vieux petit homme tanné, séché, raccourci, racorni, rétréci par les vents durs et salés, apparut sur le pont, et, d'une voix enrouée par trente ans de commandement, usée par les cris poussés dans les bourrasques, il dit à Jeanne : / " La sentez-vous, cette gueuse-là ? " / Elle sentait en effet une forte et singulière odeur de plantes, d'arômes sauvages. / Le capitaine reprit : / " C'est la Corse qui fleure comme ça, Madame ; c'est son odeur de jolie femme, à elle. Après vingt ans d'absence, je la reconnaîtrais à cinq milles au large. J'en suis. Lui, là-bas, à Sainte-Hélène, il en parle toujours, paraît-il, de l'odeur de son pays. Il est de ma famille. " / Et le capitaine, ôtant son chapeau, salua la Corse, salua là-bas, à travers l'Océan, le grand empereur prisonnier qui était de sa famille. / Jeanne fut tellement émue qu'elle faillit pleurer (page 51). » Cette confirmation presque expérimentale vient confirmer l'influence de la famille et de l'époque à laquelle Jeanne appartient. On peut sourire en pensant à l'incongruité d'une jeune femme innocente, raffinée et noble qui admire la patrie sensuelle et primitive de Napoléon. Et on peut regretter que Maupassant ait donné dans des stéréotypes presque racistes. Mais on peut aussi reconnaître que les mêmes stéréotypes fonctionnent aujourd'hui surtout chez ceux qui les dénoncent chez les autres. Et surtout, on peut

reconnaître que les illusions sont le lot humain et que le désillusionnement est une partie essentielle de la condition humaine. En un sens, si c'était là un des *enseignements* du roman, il faut bien *passer* par les stéréotypes d'une jeune romantique pour les dépasser. Toute la question est de savoir quels sont le sens et la qualité de ce dépassement ; car il y a des dépassements qui ne sont que des continuations et des aggravations.

Mais cette destination, choisie par Jeanne et acceptée par ses parents, joue un rôle important dans le roman. Si au lendemain de son mariage, Jeanne a été surprise et déçue et blessée par la dimension proprement sexuelle de l'amour, Maupassant n'en reste pas là. Il lui accorde une sorte de sursis. Pour ma part, je trouve les pages accordées à cette découverte joyeuse aussi puissantes, plus puissantes même, que celles qui porte sur la décevante première nuit. Elle montre en tout cas la faute, s'il y en a une, est surtout du côté de Julien. Ce sont ses vices, sa ladrerie, sa petitesse, sa brutalité de prépondérant, son abandon du lit conjugal qui détruisent en Jeanne l'amour qu'elle a eu pour lui. Pour citer Rosalie ; « Vous avez été mal mariée, v'là tout. » Je crois que Rosalie simplifie, et qu'elle ne tient pas compte de la différence de leur caractère. Mais elle enseigne qu'il faut réfléchir sur cet étrange personnage qu'est Julien... une sorte de Rodolphe qui épouse madame Bovary. Ou pour rester dans le monde de Maupassant un Georges Duroy, un Bel-Ami, de la campagne.

Pour en finir avec l'expérience corse de Jeanne, je m'arrête sur une scène qu'on peut dénoncer parce qu'elle fait dans les préjugés qui voient de la violence ou de la brutalité, voire de la bestialité chez les petites gens. On peut prétendre que Maupassant a eu la bassesse d'utiliser la scène du revolver pour faire typique et intéressant. Je crois qu'on peut chercher plutôt si cet

écrivain si attentif aux détails, qui sèment partout des remarques qui ne prennent sens que bien après (voir par exemple page 32), qui ne se perd jamais dans de longues descriptions sociologiques (ce qu'on peut reprocher à ses maîtres) n'avait pas là une intention qui tienne à la moelle de son récit. « La jeune Corse résista longtemps, ne voulant point accepter. Enfin elle consentit : “Eh bien, dit-elle, envoyez-moi un petit pistolet, un tout petit.” / Jeanne ouvrit de grands yeux. L'autre ajouta tout bas, près de l'oreille, comme on confie un doux et intime secret : “C'est pour tuer mon beau-frère.” Et, souriant, elle déroula vivement les bandes qui enveloppaient le bras dont elle ne se servait point, puis, montrant sa chair ronde et blanche, traversée de part en part d'un coup de stylet presque cicatrisé : “Si je n'avais pas été aussi forte que lui, dit-elle, il m'aurait tuée. Mon mari n'est pas jaloux, lui, il me connaît ; et puis il est malade, vous savez ; et cela lui calme le sang. D'ailleurs, je suis une honnête femme, moi, Madame ; mais mon beau-frère croit tout ce qu'on lui dit. Il est jaloux pour mon mari ; et il recommencera certainement. Alors, j'aurais un petit pistolet, je serais tranquille, et sûre de me venger.” / Jeanne promit d'envoyer l'arme, embrassa tendrement sa nouvelle amie, et continua sa route (page 60). » Comment ne pas voir là une annonce de la violence du comte de Fourville ? Comment ne pas entendre dans les mots de la jeune femme le réalisme des gens simples comme Rosalie ? Comment ne pas voir chez elle une capacité de s'adapter au dur réel que Jeanne n'aura jamais ?

À faire.

Il faut lire et préparer les chapitres VI à X, qui constituent à mon avis la deuxième partie du roman, ou plus exactement la seconde demie de la première partie. J'expliquerai lundi.

Dix-septième rencontre

Ce qui a été fait.

Jeudi dernier, les cinq premiers chapitres d'*Une vie* de Maupassant ont été l'objet de la discussion. Mes remarques initiales, et à peu près toutes les remarques subséquentes des participants, ont porté sur Jeanne de Lamare, née Le Perthuis des Vauds. Je crois que je résume comme il faut les interventions en les divisant entre ceux qui, de diverses façons, défendaient la jeune femme bien innocente et ceux qui la critiquaient en raison même de son innocence.

Cette focalisation sur Jeanne a laissé bien des sujets importants dans l'ombre, que ce soit le personnage du curé Picot ou celui de l'amoureux et de l'époux Julien de Lamare ou le style et le réalisme et le point de vue de l'auteur Guy de Maupassant. J'espère que cette fois-ci, on parlera un peu moins de Jeanne et que ces sujets, et d'autres encore, pourront être abordés, alors que ce sont les chapitres VI à X qui sont sur la table.

Mais je commence en proposant une remarque initiale ; la première de la semaine passée portait sur les romans en général, pour autant qu'ils sont des touts à placer dans de plus grands touts ; la seconde portait sur les titres et sous-titre de ce tout qu'est le roman *Une vie : l'humble vérité* ; celle de cette semaine portera sur ce que j'appelle, entre autres expressions utilisées, la *structure* du roman qui porte ce nom.

Remarque initiale : la structure du roman.

Un roman est en principe un récit où divers personnages plus ou moins importants interagissent et donc agissent les uns sur les autres, et ce dans la durée, soit pendant un certain temps : un roman ne représente pas un instant, comme le feraient une peinture ou une photo ou une sculpture ; que le temps soit long ou court, que le temps soit représenté linéairement ou qu'il soit découpé et réorganisé par des retours en arrière (par exemple dans le chapitre VI de la première partie de *Madame Bovary*) ou même renversé en racontant à l'envers pour remonter dans le temps comme on le dit (je pense au film *Memento*), la question du temps où se passe l'action est toujours au cœur d'un roman. (Un des exercices esthétiques les plus intéressants avec le temps a lieu dans le roman *Replay* de Ken Grimwood, que je recommande à tous, ou encore dans le film *Groundhog Day* que tout le monde connaît.) Cette caractéristique (que le roman partage avec le théâtre et le cinéma) implique qu'il y a divers moments qui sont ciblés par l'auteur pour les décrire de façon plus ou moins longue et pour les enfilet les uns après les autres dans ce qui s'appelle des chapitres ; cette suite constitue la trame d'un roman ou son scénario.

Or ce fait tout simple implique une autre caractéristique qui est importante parce qu'elle comporte souvent des indices sur le sens même de l'œuvre. La seconde caractéristique peut porter divers noms : l'ordre du récit, son architecture ou sa structure. Parfois, la structure est facile à saisir ; il arrive même qu'on l'expose en toutes lettres, comme le fait Balzac dans *Ursule Mirouet* ; vers le milieu de son récit, l'auteur signale qu'il a mis les lieux, les choses et les personnages en place et que maintenant le drame, qu'il compare à une pièce de théâtre, peut commencer ; de même vers le milieu de la seconde partie, il signale que l'histoire qu'il raconte prend alors une

tournure définitive et se précipite vers son dénouement. Voilà qui est tout à fait clair.

Mais l'auteur peut être plus discret. C'est ce que fait, me semble-t-il, Flaubert en divisant *Madame Bovary*, en trois parties, constituées de chapitres et de pages en nombres inégaux. Le lecteur est ainsi averti qu'il y a une division en trois, peu importe la suite des chapitres ; il n'y a pas 35 chapitres qui se suivent, mais 9 chapitres qui sont suivis de 15, lesquels sont complétés par 11. Or j'ai signalé, lors des discussions sur ce roman, qu'Emma est soumise à trois moments de passion différents, qui se déploient l'un après l'autre avec des conséquences de plus en plus graves. Il me semble donc que la division en trois, voulue par Flaubert, indiquée sans ambiguïté par lui, mais sans en donner le sens éventuel, aide à comprendre le récit qui est fait et, en fin de compte, aide à chercher, et peut-être à trouver, le sens que l'œuvre peut avoir.

Dans le cas du roman *Une vie* de Maupassant, s'il y a une architecture semblable, elle est beaucoup plus discrète que dans *Ursule Minoret*, parce que l'auteur ne se prononce jamais sur la structure, et plus discrète que dans *Madame Bovary*, parce qu'il ne fait qu'offrir quatorze chapitres à la queue leu leu sans signaler comment les chapitres pourraient se regrouper pour former deux ou trois sections. Pourtant, diverses personnes prétendent avoir vu une architecture dans cette œuvre.

Samedi, j'ai envoyé un article qui traite du passage du temps dans le récit de Maupassant et où l'auteur suggère une division du texte. Chacun peut lire ce que Jean Maurice propose, mais je tiens à dire que je trouve que sa proposition se défend et surtout qu'elle est fondée sur une donnée remarquable du texte, soit le fait que le

chapitre XI couvre en gros presque 24 ans, alors que les chapitres I à X portent sur 3 ans, et les trois derniers chapitres sur moins de 3 ans : il y a eu une décision, prise par l'auteur, d'accélérer de façon exponentielle, et pendant un seul chapitre, le passage du temps décrit ; dans tout le reste du roman, les personnages avancent à pas de tortue, comme petite mère ; il y a donc une coupure nette dans le roman, voire un avant et un après le chapitre XI. Pourtant, je trouve insatisfaisante la proposition du commentateur, et j'en ai une autre à proposer, qui s'inspire de sa remarque, mais qui la conduit ailleurs.

Pour ma part, quand je divise le texte, je focalise mon attention sur ce qui me semble être la suite d'étapes de la vie psychologique de Jeanne. Ma division serait la suivante : 5 chapitres (la période de la passion amoureuse de Jeanne), 5 chapitres (la période du débouloonnement de son rêve amoureux), 1 (la période de la passion maternelle de Jeanne) 3 (la période du débouloonnement et surtout de l'abandon de ce nouveau rêve). Il y a donc deux parties principales, mais inégales, du roman, chacune portant sur un homme de la vie de Jeanne, soit Julien, son mari, et Paul, son fils. J'en tire la constatation suivante : telle que présentée par Maupassant, cette femme a été trompée par les deux hommes qu'elle a aimés du fond de son cœur. Ce qui est un enseignement au sujet du cœur féminin, et sur le cœur humain et la vie humaine. Or pour que la tromperie soit bien constatée, chacune des deux parties est divisée en deux : le rêve est exposé pour ensuite raconter sa destruction. Je note aussi que chacune des deux parties contient un chapitre consacré à une sortie que Jeanne fait hors de son milieu : le voyage en Corse du chapitre V correspond au bref séjour à Paris du chapitre XIII. On peut dire aussi que la seconde partie a

la caractéristique de répéter, mais en condensé, ce qui a lieu dans la première.

En supposant que ma suggestion tienne la route, il me semble qu'elle est intéressante pour deux autres raisons plus profondes. D'abord, parce que j'y devine deux drames fondamentaux, des drames qui j'appellerais l'abîme entre les deux sexes. Jeanne serait une sorte d'image caricaturale de la femme, et les deux hommes de sa vie des images caricaturales de deux des rôles que le mâle peut jouer auprès de la femelle, celle de l'amoureux et celle du fils. Il me semble que ce roman et beaucoup d'autres textes de Maupassant focalisent l'attention du lecteur sur le fait que les femmes vivent la sexualité, ou l'amour, soit le désir et la reproduction, autrement que les hommes. Les hommes sont intéressés par l'amour en tant qu'il est l'occasion d'un plaisir personnel d'abord, et ils sont mal à l'aise avec les conséquences de l'amour, soit la progéniture : comme le montre Maupassant et l'apprend tout de suite Jeanne, les hommes s'endorment après l'amour et voudraient souvent se défaire des conséquences de leurs actes sexuels. Or d'ordinaire, les choses se passent assez différemment chez les femmes : l'amour sexuel est lié à l'affection et à la formation d'un couple, et la conséquence biologique de l'amour sexuel est tout de suite perçue comme une nouvelle possibilité qui sollicite l'engagement plutôt qu'une conséquence désagréable à éviter.

Il est évident qu'il y a des exceptions dans ces deux généralisations, et Maupassant, l'homme (l'enfant et l'adulte) et l'auteur, le sait mieux que qui que ce soit. Mais je suis d'avis qu'il met souvent son lecteur devant cette généralisation et qu'il le fait parce qu'il croit qu'elle est vraie (toujours en tenant compte des exceptions).

Mais, et là je tente d'aller plus profondément encore, je crois que pour Maupassant, cette différence sexuelle est un exemple assez évident et plus facile à admettre d'un abîme naturel qui existe entre tous les humains quel que soient leur sexe, leur âge ou leur situation sociale, abîme bien moins avouable parce que général et pour ainsi dire métaphysique : personne ne comprend vraiment personne, et toute entente présumée (due à l'amour, à la famille ou la proximité sociale) est vouée à décevoir les individus qui se leurrent, trompés qu'ils sont par le piège naturel.

Voici d'ailleurs un passage d'*Une vie*, où Jeanne se rend compte de la profondeur de cette séparation entre les individus. « Elle galopait maintenant en retournant aux Peuples. Sa tête travaillait, raisonnait, unissait les faits, rapprochait les circonstances. Comment n'avait-elle pas deviné plus tôt ? Comment n'avait-elle rien vu ? Comment n'avait-elle pas compris les absences de Julien, le recommencement de ses élégances passées, puis l'apaisement de son humeur ? Elle se rappelait aussi les brusqueries nerveuses de Gilberte, ses câlineries exagérées, et, depuis quelque temps, cette espèce de béatitude où elle vivait, et dont le comte était heureux. / Elle remit au pas son cheval, car il lui fallait gravement réfléchir, et l'allure vive troublait ses idées. / Après la première émotion passée, son cœur était redevenu presque calme, sans jalousie et sans haine, mais soulevé de mépris. Elle ne songeait guère à Julien ; rien ne l'étonnait plus de lui ; mais la double trahison de la comtesse, de son amie, la révoltait. Tout le monde était donc perfide, menteur et faux. Et des larmes lui vinrent aux yeux. On pleure parfois les illusions avec autant de tristesse que les morts. / Elle se résolut pourtant à feindre de ne rien savoir, à fermer son âme aux affections courantes, à n'aimer plus que Paul et ses parents ; et à supporter les autres avec un visage tranquille. / Sitôt

rentrée, elle se jeta sur son fils, l'emporta dans sa chambre et l'embrassa éperdument, pendant une heure sans s'arrêter (page 115).» Je crois que selon Maupassant, ce qui arrive à Jeanne est ce qui arrive ou devrait arriver à toute personne qui a un peu d'expérience de vie ; tout le monde commence dans les illusions au sujet de la connectivité humaine, c'est le piège de la vitalité ou de la jeunesse, mais à moins de se mentir comme un enfant, en vieillissant, on apprend. Et pourtant, on retombe souvent, à tout moment, sans raison, dans une nouvelle illusion.

Aussi, j'aime ce passage pour au moins une autre raison qui me semble montrer la profondeur éventuelle des récits de Maupassant. Au moment même où Jeanne découvre encore une fois qu'il y a un abîme entre elle et Julien et maintenant entre elle et Gilberte, avec qui les plaisirs de l'amitié commençaient à remplacer la tristesse de l'expérience amoureuse (Gilberte qui pourtant est une femme comme elle et non un mâle insensible par définition), à ce moment précis, elle s' imagine qu'il n'y aura pas d'abîme entre elle et son fils : puisqu'il y a mensonge entre les adultes sujets et objets sexuels, il n'y en a sans doute pas entre les membres hiérarchiques d'une famille.

J'aime aussi et enfin le passage parce que, me semble-t-il, on y voit que Jeanne n'est pas aussi tarte et inactive que le veulent certains : telle décrite par Maupassant, elle comprend ce qui se passe, elle décide de se comporter d'une certaine façon face à ce réel qu'elle regarde en face, et elle se lance (à cœur perdu sans aucun doute) dans une nouvelle idéalisation et une nouvelle vie, celle de la mère. D'ailleurs, elle va chercher sous peu à devenir mère une seconde fois en faisant ce qu'il faut pour que ça arrive, c'est-à-dire que c'est elle qui trompe Julien, et Gilberte, en soutirant au couple

d'adultes adultères ce qu'ils ne veulent ni l'un ni l'autre, pour des raisons diverses.

Il faudrait ajouter ici qu'il y a une autre relation mâle/femelle présente, mais en creux, dans le roman, soit la relation père/fille. Mais je crois qu'elle est peu importante, ou moins importante, du moins dans ce récit. Je suggère que la troisième relation plus générale, la relation parent/enfant, sera reprise et développée avec beaucoup plus de sérieux par Maupassant, dans les romans *Le Mont-Oriol* et *Pierre et Jean* et *Fort comme la mort*. C'est ce que les experts de Maupassant appellent les thèmes de la bâtardise et du double.

En supposant que ma remarque sur l'architecture du roman soit valide, tout comme son corollaire sur le sens possible que Maupassant y propose, il y a sans aucun doute une objection qu'on peut faire ou une difficulté qu'on peut souligner, soit le problème des caricatures. La voici : « Maupassant n'est pas un réaliste : il est un caricaturiste, et sa Jeanne et son Julien et son récit sont pour ainsi dire simplistes. » Je crois que l'objection a du sérieux. Mais si elle suffit pour exclure Maupassant du regroupement coiffé par le titre *réaliste*, il faudra en exclure aussi Balzac et Flaubert. Peu de gens nieront que Balzac présente des types humains et donc des simplifications qui sont des caricatures au fond. D'ailleurs, l'auteur de la *Comédie humaine* dit lui-même dans sa préface qu'il propose ce qu'il appelle des espèces sociales.

Mais, c'est vrai tout autant de Flaubert, à moins qu'on veuille prétendre que les personnages de Bournisien, de Homais et de Binet, par exemple, soient des portraits qui donnent la pleine réalité, complexe, contradictoire et mouvante, d'un prêtre, d'un progressiste et d'un vétéran napoléonien durant la Restauration ; les créations de

Flaubert sont aussi des types et donc, d'une façon ou d'une autre, des simplifications et, à la limite, des caricatures.

De toute façon, au cœur de toute œuvre d'art, il y a une simplification qui est une sorte de loi esthétique : une œuvre d'art qui représenterait tout à fait le réel serait le réel et rien de plus, et donc elle cesserait d'être une œuvre d'art. Or quand on reçoit une œuvre d'art, et, je crois, quand on en produit une, on s'appuie sur un présupposé axiomatique (fondé dans l'expérience du spectateur et du créateur), soit que la représentation humaine montre des choses que le réel représenté n'offre pas de la même façon, et que cette nouvelle façon, artistique et générale, aide à voir le réel, qui lui est toujours bêtement singulier.

Tout cela pour dire qu'il serait intéressant en lisant les différents chapitres d'*Une vie* de tenir compte de la division du tout et donc du regroupement des chapitres et de l'organisation de ces regroupements. Enfin, c'est une hypothèse semblable qui a présidé à la division des discussions en trois.

Mais c'est maintenant le moment de discuter librement des chapitres VI à X. Il y aurait sans doute bien des thèmes, comme le caractère de Julien, ceux, opposés, des deux prêtres, la série des catastrophes qui rythment les trente mois que couvrent ces chapitres. Et je le reconnais qu'il y a bien d'autres thèmes...

Discussion.

Remarques finales.

Julien.

Julien est une reprise du personnage de Rodolphe créé par Flaubert, celui que Roger a appelé le petit séducteur de campagne. Comme je l'ai dit, Julien n'est pas un monstre, pas tout à fait : il est un mâle typique qui veut, par exemple, séparer le plaisir sexuel de ses conséquences. Mais on pourrait présenter l'idée autrement et, me semble-t-il, mieux rejoindre un aspect important de la personne et de la personnalité de Julien. Pour dire les choses bêtement, il y a un côté bourgeois à ce vicomte Julien de Lamare. Plus qu'économe et sage comme l'avait indiqué le curé Picot en le présentant la Adélaïde Le Perthuis, il est avare : la question des finances le fait perdre la tête ; avec lui, on ne peut jamais rire quand il est question de dépenser ou plutôt sauver dix francs, quelque ridicule qu'on puisse paraître par ailleurs. Le jeune noble n'a pas l'âme noble, c'est le moins qu'on puisse dire : il est calculateur et froid et aplatissant (pour parler comme Heidegger, à la suite de plusieurs, il n'a qu'une raison moderne, une raison calculante), et sans doute suite à ce qui lui est arrivé quand son père est mort, le laisser-faire aristocratique de Jacques Le Perthuis et la pensée méditante de Jeanne l'irritent au point de perdre son sang-froid et se révéler une première fois devant ses beaux-parents pour ce qu'il est. « Mais Julien, la face pâle, demanda : "Qu'est-ce que vous avez à rire comme ça ? il faut que vous soyez fous !" / Jeanne, malade, convulsée, impuissante à se calmer, s'assit sur une marche du perron. Le baron en fit autant ; et, dans la calèche, des éternuements convulsifs, une sorte de gloussement continu, disaient que la baronne étouffait. Et soudain la redingote de Marius se mit à palpiter. Il avait compris sans doute, car il riait lui-même de toute sa force au fond de sa coiffure. / Alors Julien exaspéré s'élança. D'une giflle il sépara la tête du gamin et le chapeau géant qui s'envola sur le

gazon ; puis, s'étant retourné vers son beau-père, il balbutia d'une voix tremblante de colère : " Il me semble que ce n'est pas à vous de rire. Nous n'en serions pas là si vous n'aviez gaspillé votre fortune et mangé votre avoir. À qui la faute si vous êtes ruiné ? " / Toute la gaieté fut glacée, cessa net. Et personne ne dit un mot. Jeanne, prête à pleurer maintenant, monta sans bruit près de sa mère. Le baron, surpris et muet, s'assit en face des deux femmes ; et Julien s'installa sur le siège, après avoir hissé près de lui l'enfant larmoyant et dont la joue enflait. / La route fut triste et parut longue. Dans la voiture on se taisait. Mornes et gênés tous trois, ils ne voulaient point s'avouer ce qui préoccupait leurs cœurs. Ils sentaient bien qu'ils n'auraient pu parler d'autre chose, tant cette pensée douloureuse les obsédait, et ils aimaient mieux se taire tristement que de toucher à ce sujet pénible (page 70 et 71). » C'est cette même attitude de base qui fait qu'il est épaté par la noblesse dans sa réalité bête : la raison calculante ne saisit pas les différences que la raison méditante, ou le cœur, perçoit tout de suite (voir les pages 72 et 73).

Aussi quand il dit plus tard que parmi les Fourville lui suffisent (voir la page 110), c'est un signe qu'il y a anguille sous roche : ce n'est pas une sorte de discernement fin qui lui fait dédaigner les apparences nobiliaires. Pour changer de similitude, son adultère avec Gilberte de Fourville sera la goutte qui fera déborder le vase. Comprendre la petitesse de Julien est essentiel pour comprendre la désillusion de Jeanne. Mais tout bête qu'il soit, il n'est pas la seule cause de la mélancolie de la jeune femme : elle trouve bien d'autres causes à sa tristesse ou d'excuses pour se recroqueviller comme une vieille.

Les catastrophes de Jeanne.

Quand on lit les chapitres VI à X, on assiste à une série de catastrophes psychologiques. Le mot grec qui est à l'origine du mot français signifie *renversement*; pour tenir compte des caractéristiques du monde psychique de Jeanne, on pourrait parler de la culbute de l'idéal au réel. Sans prétendre faire autorité, je compte de trois à neuf catastrophes ou débouloonnements, selon l'importance plus ou moins grande des événements ou selon la façon de les décompter. Il y a évidemment la triple catastrophe de la liaison avec Julien, mais elle n'est pas la seule. Car l'idéal de Jeanne, animé d'abord par son rêve romantique de la vie avec Lui, a d'autres dimensions. Il y a aussi celle de la tendresse des liens avec les autres, bons par définition, et surtout les femmes, qu'elles soient sœur, mère ou amie. Et il y a son besoin d'un monde édénique sans violence et où tout est nimbé d'une sorte de foi religieuse.

J'égrène donc avec plus ou moins de suite historique les révélations douloureuses qui sont autant de coups de boutoir de la vie de Jeanne, la grande idéaliste, c'est-à-dire la grande illusionnée : la découverte de la bassesse de l'homme qu'elle aime, la découverte de sa trahison, la découverte de la trahison de sa sœur de lait, l'abandon de sa paroissienne par le curé Picot et de sa fille par son petit père, la découverte de la trahison de Gilberte, la mort de petite mère, la découverte de l'adultère d'Adélaïde, la découverte de la trahison du curé Tolbiac, la prise de conscience de la violence du comte de Fourville. Mais ce ne sont pas que des déceptions qui se suivent. Il y a un autre élément essentiel à noter. Je ne serai pas le premier à le souligner, mais il faut le dire. Le récit qu'a construit Maupassant à quelque chose de marin : il y a une vague et un ressac, puis une autre vague et un nouveau ressac ; Jeanne va et vient d'un rêve à une déception, qui est suivie d'un déni ou d'un

déplacement du rêve, et d'une nouvelle déception. D'autres parlent d'une succession d'ouvertures et de fermetures. En tout cas, il faut le noter pour bien recevoir l'ultime ouverture du roman, et la sagesse de Rosalie.

Dans cette série de déceptions, il me semble que la plus grave, ou du moins la plus touchante, est celle qui concerne sa petite mère. Comment Jeanne pouvait-elle deviner que sa maman faisait partie du camp de traîtresses, soit celui de Rosalie, la sœur de lait et de Gilberte, la noble dame *fourvoyante*? Et ainsi on assiste à la seconde mort de l'énorme petite mère. « Alors Jeanne, brusquement, fut effleurée d'un doute qui devint tout de suite une certitude. Sa mère l'avait eu pour amant. / Et soudain, la tête éperdue, elle rejeta d'une secousse ces papiers infâmes, comme elle eût rejeté quelque bête venimeuse montée sur elle, et elle courut à la fenêtre, et elle se mit à pleurer affreusement avec des cris involontaires qui lui déchiraient la gorge ; puis, tout son être se brisant, elle s'affaissa au pied de la muraille, et, cachant son visage pour qu'on n'entendît point ses gémissements, elle sanglota, abîmée dans un désespoir insondable. / Elle serait restée peut-être ainsi toute la nuit ; mais un bruit de pas dans la pièce voisine la fit se redresser d'un bond. C'était son père, peut-être ? Et toutes les lettres gisaient sur le lit et sur le plancher ! Il lui suffirait d'en ouvrir une ? Et il saurait cela ? lui ! / Elle s'élança, et, saisissant à poignées tous les vieux papiers jaunes, ceux des grands-parents et ceux de l'amant, et ceux qu'elle n'avait point dépliés, et ceux qui se trouvaient encore ficelés dans les tiroirs du secrétaire, elle les jetait en tas dans la cheminée. Puis elle prit une des bougies qui brûlaient sur la table de nuit et mit le feu à ce monceau de lettres. Une grande flamme jaillit qui éclaira la chambre, la couche et le cadavre d'une lueur vive et dansante, dessinant en noir sur le rideau

blanc du fond du lit le profil tremblotant du visage rigide et les lignes du corps énorme sous le drap. / Quand il n'y eut plus qu'un amas de cendres au fond du foyer, elle retourna s'asseoir auprès de la fenêtre ouverte comme si elle n'eût plus osé rester auprès de la morte, et elle se remit à pleurer, la figure dans ses mains, et gémissant d'un ton navré, d'un ton de plainte désolée : "Oh ! ma pauvre maman, oh ! ma pauvre maman !" / Et une atroce réflexion lui vint : Si petite mère n'était pas morte, par hasard, si elle n'était qu'endormie d'un sommeil léthargique, si elle allait soudain se lever, parler ? — La connaissance de l'affreux secret n'amoindrirait-elle pas son amour filial ? L'embrasserait-elle des mêmes lèvres pieuses ? La chérirait-elle de la même affection sacrée ? Non. Ce n'était pas possible ! Et cette pensée lui déchira le cœur. / La nuit s'effaçait ; les étoiles pâlissaient ; c'était l'heure fraîche qui précède le jour. La lune descendue allait s'enfoncer dans la mer qu'elle nacrait sur toute sa surface (pages 126 et 127). » Le monde autour, l'Umwelt, l'environnement, beau, inévitable et indifférent, dans la tragédie comme dans l'exaltation de Jeanne, ne fait qu'ajouter à la douleur qui broie le cœur de la fille.

À ce portrait, qui tente de sympathiser avec la victime dans l'espoir de voir tout à fait clair, on pourrait répondre en critiquant Jeanne qui refuse de vieillir et qui cherche à rester la petite fille qu'elle a toujours été, et prononcer qu'elle devrait accepter cette occasion, dure sans doute, pour prendre de l'âge et devenir une adulte. Peut-être, sans doute, mais je crois qu'il faudrait ajouter au moins deux remarques à cette objection réaliste. D'abord, il me semble que Maupassant cherche justement à montrer comment la vie est faite de petites morts et que la mort finale est la vérité de base de toute vie, alors que chacun meurt seul, ce qui est une évidence, et donc que chacun a vécu tout aussi seul,

mais peut-être sans vouloir se l'avouer. Ensuite, si on se plaint de ce que, à partir de maintenant dans le roman, Jeanne devient une petite vieille alors qu'elle est toute jeune, c'est parce qu'elle est pour ainsi dire transparente. Le culte de la jeunesse contemporain qui interdit de dire que les vieux sont vieux est un mensonge ; la vieillesse est inscrite dans la vie et vivre, c'est vieillir comme le fait Jeanne dans cette scène. Et tout adulte est déjà vieux. Enfin, c'est ce que dit Maupassant un peu partout dans son œuvre et non seulement ici.

Le deuxième curé.

Dans *Une vie*, Maupassant fait mieux, ou au moins plus, que son maître Flaubert, puisqu'il présente deux prêtres qui sont ridicules. Les deux curés s'opposent sur le plan physique, mais aussi sur le plan humain, et enfin sur le plan dogmatique (ce qui est plus grave pour les pieux ou ceux qui tentent de les comprendre). J'ai déjà parlé de l'aspect comique et érotique du curé Picot. Et il faudrait sans doute parler un peu plus de la trahison que Jeanne ressent quand il ferme la porte de la séparation d'avec Julien pour plus ou moins imposer la vie décevante qui sauve les apparences.

Mais je crois qu'il serait plus utile de parler de la violence de Tolbiac et du choc, plus grave, que cela comporte pour Jeanne. Je tiens d'abord à signaler que les deux mots français *jalousie* et *zèle* viennent du même mot grec. Et je suggère qu'il y a là une sorte de logique parce que les deux pulsions sont liées à la violence, et donc à quelque chose qui est pour ainsi dire impensable par Jeanne. (Elle ne vit la jalousie que pendant un court moment où elle chasse Rosalie, et quand Rosalie revient dans sa vie, le passé et la jalousie ne comptent plus. Et quand elle se tourne vers la religion pour être consolée

de la violence de la vie, et non pour le reconnaître et encore moins pour la redoubler. En somme, le pire exemple de confesseur de Jeanne est celui que Maupassant lui invente.

En tout cas, le portrait que Maupassant propose en créant le curé Tolbiac (avec son nom de famille qui renvoie à une bataille sanglante), a plusieurs aspects typiques : poltronnerie personnelle, principes intransigeants, existence essentiellement rhétorique, celle d'un homme de la chaire et non un homme de chair. Mais je crois que pour l'auteur, c'est la scène du massacre des chiots qui est la plus importante. En tout cas, c'est pour moi une scène presque insupportable. «Au moment où le prêtre se penchait, la bête crispée s'allongea et un sixième petit toutou parut. Tous les galopins alors, saisis de joie, se mirent à crier en battant des mains : "En v'là encore un, en v'là encore un !" C'était un jeu pour eux, un jeu naturel où rien d'impur n'entrait. Ils contemplaient cette naissance comme ils auraient regardé tomber des pommes. / L'abbé Tolbiac demeura d'abord stupéfait, puis, saisi d'une fureur irrésistible, il leva son grand parapluie et se mit à frapper dans le tas des enfants sur les têtes, de toute sa force. Les galopins effarés s'enfuirent à toutes jambes ; et il se trouva subitement en face de la chienne en gésine qui s'efforçait de se lever. Mais il ne la laissa pas même se dresser sur ses pattes, et, la tête perdue, il commença à l'assommer à tour de bras. Enchaînée, elle ne pouvait s'enfuir, et gémissait affreusement en se débattant sous les coups. Il cassa son parapluie. Alors, les mains vides, il monta dessus, la piétinant avec frénésie, la pilant, l'écrasant. Il lui fit mettre au monde un dernier petit qui jaillit sous la pression ; et il acheva, d'un talon forcené, le corps saignant qui remuait encore au milieu des nouveau-nés piaulants, aveugles et lourds, cherchant déjà les mamelles. / Jeanne s'était sauvée ; mais le

prêtre soudain se sentit pris au cou, un soufflet fit sauter son tricorne ; et le baron, exaspéré, l'emporta jusqu'à la barrière et le jeta sur la route (page 141). » La scène est terrible, dégoûtante et pourrait-on dire gratuite. Je note au moment quelques points. Le père de Jeanne me semble encore une fois incapable d'être un vrai père : il se révolte contre le prêtre, mais il ne gère pas le problème en tenant compte de Jeanne et de ses besoins, parce qu'il ne la voit pas plus qu'il ne voit la tante Lison ; il crie sa colère au visage de sa fille, un point c'est tout ; sa tâche est accomplie. De plus, le prêtre s'attaque à la sexualité et ses conséquences. J'oserais dire qu'il est une version religieuse de Julien, qui méprise les mioches, non pas parce qu'il vit pour le plaisir, comme le mari de Jeanne, mais parce qu'il vit pour la gloire de l'autre monde et la lutte contre ce monde-ci. Et surtout peut-être sa violence, et le massacre qu'il perpète (et qui est perpétué, si l'on veut, dans le baptême impie du chien), annonce la scène du massacre des amoureux par le mari fou de jalousie, ou de zèle amoureux. Il faut être formel : Tolbiac a voulu la colère violente du mari trompé et la mort des adultères. Il est un pharisien et non un chrétien, dirait un pieux (*Jean* 8.1-11), qui voulait une lapidation et non une conversion. Je ne propose pas cette dernière remarque pour défendre le christianisme, mais pour souligner à quel point cette version intransigeante est une trahison, différente de celle du curé Picot. Peut-être le christianisme ne peut être que trahi soit d'une façon, soit de l'autre. Existe-t-il un christianisme qui ne soit ni laxiste ni colérique : il me semble que Maupassant répond non et présente donc son gros cupidon et son maigre prophète de la violence et aucun autre prêtre.

Sur ce dernier point, je tiens à souligner que Jeanne sait que Fourville sera violent, elle le sait quand Tolbiac lui suggère la dénonciation ; elle le sait quand il part à la

course à la recherche des deux coupables. Et la description de Maupassant est magnifique : je soupçonne l'artiste d'avoir bien aimé ce moment de son récit. Depuis le début, il a préparé la scène en proposant un homme amoureux de son épouse, physique au point de ressembler aux bêtes dont il s'entoure et amateur de chasse. Il est fait pour les efforts surhumains, la violence et les tempêtes. « Les grains, qui se succédaient, fouettaient le visage du comte, trempaient ses joues et ses moustaches où l'eau glissait, emplissaient de bruit ses oreilles et son cœur de tumulte. / Là-bas, devant lui, le val de Vaucotte ouvrait sa gorge profonde. Rien jusque-là qu'une hutte de berger auprès d'un parc à moutons vide. Deux chevaux étaient attachés aux brancards de la maison roulante. — Que pouvait-on craindre par cette tempête ? / Dès qu'il les eut aperçus, le comte se coucha contre terre, puis il se traîna sur les mains et sur les genoux, semblable à une sorte de monstre avec son grand corps souillé de boue et sa coiffure en poil de bête. Il rampa jusqu'à la cabane solitaire et se cacha dessous pour n'être point découvert par les fentes des planches. / Les chevaux, l'ayant vu, s'agitaient. Il coupa lentement leurs brides avec son couteau qu'il tenait ouvert à la main ; et une bourrasque étant survenue, les animaux s'enfuirent harcelés par la grêle qui cinglait le toit penché de la maison de bois, la faisant trembler sur ses roues. / Le comte alors, redressé sur les genoux, colla son œil au bas de la porte, en regardant dedans. / Il ne bougeait plus ; il semblait attendre. Un temps assez long s'écoula ; et tout à coup il se releva, fangeux de la tête aux pieds. Avec un geste forcené il poussa le verrou qui fermait l'auvent au dehors, et, saisissant les brancards, il se mit à secouer cette niche comme s'il eût voulu la briser en pièces. Puis soudain, il s'attela, pliant sa haute taille dans un effort désespéré, tirant comme un bœuf, et haletant ; et il entraîna vers la pente rapide, la maison voyageuse et

ceux qu'elle enfermait (page 144). » Je veux bien qu'on trouve que le roman *Une vie* est un mélo. Mais alors, il me faut ajouter que ce mélo décrit d'une façon admirable les contradictions du cœur humain, qui déteste parce qu'il aime, qui est fort parce qu'il est faible et qui ne sait quoi faire plus parce qu'il sait ce qu'il a fait.

À faire.

Face à l'accumulation des discussions qui ont été escamotées, il faudrait réfléchir à la possibilité d'ajouter une rencontre pour toucher à certains thèmes laissés pour compte. Je ne sais pas comment organiser la chose, et je laisse à chacun la possibilité de décider pour lui et proposer comment faire et d'abord s'il est opportun de le faire. Je recevrai des suggestions par courriel et je tenterai régler la chose de façon à satisfaire la majorité. Car, en tant que démocrates, les hommes et les femmes du troisième millénaire savent que le peuple a toujours raison et que le nombre est la seule assise raisonnable du pouvoir.

Dix-huitième rencontre

Ce qui a été fait.

La rencontre de lundi dernier portait sur les chapitres V à X. J'ai proposé une remarque initiale sur l'architecture du roman. Je rappelle que ce n'est pas la structure en elle-même qui m'intéresse, bien que, si on perçoit un ordre semblable, ce soit une indication intéressante sur le strict plan esthétique : c'est pour ainsi dire la preuve que le romancier est un artiste, quelqu'un qui est intéressé par la beauté dont la structure est une des dimensions, ainsi que les masses et les renvois qui sont ainsi rendus possibles. Cette architecture, pour prendre un autre mot, me paraît aider à voir le sens du récit, soit sa direction et sa signification éventuelle.

De plus, grâce à Francine, il a été question de Julien, qui, pendant les dix premiers chapitres, est aussi important que Jeanne : il est un des deux « hommes de la vie » de l'héroïne d'*Une vie*. On a parlé de la différence entre Rosalie et Jeanne, de la stabilité pour ainsi dire ennuyeuse du personnage principal et le thème des impressions trompeuses.

Aujourd'hui, la discussion portera sur les quatre derniers chapitres et peut-être surtout sur le dénouement du récit : comme le dit si bien le renard de La Fontaine, « En toute chose, il faut considérer la fin. » Ce qui est très vrai, surtout quand on comprend que la fin, soit le but, est visible en arrivant à la fin, soit au terme d'un mouvement. J'ajoute que pour Maupassant, une des grandes vérités de la vie est que chacun va mourir et que la mort, qui est la contradiction absurde

au cœur de la vie, donne un sens à la vie, un sens que la plupart des humains refusent de considérer.

Remarque initiale : la misogynie de Maupassant.

Le chapitre XI est un véritable coup de théâtre. Je rappelle qu'après la mort de Lison, Jeanne se trouve pour ainsi dire tout à fait démunie, et même sur le plan physique puisqu'il tombe dans les pommes, comme on dit : il semble clair qu'elle sera seule pour la suite des choses, privée de son fils, de son père et maintenant de sa tantine ; il est tout à fait clair qu'elle ne peut pas fonctionner dans le monde tel qu'il est et que sa destruction physique est pour ainsi dire le prochain événement à décrire. D'ailleurs, elle perd connaissance au bord de la tombe. Mais elle est sauvée, soutenue, emportée par une personne mystérieuse qu'elle reconnaît par après. C'est mélo sans doute, comme a dit Roger, et cela me rappelle plusieurs scènes des romans romantiques de madame de Staël, de Hugo et de Georges Sand.

Mais je tiens à ajouter que ce jeu mélodramatique est vieux comme le théâtre grec : on ne compte pas les pièces tragiques les plus grandes, des *Choéphores* d'Eschyle à l'*Électre* d'Euripide en passant par l'*Œdipe-roi* de Sophocle, qui proposent comme moment crucial du récit la découverte d'un personnage mystérieux, dit la reconnaissance (*anagnôrisis*). Aristote en parle d'ailleurs dans son analyse de la tragédie (*Poétique*, chapitre 11). En tout cas, dans ce roman, pour mieux décrire cette reconnaissance, pour la décrire de l'intérieur, Maupassant utilise le discours indirect libre, qui dramatise, voire théâtralise, la découverte et la reconnaissance. À mon sens, c'est magistral. Voici la scène de retour à la conscience et de reconnaissance. « Elle s'éveilla vers le milieu de la nuit. Une veilleuse

brûlait sur la cheminée. Une femme dormait dans un fauteuil. Qui était cette femme ? Elle ne la reconnaissait pas, et elle cherchait, s'étant penchée au bord de sa couche, pour bien distinguer ses traits sous la lueur tremblotante de la mèche flottant sur l'huile dans un verre de cuisine. / Il lui semblait pourtant qu'elle avait vu cette figure. Mais quand ? Mais où ? La femme dormait paisiblement, la tête inclinée sur l'épaule, le bonnet tombé par terre. Elle pouvait avoir quarante ou quarante-cinq ans. Elle était forte, colorée, carrée, puissante. Ses larges mains pendaient des deux côtés du siège. Ses cheveux grisonnaient. Jeanne la regardait obstinément dans ce trouble d'esprit du réveil après le sommeil fiévreux qui suit les grands malheurs. / Certes elle avait vu ce visage ! Était-ce autrefois ? Était-ce récemment ? Elle n'en savait rien, et cette obsession l'agitait, l'énervait. Elle se leva doucement pour regarder de plus près la dormeuse, et elle s'approcha sur la pointe des pieds. C'était la femme qui l'avait relevée au cimetière, puis couchée. Elle se rappelait cela confusément. / Mais l'avait-elle rencontrée ailleurs, à une autre époque de sa vie ? Ou bien la croyait-elle reconnaître seulement dans le souvenir obscur de la dernière journée ? Et puis comment était-elle là, dans sa chambre ? Pourquoi ? / La femme souleva sa paupière, aperçut Jeanne et se dressa brusquement. Elles se trouvaient face à face, si près que leurs poitrines se frôlaient. L'inconnue grommela : "Comment ! vous v'là d'bout ! Vous allez attraper du mal à c't'heure. Voulez-vous bien vous r'coucher !" / Jeanne demanda : "Qui êtes-vous ?" / Mais la femme, ouvrant les bras, la saisit, l'enleva de nouveau, et la reporta sur son lit avec la force d'un homme. Et comme elle la reposait doucement sur ses draps, penchée, presque couchée sur Jeanne, elle se mit à pleurer en l'embrassant éperdument sur les joues, dans les cheveux, sur les yeux, lui trempant la figure de ses larmes, et balbutiant : "Ma pauvre maîtresse,

mam'zelle Jeanne, ma pauvre maîtresse, vous ne me reconnaissez donc point ?" / Et Jeanne s'écria : "Rosalie, ma fille." Et, lui jetant les deux bras au cou, elle l'étreignit en la baisant ; et elles sanglotaient toutes les deux, enlacées étroitement, mêlant leurs pleurs, ne pouvant plus desserrer leurs bras (pages 163 et 164). » La scène est d'une tendresse bouleversante. Du mélo ? Je veux bien... Et je me défends contre ce genre du mieux que je le puis. Mais le mélo est parfois réaliste, ou du moins révélateur de quelque chose de puissant dans le cœur humain.

Sans doute, ce qui est bouleversant pour l'un (moi) paraîtra excessif, larmoyant et kitsch pour l'autre. Cela va de soi. Je signale quand même que Maupassant permet à son lecteur de saisir plusieurs aspects cruciaux pour la suite des choses. En tout cas, la force physique et la force de caractère de Rosalie sont déjà claires. Or ces forces sont nécessaires pour que Jeanne puisse survivre, ou, si l'on veut, pour qu'elle se détruise plus lentement, plus complètement et avec un luxe de détails. Mais, et c'est plus important, la fin ouverte des dernières pages serait impossible sans l'apparition de Rosalie : on peut croire un peu à la dernière phrase du récit et à la chaleur qui monte dans le corps de Jeanne la demi-morte, seulement parce que c'est Rosalie qui la prononce et parce que Rosalie pourra prendre soin de l'enfant, dont on ignore le nom. Sans la présence physique et morale de la sœur de lait de Jeanne, sans sa vigueur de femme mûre, la vieille femme qu'est devenue Jeanne rendrait cette conclusion ridicule. Or Maupassant ne tient pas à décider pour son lecteur, même si on devine quel est son avis à lui.

Il y a au moins une difficulté à l'apparition et surtout à l'action subséquente de Rosalie. Pourquoi Rosalie est-elle si bonne pour Jeanne ? Pour le dire autrement,

pourquoi les deux femmes s'offrent-elles cette orgie de pleurs, que je viens de reprendre ? Peut-on croire en ce couple des derniers chapitres ? On peut sans aucun doute résoudre dans une sorte de soumission de femme bornée, incapable de sortir des limites de sa condition. Peut-être, mais alors, il faut faire abstraction de l'intelligence et de l'énergie de Rosalie. Il me semble qu'il faut chercher dans une autre direction, mettons moins sociologique et plus psychologique. Jeanne et Rosalie sont des sœurs de lait, et le lien sororal est vrai, au moins aussi vrai que les contraintes des dogmes sociaux. (Et les deux femmes se disent bien souvent *fille, pauvre fille, ma pauvre fille*, comme le feraient deux sœurs. De plus, et c'est une nouvelle explication transsociologique de sa fidélité généreuse, Rosalie se souvient de ce que Jeanne a fait avant qu'elle a découvert sa trahison sexuelle : cette femme, sa « pauvre maîtresse », était prête à défendre, et a défendu, sa sœur quand elle était abandonnée des autres, et quand sa sœur de lait l'a chassée, ce sont les Perthuis des Vauds, dirigés par Jeanne, qui ont assuré son indépendance sociale et financière. Aussi, et c'est une autre raison, je devine que Rosalie se venge en prenant soin de Jeanne : elle ne veut pas laisser les mâles, ou du moins les mâles bêtes, dont Julien est son exemple bien personnel, gagner toujours et partout. C'est pourquoi elle est capable de protéger Jeanne contre les menées de son fils, et d'abord voilà pourquoi elle a besoin de protéger sa « pauvre maîtresse ». En somme, je veux bien reconnaître que Rosalie est une femme coincée de son temps (et qui ne l'est pas, même aujourd'hui en ces temps de liberté totale et pourtant de confinement sévère), mais elle est aussi une femme forte, un point c'est tout.

Mais il y a là, dans cette protection que Rosalie offre à Jeanne, un enjeu crucial pour celui qui lit le roman. Quel est mon jugement sur Jeanne et surtout sur son

sort? Est-elle coupable de n'avoir rien fait? Et le comportement de Jeanne, en supposant qu'il est insatisfaisant dans l'ensemble, voire injuste, voire victimaire, ce comportement est-il le fait de son sexe? Est-ce que le couple de femmes de la fin est ridicule ou admirable?

Pour le dire autrement, et en se tournant vers l'auteur, Maupassant est-il misogyne? Il y a des passages que tout un chacun cite chez Maupassant qui prêtent flanc à l'accusation. Voici quelques phrases tirées d'un conte de l'auteur d'*Une vie*. « Et pourtant mes idées et mes convictions n'ont pas changé. Je considère l'accouplement légal comme une bêtise. Je suis certain que huit maris sur dix sont cocus. Et ils ne méritent pas moins pour avoir eu l'imbécillité d'enchaîner leur vie, de renoncer à l'amour libre, la seule chose gaie et bonne au monde, de couper l'aile à la fantaisie qui nous pousse sans cesse à toutes les femmes, etc., etc. Plus que jamais, je me sens incapable d'aimer une femme, parce que j'aimerai toujours trop toutes les autres. Je voudrais avoir mille bras, mille lèvres et mille... tempéraments pour pouvoir êtreindre en même temps une armée de ces êtres charmants et sans importance (*Lui*, début). » J'aime bien l'obscénité suggérée après le troisième *mille*, qui donne tout son sens au double complément *charmants* et *sans importance*. Mais il faut bien faire attention de ne pas identifier ici le personnage et son créateur. Personne n'identifie Shakespeare à Iago... quand même. Mais force est de reconnaître qu'il y a bien des passages dans *Une vie* qui peuvent faire écho et confirmer l'impression que Maupassant méprise les femmes en tant que genre.

Peut-être faudrait-il dire les choses comme suit. La grande dureté de Maupassant au sujet de bien des femmes est doublée de sa grande compassion pour ces mêmes femmes. Guy a dit qu'une des grandes qualités

de Maupassant est sa compassion pour les personnages de ces récits. Et je suis d'accord avec lui. Mais sur quoi est fondée cette compassion, ou quel en est le sens, du moins dans les cas des femmes ? On pourrait prétendre que Maupassant montre des femmes qui sont coincées par un système politique et social qui appartient à un lieu et à un espace donnés. Et on pourrait conclure que c'est le sens premier de sa compassion : le confinement social des femmes les excuse toutes, et accuse leur tortionnaire, ou le système qu'ils ont mis en place. En raison de plusieurs autres récits de Maupassant, je suis persuadé qu'on aurait raison, mais en partie seulement.

Car je dois ajouter tout de suite qu'il offre aussi des portraits de femmes admirables et très libres. Je pense à Madeleine Forestier dans *Bel-Ami* et aussi, à mon avis, la mère Louise Roland dans *Pierre et Jean*, ou Anne de Guilleroy dans *Fort que la mort*. Et dans *Une vie*, il y a cette humble et admirable Rosalie. En tout cas, je ne veux pas décider pour les autres, mais je suggère, et je voudrais proclamer, que le jugement à porter sur la misogynie de Maupassant est plus complexe qu'on ne le dit d'ordinaire, et surtout bien plus profond.

J'ajoute donc une dernière idée : on pourrait reconnaître, mais d'abord découvrir, que la dureté de Maupassant au sujet des femmes (vivant dans l'illusion, incapables de mener leur vie, prises dans une sorte de carcan physique et social) est une façon de dire la condition humaine, soit celle des hommes et des femmes. À ce sujet, une image me vient : celui du *canary in a coal mine*, ou du canari dans une mine de charbon pour traduire l'expression anglaise.) Les femmes dans les romans de Maupassant devraient être vues comme des canaris dans la fiction qui annoncent à tous, hommes et femmes, le danger existentiel de la vie réelle. Mais alors la misogynie de Maupassant deviendrait plutôt une misanthropie, et

surtout une paradoxale misanthropie compatissante. Et pour finir, c'est ainsi que je lis, que je reçois et que je comprends la scène mélodramatique de la reconnaissance croisée de Jeanne et de Rosalie.

Discussion.

Remarques finales.

L'arrière-plan politique.

Le roman commence en 1819 et prend fin en 1848 ; on peut donc dire que sur le plan politique et social il y a de bien grands événements qui ont lieu. Le drame amoureux a lieu durant la Restauration, et le drame maternel a lieu durant la monarchie de Juillet. Mais cela veut dire que les Perthuis des Vauds et tous les autres aristocrates qu'on rencontre, Julien de la Mare, Gilberte de Fourville et la marquise de Coutelier, sont en porte à faux avec une partie de la société française, feignant d'être solides alors qu'ils sont ébranlés, vigoureux alors qu'ils sont chancelants et importants alors qu'ils le deviennent de moins en moins année après année. Et Jeanne est pour ainsi dire exilée deux fois ou même excommuniée parce qu'à la longue elle n'est ni de l'aristocratie déclinante ni de la bourgeoisie montante, ni du clan des catholiques fidèles, ni de celui de philosophes impénitents. « Se regardant, par la situation de son mari, et par son titre bien authentique, et par sa fortune considérable, comme une sorte de reine de la noblesse normande, la marquise gouvernait en vraie reine, parlait en liberté, se montrait gracieuse ou cassante, selon les occasions, admonestait, redressait, félicitait à tout propos. Jeanne donc s'étant présentée chez elle, cette dame, après quelques paroles glaciales, prononça d'un ton sec : "La société se divise en deux classes : les gens qui croient en Dieu et ceux qui n'y

croient pas. Les uns, même les plus humbles, sont nos amis, nos égaux ; les autres ne sont rien pour nous.” / Jeanne, sentant l’attaque, répliqua : “ Mais ne peut-on croire à Dieu sans fréquenter les églises ? ” / La marquise répondit : “ Non, Madame ; les fidèles vont prier Dieu dans son église comme on va trouver les hommes en leurs demeures. ” / Jeanne, blessée, reprit : “ Dieu est partout, Madame. Quant à moi qui crois, du fond du cœur, à sa bonté, je ne le sens plus présent quand certains prêtres se trouvent entre lui et moi. ” / La marquise se leva : “ Le prêtre porte le drapeau de l’Église, Madame ; quiconque ne suit pas le drapeau est contre lui, et contre nous. ” / Jeanne s’était levée à son tour, frémissante : “ Vous croyez, Madame, au Dieu d’un parti. Moi je crois au Dieu des honnêtes gens. ” / Elle salua et sortit (page 152).» Jeanne n’est pas du clan de Bournisien ni de celui de Homais : elle n’a pas la force de leurs convictions ni l’énergie pour se défendre contre les attaques réciproques des clans opposés. Elle ressemble assez ici à son père et son credo pourrait ressembler à celui d’une philosophe *rousseauisé*. Mais au fond, elle n’a qu’une foi : elle croit en Paul, ou Poulet, son poulet, le reste ne compte pas. En revanche, son fils compte trop, et Jeanne sera trahi par l’autre homme de sa vie.

En tout cas, à la fin du roman, c’est dans le personnage de Paul qu’on devine qu’il y a une nouvelle situation politique qui se profile. Je tiens d’abord à dire que je le comprends un peu : il devait sentir qu’il lui fallait quitter le monde fantomatique et lugubre de sa mère et de sa classe. Mais sans doute en partie à cause de son éducation, mais aussi à cause de sa lâcheté, il ne réussit pas à faire la transition : il ne peut ni couper le cordon ombilical, comme on dit, ni vivre dans le monde réel comme son demi-frère Denis Lecoq, le fils de Julien et de Rosalie. En tout cas, les difficultés financières qu’il accumule semblent liées à la situation générale de la

France et aux échecs de l'aristocratie. La monarchie de Juillet sur ses derniers jours est liée à une série de scandales financiers et à une alliance mal acceptée avec l'Angleterre. Or cela est pour ainsi dire repris en petit Paul de Lamare. D'ailleurs, Paul, dit Poulet, a changé de nom de famille et est devenu l'entrepreneur Paul Delamare anglais quand il fait sa plus grande faillite personnelle, celle qui tue son grand-père et ruine sa famille. Il ne lui reste qu'à perdre sa femme, abandonner son enfant et promettre une dernière fois de revenir en Normandie. Et même Jeanne ne croit pas ce dernier mensonge.

Jeanne désespérée à Paris et aux Peuples.

J'ai parlé de la force de Rosalie, et de la faiblesse de Jeanne, qui serait morte abandonnée si ce n'était de cet ange venu de son passé. Cela me semble clair. Mais Maupassant offre un portrait magnifique de sa faiblesse pour ainsi dire intrinsèque, mais toujours nouvelle au moyen de la description de son séjour à Paris et son retour aux Peuples.

Si le cas de Paul sert à comprendre comment l'aristocratie est mal adaptée au monde, ce récit montre pour ainsi dire le revers du portrait, soit comment l'évolution du monde agresse ceux qui, comme Jeanne, sont sans défense et n'ont plus les moyens de s'adapter et donc de vivre dans le réel. Cela se montre dès le début quand le train arrive en gare pour ensuite l'emporter dans un autre monde, voire dans un autre siècle. « Et, un matin de décembre, elles montèrent dans la carriole de Denis Lecoq qui vint les chercher pour les conduire à la gare, Rosalie faisant jusque-là la conduite à sa maîtresse. / Elles prirent d'abord des renseignements sur le prix des billets, puis, quand tout fut réglé et la malle enregistrée, elles attendirent devant ces lignes de

fer, cherchant à comprendre comment manœuvrait cette chose, si préoccupées de ce mystère qu'elles ne pensaient plus aux tristes raisons du voyage. / Enfin, un sifflement lointain leur fit tourner la tête, et elles aperçurent une machine noire qui grandissait. Cela arriva avec un bruit terrible, passa devant elles en traînant une longue chaîne de petites maisons roulantes ; et un employé ayant ouvert une porte, Jeanne embrassa Rosalie en pleurant et monta dans une de ces cases. / Rosalie, émue, criait : / “ Au revoir, Madame ; bon voyage, à bientôt ! / — Au revoir, ma fille. ” / Un coup de sifflet partit encore, et tout le chapelet de voitures se remit à rouler doucement d'abord, puis plus vite, puis avec une rapidité effrayante. / Dans le compartiment où se trouvait Jeanne, deux messieurs dormaient adossés à deux coins. / Elle regardait passer les campagnes, les arbres, les fermes, les villages, effarée de cette vitesse, se sentant prise dans une vie nouvelle, emportée dans un monde nouveau qui n'était plus le sien, celui de sa tranquille jeunesse et de sa vie monotone (page 180). » La description de Jeanne dans les rues de Paris, terrorisée, ridicule et ridiculisée, exploitée par tout un chacun, continue ce qui est clair d'emblée quand elle monte dans le wagon de train. Et cela est confirmé par le voyage suivant à Paris, celui de Rosalie, où déjà adaptée au monstre de fer et toujours habile en affaires, elle revient promptement en ayant sauvé l'enfant de Paul. Jeanne ne peut pas vivre dans le présent et encore moins dans l'avenir. Au risque de paraître un fanatique de Maupassant, je reconnais qu'on pourrait conclure que le roman *Une vie* ne dit pas grand-chose, ou plutôt répète toujours la même chose ; mais je prétends qu'il accomplit alors, à sa façon, et peut-être mieux encore, le projet de son maître, qui, en écrivant *Madame Bovary*, voulait dire à la perfection la banalité et la trivialité. Ce que Baudelaire a présenté comme suit : « Nous serons de glace en racontant des passions et des

aventures où le commun du monde met ses chaleurs ; nous serons, comme dit l'école, objectifs et impersonnels. Et aussi, comme nos oreilles ont été harassées dans ces derniers temps par des bavardages d'école puérils, comme nous avons entendu parler d'un certain procédé littéraire appelé *réalisme*, – injure dégoûtante jetée à la face de tous les analystes, mot vague et élastique qui signifie pour le vulgaire, non pas une méthode nouvelle de création, mais une description minutieuse des accessoires, – nous profiterons de la confusion des esprits et de l'ignorance universelle. Nous étendrons un style nerveux, pittoresque, subtil, exact, sur un canevas banal. »

Une fois que Maupassant a exposé comment Jeanne est une exilée du présent qui s'élance vers l'avenir qui la terrorise, il tient à faire comprendre qu'elle ne peut pas vivre dans le passé non plus. Le court passage aux Peuples en fait pour ainsi dire la démonstration. Par une sorte de jeu impressionniste, Maupassant montre Jeanne voyant et ne voyant pas ce qui est autour d'elle, et retrouvant et ne retrouvant pas le passé qui n'existe plus ; le monde perd pour ainsi de dire de sa solidité parce que les yeux et les souvenirs de Jeanne dédoublent tout ce qui l'entoure. Quiconque a visité un lieu cher de son enfance, ou le théâtre de ses premières grandes émotions d'adulte, se reconnaît dans cette description habile, où on se retrouve mais toujours un peu décalé et où de tendres images agitent le cœur pendant que les yeux cherchent ce qui n'y est plus. En somme, on se retrouve dans cette perte de soi. Mais il est important de noter que pour ce qui est de Jeanne, la nostalgie lui fait perdre la tête plutôt que de se retrouver et à la fin, elle sombre dans quelques hallucinations horribles. « Et il lui sembla que l'enfant d'autrefois était là, devant elle, avec ses cheveux blonds, collant son petit front contre le mur pour qu'on mesurât sa taille. / Le

baron criait : “ Jeanne, il a grandi d’un centimètre depuis six semaines. ” / Elle se mit à baiser le lambris, avec une frénésie d’amour. / Mais on l’appelait au dehors. C’était la voix de Rosalie : “ Madame Jeanne, madame Jeanne, on vous attend pour déjeuner. ” Elle sortit, perdant la tête. Et elle ne comprenait plus rien de ce qu’on lui disait. Elle mangea des choses qu’on lui servit, écouta parler sans savoir de quoi, causa sans doute avec les fermiers qui s’informaient de sa santé, se laissa embrasser, embrassa elle-même des joues qu’on lui tendait, et elle remonta dans la voiture. / Quand elle perdit de vue, à travers les arbres, la haute toiture du château, elle eut dans la poitrine un déchirement horrible (page 192). » Malgré la voix de Rosalie, qui la ramène au réel, Jeanne n’y revient pas, pas tout à fait. Or c’est à la lumière de ces deux voyages, d’avancée et de repli, qu’on doit comprendre ou du moins mesurer la dernière scène du roman.

La grand-mère et sa petite-fille.

La toute dernière scène est assez étrange. En un sens, elle ne l’est pas du tout puisqu’elle représente, une dernière fois, le mouvement psychologique répété du récit : après une avancée, il y a un ressac, mais tout de suite après une nouvelle avancée, si petite soit-elle ; après une ouverture, il y a une fermeture, mais tout de suite une nouvelle ouverture, sans doute plus humble et plus timide. Or quand Rosalie revient de Paris, c’est avec une sorte de cadeau. « Jeanne balbutia : “ Eh bien ? ” / Rosalie répondit : “ Eh bien, elle est morte c’te nuit. Ils sont mariés, v’là la petite. ” Et elle tendit l’enfant qu’on ne voyait point dans ses linges. / Jeanne la reçut machinalement et elles sortirent de la gare, puis montèrent dans la voiture. / Rosalie reprit : “ M. Paul viendra dès l’enterrement fini. Demain à la même heure, faut croire. » / Jeanne murmura “ Paul... ” et n’ajouta

rien. / Le soleil baissait vers l'horizon, inondant de clarté les plaines verdoyantes, tachées de place en place par l'or des colzas en fleur, et par le sang des coquelicots. Une quiétude infinie planait sur la terre tranquille où germaient les sèves. La carriole allait grand train, le paysan claquant de la langue pour exciter son cheval. / Et Jeanne regardait droit devant elle en l'air, dans le ciel que coupait, comme des fusées, le vol cintré des hirondelles. Et soudain une tiédeur douce, une chaleur de vie traversant ses robes, gagna ses jambes, pénétra sa chair ; c'était la chaleur du petit être qui dormait sur ses genoux. / Alors une émotion infinie l'envahit. Elle découvrit brusquement la figure de l'enfant qu'elle n'avait pas encore vue : la fille de son fils. Et comme la frêle créature, frappée par la lumière vive, ouvrait ses yeux bleus en remuant la bouche, Jeanne se mit à l'embrasser furieusement, la soulevant dans ses bras, la criblant de baisers (page 194). » La scène est presque ridicule, et bien touchante, comme celle des retrouvailles des deux femmes. En tout cas, comme je l'ai dit, le lecteur sait ce qui se passe d'ordinaire dans ce roman : après un de ses moments d'extase émotive, Jeanne se recroqueville et abandonne, et il craint qu'on se trouve ici encore une fois dans le premier moment qui sera suivi de l'apathie, l'aphasie et l'inertie de la neurasthénique dont on raconte la vie. Rosalie en tout cas, toute pleine de bon sens, voit bien que Jeanne ne fait pas de bien à l'enfant, dont on ne connaît pas le prénom. Aussi si on peut imaginer que cette fois-ci Jeanne réussira et que son élan d'amour pour le poupon durera et fera du bien, ce sera à cause de Rosalie, celle qui a bien préparé son grand garçon pour la vie. Sans Rosalie, cet élan sera stérile, voire fera plus de mal que de bien.

Car à partir des informations proposées dans le roman, rien ne permet de croire que la vie de Jeanne a été changée, comme par un miracle sans grâce, par l'arrivée

de cet enfant. Et il est plus que troublant de voir à quel point l'émotion qu'elle ressent n'est précédée d'aucune pensée : presque comme par un mécanisme biologique, voire seulement physique, en sentant le transfert de la chaleur physique d'un corps sur le sien, Jeanne se remet à rêver après avoir été hébétée. Je ne peux m'empêcher de penser qu'elle est enfin devenue un sosie de tante Lison, voire une version plus faible et plus ridicule encore. Et renseigné par le récit de Maupassant, je ne ris pas, comme le faisaient autrefois Julien et Jeanne jeune. Aussi, pour le lecteur qui serait tenté d'imaginer la suite du roman, le jugement le plus sobre serait que la renaissance de la déjà vieille Jeanne n'est qu'une autre illusion de la vie racontée dans *Une vie*.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, j'établirai une liste de sujets choisis par l'un et l'autre et l'ordre de leur présentation. Ces prestations occuperont une, et peut-être deux rencontres. À la suite de cela, il sera possible de dire adieu à Jeanne, et à rencontrer son exact opposé, Georges Duroy.

Dix-neuvième rencontre

Ce qui a été fait.

Le roman *Une vie* est terminé, du moins en ce qui a trait à la suite des chapitres. Mais j'ai la chance d'avoir des assistants de recherche qui ont de l'énergie. Certains des manquements flagrants des quatre premières rencontres seront donc corrigés. Je vais sans aucun doute intervenir, mais je voudrais surtout diriger un dialogue où chacun interviendra comme bon lui semblera. Je suis sûr que cet exercice un peu différent de la normale sera profitable.

Discussion.

Pierre a présenté Rosalie.

Voici le texte qu'il m'a fait parvenir.

Rosalie, une vie au 19e siècle ou l'histoire d'une grande fille de chambre, une fille forte et bien découplée comme un gars aux dires de Maupassant.

On la dit sœur de lait de Jeanne, c'est-à-dire qu'elles ont eu la même nourrice et que Rosalie est la plus âgée des deux d'un an. Maupassant laisse entendre que dans la famille Le Perthuis des Vauds, on traite Rosalie un peu comme la seconde fille, toutefois il est écrit que sa principale fonction est de guider les pas de sa maîtresse devenue énorme à la suite d'une hypertrophie du cœur.

Rosalie apparaît dans le roman dès le début et on la retrouve à la toute fin. Il y a toutefois une éclipse qui

dure le temps de trois chapitres et qui représente environ 25 ans de la vie de Rosalie au cours de laquelle, à mon avis, elle se métamorphose.

L'histoire débute alors que toute la famille quitte Rouen pour passer l'été dans leur propriété des Peuples, vieux château de famille planté sur la falaise à côté d'Yport. Après un confinement de 5 ans dans un couvent, Jeanne se réjouit de pouvoir y passer du bon temps avec sa famille.

Mais rien ne se déroule comme doit généralement se passer un été à la campagne, souhaité par tout un chacun. On aurait dit qu'une aura de malheur, de faux bonheur, de mensonge, de violence et je dirais même de mystère a régné sur les terres du château et des environs au point que la vie de chacun des membres de la famille et d'un couple d'ami fut bouleversée à tout jamais.

Même si Maupassant dit que Rosalie est considérée comme un peu la seconde fille, on ne la voit dans aucun événement. Elle ne fait qu'aider la Baronne à faire ses marches quotidiennes. On sent sa présence tout au long des chapitres mais on ne la fait parler pour la première fois qu'au chapitre 7 sur les 14. Et cela alors que la Baronne et le Baron sont déjà retournés à Rouen et qu'elle est devenue la femme de chambre de Jeanne.

C'est d'ailleurs dans ce chapitre que nous apprenons que Rosalie a accouché d'un bâtard selon les propos de Julien à sa femme Jeanne. Une grossesse non souhaitée par Rosalie qui a dû se soumettre aux bas instincts du fameux Julien. Et là, les choses vont changer pour Rosalie alors que le Baron et son épouse sont rappelés au château pour éclaircir la situation.

Forcée physiquement par le Baron à s'agenouiller devant Jeanne, elle admet que le père de son fils est Julien. Comme il se doit dans une telle situation, elle est renvoyée du château, toutefois le Baron la dote d'une ferme, au bénéfice du fils, valant 20,000 francs, soit 65,400 euros d'aujourd'hui. Le curé Picot lui trouve un mari qui accepte la proposition du Baron. Puis c'est l'éclipse pour quelques chapitres. (Un franc de 1850 représente 3,27 euros.)

C'est tout de même une belle dot qu'un père fait pour marier sa soi-disant fille adoptive, qui a guidé les pas d'une maîtresse, la Baronne. Ne pourrait-elle pas être sa fille adultérine, Maupassant nous laisse tout de même entendre que le Baron a eu des aventures extra-conjugales. Alors la question se pose tout simplement pour le plaisir de la réflexion sans pour autant s'étendre sur le sujet au point d'en devenir du radotage.

Rosalie revient dans le roman au chapitre 11, soit environ 25 ans plus tard, selon Jean Maurice de l'université de Rouen, et 24 ans selon Rosalie elle-même audit chapitre.

De jeune fille docile, tout à ses affaires dans les soins à la Baronne, plutôt discrète dans ses relations familiales ou autres mais vulnérable, Maupassant nous dit de son retour et je cite: « Rosalie en huit jours, a pris le gouvernement absolu des choses et des gens du château. Jeanne, résignée, obéissait passivement. » C'est pas la même fille !

En fait, Rosalie revient femme accomplie alors que se tiennent les funérailles de tante Lison, décédée peu de temps après le Baron. Elle n'a pu assister aux funérailles du Baron puisque l'abbé Tolbiac ayant refusé l'entrée du

corps à l'église, il fut tout simplement enterré à la nuit tombante.

Il y a tout lieu de croire que Rosalie a été informée des deux décès par des gens de l'entourage du château ou par du personnel du château, peut-être Ludivine, la cuisinière. Il n'est pas utopique de penser que Rosalie, jeune fille, ait pu tisser des liens avec la cuisinière et qu'elle ait maintenu ses liens une fois l'orage passé. La distance n'est pas un obstacle. La ferme reçue du Baron se situe à Barville, maintenant Cany-Barville, une commune située à une trentaine de kilomètre du château des Peuples. Ce n'est pas bien loin.

Marié à son fermier, un bon gars selon Rosalie, cette grande fille au physique imposant a contribué par son labeur au développement de la ferme mais elle a surtout su soutirer le maximum de ce marié aguerrri aux travaux d'une ferme. Puis ce choix de travailler sur la ferme plutôt que celui d'enfanter et de servir de nourrice à des familles aisées est un autre signe qu'elle place le bien-être de son enfant au-dessus de tout.

Cette ferme est maintenant celle du fils qui est nouvellement marié. Rosalie, selon ses dires, a pris tous les moyens à sa disposition pour se consacrer dorénavant à Jeanne et à ses affaires dont les fonds sont en chute libre à cause des dépenses du fils, Paul. Rosalie affirme qu'elle a autant d'argent que Jeanne, dont les revenus se situent aux environs de 10,000 livres par année, soit quelque 25,600 euros, et qu'elle n'a donc pas besoin de gages.

Par son travail, ses compétences, son intelligence, Rosalie a su grandir dans la vie et ainsi permettre à son fils de posséder sa ferme et d'avoir une belle place au

soleil. Peut-être pourra-t-elle y parvenir pour le fils de Jeanne, mais cela j'en doute. Il est un peu trop tard.

Par contre, la suite s'annonce prometteuse pour la fille du fils alors que Jeanne aura, semble-t-il, la responsabilité de l'éducation de sa petite fille. Fort de l'appui de Rosalie pour guider les pas de Jeanne à l'avenir, on peut croire que la prochaine génération sera mieux outillée pour affronter sa vie.

C'est une tout autre femme qui foule le sol des Peuples et qui vient au secours de Jeanne qu'elle aime, à n'en pas douter. Elle est prête pour cette prochaine étape et je crois qu'elle saura mettre à profit ses expériences de vie. D'ailleurs, le livre se termine alors qu'elle rabroue Jeanne en train d'embrasser furieusement sa petite fille.

Roger a traité de la religion dans le roman.

LE SENTIMENT RELIGIEUX

Il s'agit des personnages du roman en excluant Picot et Tolbiac qui ne sont évoqués que par la bande.

Constatation préliminaire : le roman ne parle de ces questions pratiquement que dans les chapitres X et XI.

LES ARISTOCRATES

LE BARON

Ce voltairien qui se réclame de Rousseau en matière d'éducation a mis sa fille dans un couvent. Ça peut paraître paradoxal, mais comme il voulait qu'elle ne sache rien, cela renseigne sur l'opinion qu'il a de l'enseignement religieux.

« Il était, lui, de la race des vieux philosophes adorateurs de la nature, attendri dès qu'il voyait deux animaux

s'unir, à genoux devant une espèce de Dieu panthéiste et hérissé devant la conception catholique d'un Dieu à intentions bourgeoises, à colères jésuitiques et à vengeances de tyran, un Dieu qui lui rapetissait la création entrevue, fatale, sans limites, toute-puissante, la création vie, lumière, terre, pensée, plante, roche, homme, air, bête, étoile, Dieu, insecte en même temps, créant parce qu'elle est création, plus forte qu'une volonté, plus vaste qu'un raisonnement, produisant sans but, sans raison et sans fin dans tous les sens et dans toutes les formes à travers l'espace infini, suivant les nécessités du hasard et le voisinage des soleils chauffant les mondes. »

...

« Et il commença, de ferme en ferme, une campagne ardente contre le prêtre intolérant, persécuteur de la vie. »

Le baron a parlé à son petit-fils :

« Mais un jour Poulet lui déclara : « Le bon Dieu, il est partout, mais il est pas dans l'église. »

Quand Poulet se fait renvoyer du catéchisme et rate sa communion.

« Alors le baron, exaspéré, jura que l'enfant n'avait pas besoin de croire à cette niaiserie, à ce symbole puéril de la transsubstantiation, pour être un honnête homme ; et il fut décidé qu'il serait élevé en chrétien, mais non pas en catholique pratiquant, et qu'à sa majorité il demeurerait libre de devenir ce qu'il lui plairait. »

Jusqu'à la fin

« L'abbé Tolbiac refusa au corps l'entrée de l'église, malgré les supplications éperdues des deux femmes. Le

baron fut enterré à la nuit tombante, sans cérémonie aucune. »

LA BARONNE

Elle est bâtie de la même pâte que son mari.

« Petite mère, née dans le siècle des philosophes, élevée par un père peu croyant, aux jours de la Révolution, ne fréquentait guère l'église, bien qu'elle aimât les prêtres par une sorte d'instinct religieux de femme. »

JULIEN

On parle peu de ses sentiments à l'égard de la religion, mais le peu qu'on en dit marque bien l'attitude de sa classe. La religion est un facteur d'ordre.

« Julien traitait le nouveau curé avec un grand respect, répétant sans cesse : « Il me va, ce prêtre-là, il ne pactise pas. » Et il se confessait et communiait à volonté, donnant l'exemple prodigement. »

Mais si le Château soutient l'Église pour assurer leur domination commune sur le peuple, le bas clergé ne doit pas oublier son statut subalterne.

« Alors, de prône en prône, le prêtre continua l'annonce de sa vengeance, prédisant que l'heure de Dieu approchait, que tous ses ennemis seraient frappés. »

Julien écrivit à l'archevêque une lettre respectueuse mais énergique. L'abbé Tolbiac fut menacé d'une disgrâce. Il se tut. »

LES CHÂTELAINS

Vicomte de Briseville, Marquise de Coutelier

« Se regardant, par la situation de son mari, et par son titre bien authentique, et par sa fortune considérable, comme une sorte de reine de la noblesse normande, la marquise gouvernait en vraie reine, parlait en liberté, se montrait gracieuse ou cassante, selon les occasions, admonestait, redressait, félicitait à tout propos. Jeanne, donc, s'étant présentée chez elle, cette dame, après quelques paroles glaciales, prononça d'un ton sec : « La société se divise en deux classes : les gens qui croient en Dieu et ceux qui n'y croient pas. Les uns, même les plus humbles, sont nos amis, nos égaux ; les autres ne sont rien pour nous. »

Jeanne, sentant l'attaque, répliqua : « Mais ne peut-on croire en Dieu sans fréquenter les églises ? »

La marquise répondit : « Non, madame ; les fidèles vont prier Dieu dans son église comme on va trouver les hommes en leurs demeures. »

Jeanne, blessée, reprit : « Dieu est partout, madame. Quant à moi qui crois, du fond du cœur, à sa bonté, je ne le sens plus présent quand certains prêtres se trouvent entre lui et moi. »

La marquise se leva : « Le prêtre porte le drapeau de l'Église, madame ; quiconque ne suit pas le drapeau est contre lui, et contre nous. »

Jeanne s'était levée à son tour, frémissante : « Vous croyez, madame, au Dieu d'un parti. Moi, je crois au Dieu des honnêtes gens. »

Elle salua et sortit. »

JEANNE

Jeanne ne fait appel à la religion qu'aux moments de crise (ce qui pourrait un peu rappeler Bovary, mais il ne

faut pas pousser la comparaison trop loin) aussi, son sentiment religieux connaît-il des hauts et des bas.

« elle balbutia, en rougissant : « Je voudrais me confesser, monsieur l'abbé. Il demeura stupéfait et releva ses lunettes pour la bien considérer ; puis il se mit à rire... »(ChapitreX)

« La religion de Jeanne était toute de sentiment ; elle avait cette foi rêveuse que garde toujours une femme ; et, si elle accomplissait à peu près ses devoirs, c'était surtout par habitude gardée du couvent, la philosophie frondeuse du baron ayant depuis longtemps jeté bas ses convictions. »

L'abbé Picot se contentait du peu qu'elle pouvait lui donner et ne la gourmandait jamais.

Plus tard face à l'autre curé :

« Mais son successeur, ne l'ayant point vue à l'office du précédent dimanche, était accouru inquiet et sévère. Elle ne voulut point rompre avec le presbytère et promit, se réservant de ne se montrer assidue que par complaisance dans les premières semaines. Mais, peu à peu, elle prit l'habitude de l'église et subit l'influence de ce frêle abbé intègre et dominateur. Mystique, il lui plaisait par ses exaltations et ses ardeurs. Il faisait vibrer en elle la corde de poésie religieuse que toutes les femmes ont dans l'âme. Son austérité intraitable, son mépris du monde et des sensualités, son dégoût des préoccupations humaines, son amour de Dieu, son inexpérience juvénile et sauvage, sa parole dure, sa volonté inflexible donnaient à Jeanne l'impression de ce que devaient être les martyrs ; et elle se laissait séduire, elle, cette souffrante,

déjà désabusée par le fanatisme rigide de cet enfant, ministre du Ciel.

Il la menait au Christ consolateur, lui montrant comment les joies pieuses de la religion apaiseraient toutes ses souffrances ; et elle s'agenouillait au confessionnal, s'humiliant, se sentant petite et faible devant ce prêtre qui semblait avoir quinze ans. »

...

« Le curé dînait au château tous les jeudis, et venait souvent en semaine causer avec sa pénitente. Elle s'exaltait comme lui, discutait sur les choses immatérielles, maniait tout l'arsenal antique et compliqué des controverses religieuses. »

Jeanne s'oppose même pour la première fois à son père sur ce sujet.

« Jeanne, désolée, priait le Seigneur, implorait son père ; mais il répondait toujours : « Il faut combattre ces hommes-là, c'est notre droit et notre devoir. Ils ne sont pas humains. »

Mais, nouveau revirement :

« Jeanne, depuis le meurtre de la chienne et les soupçons que lui avait inspirés le prêtre lors de la mort horrible de la comtesse et de Julien, n'entrait plus à l'église, irritée contre le Dieu qui pouvait avoir de pareils ministres. »

Quand tout le monde s'oppose à elle au sujet du catéchisme de Poulet, Jeanne montre un certain courage.

« Elle vit bien cette réprobation, et s'indigna en son âme de toutes ces pactisations, de ces arrangements de conscience, de cette universelle peur de tout, de la grande lâcheté gîtée au fond de tous les cœurs, et parée, quand elle se montre, de tant de masques respectables. »

À la marquise de Coutelier :

« Jeanne s'était levée à son tour, frémissante : "Vous croyez, madame, au Dieu d'un parti. Moi, je crois au Dieu des honnêtes gens. »

Elle salua et sortit. »

Plus tard, après les frasques, les dettes de son fils et les admonestations du curé elle retombe dans les griffes de Tolbiac.

« Et toutes les incertitudes religieuses se mirent à déchirer sa conscience. Dieu pouvait-il être vindicatif et jaloux comme les hommes ? Mais s'il ne se montrait pas jaloux, personne ne le craindrait, personne ne l'adorerait plus. Pour se faire mieux connaître à nous, sans doute, il se manifestait aux humains avec leurs propres sentiments. Et le doute lâche, qui pousse aux églises les hésitants, les troublés, entrant en elle, elle courut furtivement, un soir, à la nuit tombante, jusqu'au presbytère, et, s'agenouillant aux pieds du maigre abbé, sollicita l'absolution.

Il lui promit un demi-pardon, Dieu ne pouvant déverser toutes ses grâces sur un toit qui recouvrait un homme comme le baron : "Vous sentirez bientôt, affirma-t-il, les effets de la Divine Mansuétude. » »

LE PEUPLE, PAYSANS ET DOMESTIQUES

Quand l'abbé Picot doit quitter sa paroisse, il fait le portrait de ses paroissiens.

« Ça me coûte, ça me coûte, madame la comtesse. Voilà dix-huit ans que je suis ici. Oh ! la commune rapporte peu et ne vaut point grand-chose. Les hommes n'ont pas plus de religion qu'il ne faut, et les femmes, les femmes, voyez-vous, n'ont guère de conduite. Les filles ne passent à l'église pour le mariage qu'après avoir fait un pèlerinage à Notre-Dame du Gros-Ventre, et la fleur

d'oranger ne vaut pas cher dans le pays. Tant pis, je l'aimais, moi. »

Et, s'adressant à son successeur :

« Dans ce pays-ci, on est croyant, mais tête de chien : prenez garde. Ma foi, quand je vois entrer au prône une fille qui me paraît un peu grasse, je me dis : « C'est un paroissien de plus qu'elle m'amène » ; – et je tâche de la marier. Vous ne les empêcherez pas de fauter, voyez-vous ; mais vous pouvez aller trouver le garçon et l'empêcher d'abandonner la mère. Mariez-les, l'abbé, mariez-les, ne vous occupez pas d'autre chose. ». (ChapitreX)

Baptême, première communion, mariage, funérailles sont les rites obligés de contact avec l'église.

« Les paysans aussi la blâmaient entre eux de n'avoir point fait faire à Poulet sa première communion. Ils n'allaient point aux offices, n'approchaient point des sacrements, ou bien ne les recevaient qu'à Pâques selon les prescriptions formelles de l'Église ; mais pour les mioches, c'était autre chose ; et tous auraient reculé devant l'audace d'élever un enfant hors de cette loi commune, parce que la Religion, c'est la Religion. »

Et d'ailleurs ces pratiques religieuses mélange de superstition et de croyances populaires semblent même être partagées par les ministres du culte qui sont effrayés par le nouveau curé :

« Alors une crainte se répandit, une terreur de sa force cachée. Ses confrères eux-mêmes, prêtres ignorants des campagnes, pour qui Belzébuth est article de foi, qui, troublés par les prescriptions minutieuses des rites en cas de manifestation de cette puissance du mal, en arrivent à confondre la religion avec la magie,

considéraient l'abbé Tolbiac comme un peu sorcier ; et ils le respectaient autant pour le pouvoir obscur qu'ils lui supposaient que pour l'inattaquable austérité de sa vie. »

CONCLUSION

Après le retour de Rosalie auprès de Jeanne il n'est plus question de religion, d'église, de dieu. On est passé aux choses sérieuses.

Et comme pour dire adieu à ces préoccupations l'auteur couvre Tolbiac de la boue des chemins.

On a quitté le rêve, Jeanne ne rêve plus, elle " rêveasse ", du passé de son fils, de son passé, de son enfance.

La religion tient finalement assez peu de place sans le roman.

C'est d'ailleurs une affaire de femmes. On aura noté des expressions telle que :

« par une sorte d'instinct religieux de femme »

« elle avait cette foi rêveuse que garde toujours une femme »

Ce n'est pas la préoccupation première des personnages ci-dessus et le portrait des deux curés, quoique plus élaboré, ne fait que préciser le sentiment de l'auteur à l'égard du fait religieux.

Les deux curés, presque aussi caricaturaux l'un que l'autre, sont opposés. L'abbé Picot ne paraît pas avoir beaucoup de préoccupations spirituelles, paisible et rangé, il est assez satisfait du monde tel qu'il est, il conseille la tolérance, l'acceptation, la résignation. Il sait

l'importance des choses matérielles (dotation de Rosalie). Tolbiac, espèce d'inquisiteur de province, pousse ses principes moraux jusqu'au crime. On l'imagine capable de torturer ceux qu'il veut convertir, comme il s'est acharné (sans doute avec un certain plaisir) sur une malheureuse bête.

Jérôme a présenté les idées de Maupassant sur le roman, en ce qui a trait au réalisme et à la fiction.

Vingtième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi dernier, la discussion a porté sur des thèmes proposés par trois croisiéristes : Rosalie, la société en tant que religieuse, la théorie du roman de Maupassant. Le GO a tenté de se taire, avec plus ou moins de succès. Quoi qu'il en soit, il a été décidé d'allonger un peu la discussion autour d'*Une vie*, en revenant un peu sur ses trois thèmes : donc, en principe, on parlera du roman *Une vie* à la lumière des remarques de Maupassant présenté par Jérôme, de la dimension religieuse du roman, mais en y ajoutant quelques remarques (les miennes) sur l'abbé Tolbiac, et de Lison, ce personnage si différent de la forte Rosalie.

Sur Lison, Fabien a écrit ce qui suit.

Je vous adresse ces quelques réflexions concernant le personnage de Lison dans le roman *Une vie* de Maupassant.

Ce personnage m'intrigue et je me suis questionné à plusieurs moments au cours de ma lecture sur la pertinence de ce personnage. En tant qu'artiste, Maupassant avait sûrement une bonne raison de nous présenter ce personnage; soit dans le but de nous forcer à réfléchir ou à trouver un sens à sa présence.

Alors, j'ai tenté de me mettre dans la peau de ce personnage et d'essayer de comprendre ses émotions, son vécu et ses rapports entretenus avec les membres de sa famille. Et, il m'est venu l'idée suivante : à l'effet que

pour Maupassant, Lison joue le même rôle que l'aveugle dans le roman de Flaubert, *Madame Bovary*.

Lison voit tout sans être vue. On la déconsidère. On la traite comme une inférieure et pourtant elle fait partie de la noblesse. Elle voit ce qui se passe dans cette famille. Elle observe et peut analyser les comportements des gens qu'elle côtoie.

Je pense qu'elle aurait pu être un atout pour cette famille si on lui avait demandé son avis puisque cette famille va de déchéance en déchéance. Cette famille, en se privant de l'avis d'un de ses membres, s'est pénalisée et s'est appauvrie.

Voilà, le sens de mes réflexions.

L'abbé Tolbiac.

Peut-être pour répéter la trouvaille de son maître, mais faire autrement, voire mieux que lui, Maupassant ajoute au portrait du curé Bournisien, les portraits tout en action des curés Picot et Tolbiac. Il faut ajouter tout de suite qu'il ne fait pas de troisième portrait, celui d'un curé plus religieux que Picot et plus charitable que Tolbiac. Pour m'aider à imaginer un portrait semblable, je pense au celui que Balzac propose dans *Ursule Mirouet* (Chaperon et Picot sont deux drôles d'oiseau). Or cette absence est parlante. En tout cas, je vois là une des limites du réalisme admirable de Maupassant. Sur le plan sociologique, le réalisme, compris simplement, exigerait de présenter un curé comme Chaperon, ou Bonnet, le curé de village du roman éponyme de Balzac. (Je ne dis rien du *Curé de Tours*, du même Balzac, qui présente le contraire de l'abbé Tolbiac.) Sans cela, il est impossible de saisir le fait tout simple que la vie d'une partie importante de la population française de cette

époque était bel et bien pieuse. Ce fait est impossible sans supposer un autre fait : qu'un pourcentage digne d'être noté du clergé offrait comme il faut un service désiré et demandé et même exigé, de consolation, de soutien et d'éducation, un service inspiré par la religion catholique et ses rituels. C'est, à mon sens, un autre bémol à ajouter sur les vertus du réalisme et sur sa vérité, qui corrige et pour ainsi dire contredit la fausseté de la fiction.

Mais présenter des considérations semblables, c'est là oublier ce magnifique abbé Tolbiac, *magnifique* dans le sens de *terrible*. Il n'apparaît en vérité que dans un chapitre. Mais quels moments il occupe : ceux des deux massacres, un perpétré sur de pauvres chiots (j'en ai déjà parlé) et l'autre sur le couple adultère. Or cette violence et l'objet de la violence, soit la sexualité, ne peuvent pas ne pas être liés dans l'esprit de Maupassant, et d'une façon pour ainsi dire inversée dans l'esprit de son personnage. Car la sexualité, cette dimension si importante de la vie, et le meilleur de la vie selon certains, dont l'auteur, est la plateforme de la jalousie, qui est un thème constant de Maupassant. Et on voit les effets de cette jalousie dans la rage du comte de Fourville, fourvoyé par son épouse. Mais ce massacre est préfiguré par le massacre des chiots qui est presque aussi dramatique et bien plus écœurant. Je l'ai citée plus haut, et je n'y reviens pas, si ce n'est pour signaler que selon Maupassant, le curé perd la tête devant le portrait de la sexualité pour ainsi dire nue. Or il faut comprendre que si la jalousie humaine du comte le pousse à la violence et au meurtre presque rituel, c'est le zèle divin du curé qui lui inspire ce sacrifice bestial. Pour connaître les exigences et les possibilités du zèle, on peut lire *Exode* 32.25-28.

En tout cas, on tombe tout de suite d'accord avec le jugement du peuple, à savoir que c'est de la sauvagerie de la part de leur curé, et on approuve la réaction, violente et pourtant modérée, voire philosophique, du baron Le Perthuis. Mais il me semble que le jugement de Maupassant porterait d'abord sur le zèle du prélat, et sa critique sur sa lâcheté. En tout cas, le massacre perpétré par l'abbé est précédé par les foudres du prêcheur. « Le prêtre se leva, frémissant : « C'est la lâcheté qui vous conseille, Madame, je vous croyais autre. Vous êtes indigne de la miséricorde de Dieu ! » / Elle tomba à ses genoux : « Oh ! je vous en prie, ne m'abandonnez pas, conseillez-moi ! » / Il prononça d'une voix brève : « Ouvrez les yeux de M. de Fourville. C'est à lui qu'il appartient de rompre cette liaison. » / À cette pensée une épouvante la saisit : « Mais il les tuerait ! monsieur l'abbé ! Et je commettrais une dénonciation ! Oh ! pas cela, jamais ! » / Alors, il leva la main comme pour la maudire, tout soulevé de colère : « Restez dans votre honte et dans votre crime ; car vous êtes plus coupable qu'eux. Vous êtes l'épouse complaisante ! Je n'ai plus rien à faire ici. » / Et il s'en alla, si furieux que tout son corps tremblait. / Elle le suivit éperdue, prête à céder, commençant à promettre. Mais il demeurait vibrant d'indignation, marchant à pas rapides en secouant de rage son grand parapluie bleu presque aussi haut que lui. / Il aperçut Julien debout près de la barrière, dirigeant des travaux d'ébranchage ; alors il tourna à gauche pour traverser la ferme des Couillard ; et il répétait : « Laissez-moi, Madame, je n'ai plus rien à vous dire (page 140). » » Car l'auteur signale qu'en dénonçant la lâcheté de Jeanne, le nouvel Isaïe, qui dénonce une autre infidélité que celle du peuple de Dieu, veut que Jeanne ait, mais à sa place, le courage pieux de dévoiler l'adultère de son époux Julien et de l'épouse du comte Gilberte. Or depuis le début, le prophète colérique de Dieu évite de rencontrer les hommes, en rôdant ici, en entrant furtivement là, en

ne parlant qu'aux femmes sans pouvoir ; quand il dénonce, c'est du haut de la chaire où il est inattaquable ou presque ; et quand les autorités le menacent, il se tait. Certes, il a gain de cause par rapport aux deux adultères, et lorsque le comte apprend la double trahison par la rumeur publique et bascule dans le délire de la jalousie, cela peut ressembler à une foudre divine dont il est le devin, l'annonciateur et le guide. Aussi, il aura bientôt dans certains milieux la réputation d'un intrépide exorciste. Mais informé par Maupassant, le lecteur sait bien à quoi s'en tenir. On peut dénoncer le comportement de prépondérant masculin insensible qu'est Julien, mais on doit alors faire de même devant les simagrées du prépondérant religieux enragé : ce duo montre qu'on pourrait aussi accuser Maupassant de misandrie, et peut-être avec plus de justice et de justesse encore.

Pour ce qui est de l'évaluation de l'autre duo qu'il a représenté, le duo religieux, entre la condamnation implicite du curé Picot, si tolérant devant la poussée érotique, mais soumis aux opinions de son milieu, et celle plus claire du curé Tolbiac, si acharné devant la même poussée et si rebelle face aux mêmes opinions, il y a un écart pour ainsi dire essentiel : Maupassant frémit de colère, et fait frémir de colère dans le second cas. En tout cas, il me semble que la misogynie de Maupassant n'est rien quand on la compare à son anticléricalisme. Et étant donné les exemples qu'il offre, on ne peut que lui donner raison. Dans les romans qui suivent *Une vie*, Maupassant se tait sur cette question : il a déjà tout dit ce qu'il avait à dire et le mépris qui est le sien. Tout ? Pas tout à fait : il a encore raconté les rites religieux lors de la mort de Charles Forestier et lors du triomphe marital de Georges Du Roy de Cantel. (Je ne dis rien de sa désopilante description d'une première communion dans la nouvelle *La Maison Tellier*.) Ces deux autres

passages ne font que compléter la représentation dite réaliste qu'il propose ici. Et puis par la suite, son œuvre romanesque est silencieuse : un silence éloquent qui accompagne son pessimisme anthropologique sans consolation religieuse.

À faire.

Lors de la prochaine rencontre, j'entame le roman *Bel-Ami*. Il faudra avoir lu les 6 premiers chapitres. Mais je crains qu'on ne puisse discuter que des 4 premiers. Je prévois deux au moins pour les 12 chapitres qui restent. Mais seul l'expérience de la lecture et de la discussion décidera du rythme, qui sera établi par consensus. On est un démocrate, ou on ne l'est pas.

Vingt-et-unième rencontre

Ce qui a été fait.

Il est temps de passer à un nouveau roman. Mais cette fois en inversant la suite historique : il s'agit de partir de Maupassant pour remonter à Balzac. Je peux justifier ce choix au moyen de quelques considérations, mais je me limite à une seule. En passant d'études littéraires portant sur les femmes à des études sur les hommes, la comparaison pour ainsi dire immédiate des deux romans de Maupassant offre un contraste fort et presque total qui facilite la réflexion : de la passivité à l'activité, de la déchéance au triomphe et de la pitié presque tendre de l'auteur à son ironie mordante. Sur ce dernier point, je pense, entre autres, aux phrases de la dernière page du récit, alors que Georges Du Roy de Cantel sort de la Madeleine (est-ce possible d'avoir choisi une autre église avec un autre nom ?) : « Il ne voyait personne. Il ne pensait qu'à lui (page 480). » On pourrait prétendre, comme le fait Lynn, que cela pourrait se dire tout autant de Jeanne que de Bel-Ami, mais dans *Une vie*, que je quitte, la présentation de l'égoïsme se fait avec une sorte de charité (mot audacieux de Guy, que Maupassant refuserait sans doute), alors qu'en abordant le nouveau roman le ton de l'auteur change : il me semble qu'un lecteur normal (donc quelqu'un qui me ressemble) devrait entendre et sentir une sorte d'indignation amusée devant les menées scandaleuses du héros.

Remarque initiale : le titre.

Comme pour les trois romans précédents, je propose une remarque initiale qui focalise l'attention sur le titre du roman.

Contrairement à *Une vie*, qui porte sur Jeanne et donc une femme, *Bel-Ami* porte sur un homme, Georges Duroy, qui reçoit le surnom de Bel-Ami. Il faut noter d'abord et avant tout qu'il reçoit ce surnom d'une femme (ou d'une enfant), et que les femmes l'adoptent tout de suite, et qu'ensuite seulement les hommes font de même. Ce détail me semble important pour comprendre le roman, qui est ainsi titré, et son héros, qui est ainsi surnommé. Bel-Ami veut monter dans la hiérarchie sociale, ou, comme on dit, gravir les échelons de la richesse, du pouvoir et de la considération ; or pour lui, les femmes sont les moyens et les signes de cette montée. Si j'ai bien compté, les barreaux de l'échelle sociale de Georges Duroy sont : Rachel, Clotilde, Laurine, Madeleine, Virginie et enfin Suzanne. Comme Rachel est une prostituée aux Folies Bergères et donc tout à fait en bas de l'échelle sociale, cela donne une mesure de la situation de Georges Duroy au début du roman ; mais à la fin du roman, au bras de Suzanne, il s'imagine sortant de l'église pour devenir le maître de la France. « Lorsqu'il parvint sur le seuil, il aperçut la foule amassée, une foule noire, bruisante, venue là pour lui, pour lui Georges Du Roy. Le peuple de Paris le contemplait et l'enviait. / Puis, relevant les yeux, il découvrit là-bas, derrière la place de la Concorde, la Chambre des députés. Et il lui sembla qu'il allait faire un bond du portique de la Madeleine au portique du Palais-Bourbon (page 480). » Son nom de famille est donc ou bien ironique ou bien prophétique.

Or c'est ici que le surnom est éclairant encore une fois : Bel-Ami est beau et donc attirant et charmeur ; il est beau et il est attachant, et voilà pourquoi il devient riche, puissant et considéré. Aussi, il est impossible de comprendre le roman, et même de croire en l'ascension de Georges Duroy, à moins de réfléchir sur son charme. Je prétends qu'il est d'abord physique (quelles

moustaches il doit avoir !), mais qu'il n'est pas seulement un beau garçon. Je crois déceler au moins deux autres qualités qui le rendent beau, dans d'autres sens et pour ainsi dire irrésistible. Donc, lire le roman comme il faut consiste à détailler la beauté, ou les aspects de la beauté de Bel-Ami.

Mais, et ce détail est important aussi, Bel-Ami n'est pas le seul surnom qu'il reçoive. Ses collègues, des mâles, l'appellent aussi Forestier. Voici le passage pertinent. « Du Roy le [soit le député Laroche-Mathieu] soutenait avec confiance et avec des espérances confuses pour plus tard. Il ne faisait que continuer d'ailleurs l'œuvre commencée par Forestier, à qui Laroche-Mathieu avait promis la croix, quand serait venu le jour du triomphe. La décoration irait sur la poitrine du nouveau mari de Madeleine, voilà tout. Rien n'était changé, en somme. / On sentait si bien que rien n'était changé, que les confrères de Du Roy lui montaient une scie dont il commençait à se fâcher. / On ne l'appelait plus que Forestier. / Aussitôt qu'il arrivait au journal, quelqu'un criait : / "Dis donc, Forestier." / Il feignait de ne pas entendre et cherchait les lettres dans son casier. La voix reprenait, avec plus de force : / "Hé! Forestier." / Quelques rires étouffés couraient. / Comme Du Roy gagnait le bureau du directeur, celui qui l'avait appelé l'arrêtait : / "Oh! pardon; c'est à toi que je veux parler. C'est stupide, je te confonds toujours avec ce pauvre Charles. Cela tient à ce que tes articles ressemblent bigrement aux siens. Tout le monde s'y trompe." / Du Roy ne répondait rien, mais il rageait; et une colère sourde naissait en lui contre le mort. / Le père Walter lui-même avait déclaré, alors qu'on s'étonnait de similitudes flagrantes de tournure et d'inspiration entre les chroniques du nouveau rédacteur politique et celles de l'ancien : / "Oui, c'est du Forestier, mais du Forestier plus nourri, plus nerveux, plus viril (page 368)." » Il y a

bien des choses suggérées dans ce passage, et chacune est importante : la colère de Georges, sa rivalité avec ses confrères, la conscience plus ou moins grande que le directeur, qui devra subir les effets de la virilité de Georges, a de sa virilité. C'est donc une indication de sa beauté transphysique, si on me permet l'expression.

Mais la suggestion la plus importante, à mon sens, est que Du Roy de Cantel vient d'acquérir un nouveau statut, mais que le fondement de son statut n'est pas son talent, n'est pas d'abord son habileté, mais celui de Madeleine Forestier, son épouse. Du coup, si on veut comprendre les scènes à venir, brutales, entre Georges et Madeleine (et qui implique Laroche-Mathieu), on doit remonter à la colère de Georges représentée dans cette scène. Je le dirai comme ceci : pour se libérer de l'impression, fondée pourtant, qu'il est la créature de son pygmalion féminin, il doit s'en séparer et même de façon voyante, voire scandaleuse ; pour faire belle figure devant les hommes, il doit sacrifier Madeleine, ce qu'il fait.

Ceci au moins est clair : les deux surnoms de Georges sont liés ; on l'appelle Forestier, pour dire la même chose que quand on l'appelle Bel-Ami. Mais ce qui est dit a deux tonalités différentes, féminine et masculine, si l'on veut, ou soumise et rivale, ou encore admirative et ironique. Or, et on passe alors des deux surnoms de Georges à ses deux noms, Madeleine Forestier, qui est si importante, si forte, et une de ses femmes intelligentes et énergiques, mais cachées, qui sont partout dans les romans de Maupassant, Madeleine Forestier tient à changer le nom de baptême de Georges et donc le séparer de sa famille et de ses origines. À cause d'elle, et par une série de tactiques qu'elle met en place, Georges Duroy devient Georges Du Roy de Cantel. On pourrait dire que c'est non seulement le talent de Madeleine qui

dirige Georges, mais encore son désir le plus profond, le plus caché et le plus étrange. La protégée du comte de Vaudrec veut être la femme légitime et le pygmalion d'un parvenu, qu'il s'appelle Charles, puis de Georges, puis d'on ne sait trop qui. À la limite, mais c'est caché plutôt que voyant comme l'ambition de Georges, l'ambition de Madeleine utilise bien des hommes pour arriver, moins bien sans aucun doute, à ses fins.

Un avant-dernier mot sur les noms, et je termine. Après Balzac et Flaubert, Maupassant prend plaisir à donner à plusieurs de ses personnages des noms significatifs. (Dans une lettre à un ami, Balzac prétend que le nom d'un personnage doit lui coller comme l'ongle à la peau ou la dent dans la gencive.) Je ne prétends pas qu'examiner et réfléchir sur ces détails soient essentiels pour comprendre les événements et la trame et en fin de compte le sens de ses récits ; je reconnais même que cela est souvent inutile ou trompeur. Car on est capable de comprendre que *Bel-Ami* est un roman tout à fait différent d'*Une vie*, sans focaliser son attention sur les titres des romans, et les noms des personnages. Mais en le faisant, on peut y trouver une amorce de réflexion ou une confirmation, à la limite comique, de ce que produit l'effort sérieux d'attention portée aux personnages et à leurs actions et à leurs sorts.

Enfin, comme Maupassant n'a pas doté son deuxième roman d'un sous-titre, j'oserais proposer le suivant : manigances et succès d'un charmeur intrépide. (Ça me fait penser à *Splendeurs et misères des courtisanes*, de Balzac.) Ça me change des pages terribles sur une Jeanne craintive ennuyante sans moyen et dévastée par la vie, sa vie, une vie.

Et avec ce dernier aveu, je me tourne vers les remarques qu'on voudra faire sur les premiers chapitres de *Bel-Ami*.

Discussion.

Remarques finales.

La durée dans le roman

Les contrastes entre *Une vie* et *Bel-Ami* sont nombreux : il est difficile de trouver un auteur qui sache dérouter ses lecteurs qui s'attendent toujours à se retrouver en terrain connu. Mais le premier qui saute aux yeux concerne le temps, non pas l'époque qui est représentée, quoiqu'il y ait là déjà un élément surprenant, mais le rythme et la longueur du temps décrit. Aux 30 ans monotones d'*Une vie* succèdent trois années fébriles. Pour ne donner qu'un exemple, les quatre premiers chapitres décrivent 4 jours, et pourtant présentent tous les personnages importants, les objectifs de Georges et les lignes de force et de faiblesse de sa psychologie. Pour le dire autrement, Paris 1880, ce n'est pas la campagne au début du siècle.

Son tour dans *Une vie*. Dire de façon différente la même chose de façon à faire sentir l'ennui dans la diversité. On a tenté de montrer par exemple que le thème du regard jeté sur le paysage depuis une fenêtre revient comme une sorte d'*obligato* lent, triste et lancinant digne du *Boléro* de Ravel, mais à la manière, inversée, de la *Pathétique*. Les nouveautés sont des répétitions, et l'autre disparaît dans le même. On peut y ajouter les nombreuses scènes qui en reprennent d'autres, comme des images miroirs qui produisent l'impression d'une sorte de piétinement existentiel. En tout cas, dans *Bel-Ami* les choses se passent bien autrement : quand il y a des répétitions, c'est parce qu'il y a du nouveau qui explose sur un fond même.

Pour accomplir ce renversement, je crois que le télescopage des scènes est un des tours de Maupassant : une scène résume ce qui a dû prendre plusieurs fois pour qu'elle se fasse. Je crois que cela est en jeu par exemple quand Saint-Potin explique les rouages du monde du journalisme : il est peu probable que le roué ait livré tous ses secrets d'un coup comme il le fait ; mais il est tout à fait pensable, ou imaginable, qu'il l'ait fait peu à peu sur quelques semaines, ou encore que Georges Duroy ait glané peu à peu ces informations et ses pratiques en observant l'habitué potinier. Voici la leçon qui me semble importante : le réalisme de Maupassant est peut-être différent pour autant qu'il utilise un phénomène psychologique qu'on appelle *gestalt*. Les psychologues prétendent (et une réflexion sur le passé de chacun confirme) qu'on ramasse plusieurs expériences différentes acquises sur un certain temps et qu'on les retient avec une seule image qui forme l'essentiel de l'expérience acquise.

Donc Maupassant lui aussi est un réaliste : fonder dans les faits. Mais les faits sont *psychologisés*. Je veux dire par là qu'on tient compte de la psychologie humaine qui les reçoit. Et donc unifiés. Il y a donc une sorte d'impressionnisme qui est à la base de l'art de Maupassant. Et donc ils reçoivent, ou révèlent, un sens qui dépasse leur pure réalité. L'exemple que je proposerai est celui de l'image de lui-même que Georges voit dans le miroir de l'escalier. Cela a lieu à la fin de la soirée chez les Forestier. « Quand il se retrouva sur l'escalier, il eut envie de descendre en courant, tant sa joie était véhémence, et il s'élança, enjambant les marches deux par deux ; mais tout à coup il aperçut, dans la grande glace du second étage, un monsieur pressé qui venait en gambadant à sa rencontre, et il s'arrêta net, honteux comme s'il venait d'être surpris en faute. / Puis il se regarda longuement, émerveillé d'être

vraiment aussi joli garçon ; puis il se sourit avec complaisance ; puis, prenant congé de son image, il se salua très bas, avec cérémonie, comme on salue les grands personnages (pages 221 et 222). » Or le fait est significatif en lui-même, mais il est encore plus significatif parce qu'il répète un fait semblable qui a eu lieu avant que Georges ne pénètre chez les Forestier : il se voit chaque fois, mais il se voit différemment et il réagit différemment à ce qu'il voit.

La question de l'argent.

Dès le début du roman, il est question d'argent, ou de pauvreté et de richesse. Et cette préoccupation de l'auteur est constante, entre autres, parce qu'il mime son personnage. Je dirais que quand il fouille dans ses poches et que Maupassant le montre en train de fouiller et de compter, on découvre non seulement une des préoccupations essentielles de Georges, mais encore quelque chose de sa personnalité. Car l'argent est objet d'envie. Il faut comprendre que ce mot dit deux choses : on a envie de vacances parce qu'on est fatigué et que le repos est un bien, mais on envie ceux qui sont en vacances, et alors on fatigue parce que les autres se reposent. En somme, l'envie peut viser un bien réel, et l'envie peut provoquer une irritation douloureuse. Et de plus, l'envie peut viser les autres parce qu'on cherche la justice et d'abord d'être traité comme les autres (l'égalité est un bien), mais la même envie bascule vite dans le désir de la domination et donc de l'inégalité, mais une inégalité qui est vécue comme la juste répartition des choses. Or Maupassant montre de mille et une façons que Georges se définit par l'envie, ou plutôt les envies : il désire l'argent parce qu'elle procure des biens comme une bière rafraîchissante (et même de l'argent sans fin parce que la soif revient sans arrêt) ; il la désire dans la rancune (je veux en avoir autant que les autres) et dans

la compétition (j'en veux plus que les autres. « Duroy avait ralenti sa marche, et l'envie de boire lui séchait la gorge. / Une soif chaude, une soif de soir d'été le tenait, et il pensait à la sensation délicieuse des boissons froides coulant dans la bouche. Mais s'il buvait seulement deux bocks dans la soirée, adieu le maigre souper du lendemain, et il les connaissait trop, les heures affamées de la fin du mois. / Il se dit : " Il faut que je gagne dix heures et je prendrai mon bock à l'Américain. Nom d'un chien ! que j'ai soif tout de même ! " Et il regardait tous ces hommes attablés et buvant, tous ces hommes qui pouvaient se désaltérer tant qu'il leur plaisait. Il allait, passant devant les cafés d'un air crâne et gaillard, et il jugeait d'un coup d'œil, à la mine, à l'habit, ce que chaque consommateur devait porter d'argent sur lui. Et une colère l'envahissait contre ces gens assis et tranquilles. En fouillant leurs poches, on trouverait de l'or, de la monnaie blanche et des sous. En moyenne chacun devait avoir au moins deux louis ; ils étaient bien une centaine par café ; cent fois deux louis font quatre mille francs ! Il murmurait : " Les cochons ! " tout en se dandinant avec grâce. S'il avait pu en tenir un au coin d'une rue, dans l'ombre bien noire, il lui aurait tordu le cou, ma foi, sans scrupule, comme il faisait aux volailles des paysans, aux jours de grandes manœuvres (page 199). » J'ajoute qu'il désire pour assouvir ses désirs physiques et ses désirs comparés, mais aussi pour *fare belle figura*, comme disent les Italiens. Bien paraître n'est pas seulement en avoir autant que les autres, ou mieux encore en avoir plus qu'eux, mais encore être quelqu'un. Sans cet ajout, les considérations sur la vie intérieure de Georges à partir de l'intérieur de la poche de son pantalon en reste à la surface des choses et de l'homme. Et voilà pour le réalisme de Maupassant : les choses physiques les plus anodines révèlent la vérité, qui, elle, n'est pas, n'est pas en vérité, quelque chose de physique.

Mais on découvre assez vite que, selon Maupassant. ce qui est vrai de Georges est vrai, avec des différences à saisir et à sonder, de tout le monde. Ainsi, la visite qu'il fait chez Forestier est une entrée dans un monde de riches, qui sont préoccupés de richesse (et donc de pouvoir). Ce sera la même chose quand il entrera chez les Walter. On saisit qu'il y a une différence, ou qu'il y a des riches et d'autres riches encore. Je suggère que cela tient en bonne partie aux deux femmes du foyer, à Madeleine Forestier et à Virginie Walter. Voici en tout cas le premier portrait de Madeleine qu'on comparera avec profit au premier portrait de Virginie quatre chapitres plus tard. « Il s'assit sur un fauteuil qu'elle lui désignait, et quand il sentit plier sous lui le velours élastique et doux du siège, quand il se sentit enfoncé, appuyé, étreint par ce meuble caressant dont le dossier et les bras capitonnés le soutenaient délicatement, il lui sembla qu'il entra dans une vie nouvelle et charmante, qu'il prenait possession de quelque chose de délicieux, qu'il devenait quelqu'un, qu'il était sauvé ; et il regarda Mme Forestier dont les yeux ne l'avaient point quitté. / Elle était vêtue d'une robe de cachemire bleu pâle qui dessinait bien sa taille souple et sa poitrine grasse. / La chair des bras et de la gorge sortait d'une mousse de dentelle blanche dont étaient garnis le corsage et les courtes manches ; et les cheveux relevés au sommet de la tête, frisant un peu sur la nuque, faisaient un léger nuage de duvet blond au-dessus du cou. / Duroy se rassurait sous son regard, qui lui rappelait, sans qu'il sût pourquoi, celui de la fille rencontrée la veille aux Folies-Bergère. Elle avait les yeux gris, d'un gris azuré qui en rendait étrange l'expression, le nez mince, les lèvres fortes, le menton un peu charnu, une figure irrégulière et séduisante, pleine de gentillesse et de malice. C'était un de ces visages de femme dont chaque ligne révèle une grâce particulière, semble avoir une

signification, dont chaque mouvement paraît dire ou cacher quelque chose (pages 212 et 213).» Les différences qu'on devine entre les deux familles de riches ne sont pas toutes liées entre elles, mais elles comptent toutes pour percevoir les espèces sous le genre. En voici quelques-unes : les Forestier sont moins riches et moins puissants que les Walter ; les Forestier sont plus raffinés que les Walter ; les Forestier sont plus énergiques et efficaces que les Walter ; pourtant, les Forestier sont au service des Walter ; les Forestier sont plus vivants et plus physiques que les Walter qui semblent avoir su taire leurs désirs physiques en raison de la satisfaction que leur offre leur position sociale. Quoi qu'il en soit de cette liste, ceci est sûr : Maupassant et d'abord son héros (peut-être faudrait-il un terme plus neutre : son protagoniste) ne réduisent pas tout à l'argent au moment même où ils sentent et disent son importance. Le réalisme de Maupassant, faut-il dire encore une fois, mais d'une façon nouvelle, n'est pas simple, et n'est pas réductible à une sorte de marchandisation bête de l'existence.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il faut avoir lu les quatre chapitres qui suivent de façon à atteindre la seconde partie. Lors de cette rencontre, je proposerai une remarque initiale sur ce qui me semble être la structure hétérodoxe du roman de Maupassant.

Vingt-deuxième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi, il a été question des quatre premiers chapitres de *Bel-Ami*. Enfin... j'ai présenté quelques remarques sur les nom et surnom du héros. Puis les remarques sont allées dans toutes les directions... Comme il arrive souvent... Aujourd'hui, il sera question en principe des chapitres V à VIII, et donc de la seconde partie du premier tome.

Remarque initiale : la structure du roman.

Il y a, ai-je dit, une structure à tous les grands romans. Et voici que je suis obligé de m'humilier en disant que je ne sais pas du tout quelle est la structure de *Bel-Ami*. Je suis si ignorant que je me demande si Maupassant a structuré son récit.

Mais je reviens en arrière pour expliquer ma thèse. L'idée qu'il y a une structure aux grandes œuvres littéraires me semble fonder dans mon expérience constante et de ma fréquentation passionnée de celles-ci. Ce fait serait intéressant sans plus, si ce n'était que je crois que l'ordre ou l'architecture aide à percevoir les beautés d'une œuvre, mais encore son sens. Je pourrais donner des exemples, mais je me tourne tout de suite vers *Bel-Ami*.

Il est évident que le récit est divisé en deux moitiés : un premier tome fait de huit chapitres et un second tome fait de dix chapitres. Mais cela pourrait être dû au fait que les deux parties donnent à peu près le même nombre

de pages, et donc que l'auteur a divisé son texte en tenant compte de cette donnée bêtement matérielle.

Je note quand même que le premier tome semble être divisé en deux parties, quelques jours décrits dans les 4 premiers chapitres, par lesquels Georges entre dans le monde du journalisme. Le début du chapitre 5 me semble signaler cette division.

« Deux mois s'étaient écoulés ; on touchait à septembre, et la fortune rapide que Duroy avait espérée lui semblait bien longue à venir. Il s'inquiétait surtout de la médiocrité morale de sa situation et ne voyait pas par quelle voie il escaladerait les hauteurs où l'on trouve la considération, la puissance et l'argent (page 250). »

Cela ne signifie pas que je découvre comment les 4 chapitres suivants se tiennent, et encore moins comment les 4 premiers chapitres entrent dans une structure complète. Je suis mystifié.

Il n'en reste pas moins que ce paragraphe m'intéresse parce qu'il présente ce que j'appellerais une structure flexible du récit qui tient à ce que je crois être la psychologie de Georges Duroy. Cela tient aux trois mots *considération*, *puissance* et *argent*, lesquels sont englobés par le mot *hauteurs*. Je crois que Georges Duroy est un ambitieux et qu'on pourrait sous-titrer le roman *Bel-Ami: Escalade d'un ambitieux*. Mais il y a chez lui une triple ambition, qui est celle de l'argent, qui se trouve présenter partout dans le roman, de la considération, ou de l'image publique, et de la puissance, ou du pouvoir social. L'un ne va pas sans l'autre sans aucun doute, mais il me semble que ce n'est pas tout à fait la même chose. Et surtout, il me semble que l'ambition de Georges est complexe et pour ainsi dire sans fin... Quand il a de l'argent, il en veut plus, et il

veut autre chose, soit la considération et la puissance, et quand il veut de la considération il lui faut plus d'argent et plus de puissance. Pour employer une image rebattue, il est pris dans une roue de hamster... Mais c'est pis encore : il tourne dans trois roues qui sont liées entre elles, et dont il débarque de l'une pour entrer dans l'autre et l'autre encore, alors qu'il doit revenir à la première.

Cette image me fait penser au fait qu'il passe d'une femme à l'autre, mais qu'en un sens il ne les quitte pas, pas vraiment, pas pour de bon. Le cas est évident au chapitre VI, qui présente une scène comique, sensuelle et en même temps, me semble-t-il, très importante. « Le dîner fut banal et gai, un de ces dîners où l'on parle de tout sans rien dire. Duroy se trouvait entre la fille aînée du patron, la laide, Mlle Rose, et Mme de Marelle. Ce dernier voisinage le gênait un peu, bien qu'elle eût l'air fort à l'aise et causât avec son esprit ordinaire. Il se troubla d'abord, contraint, hésitant, comme un musicien qui a perdu le ton. Peu à peu, cependant, l'assurance lui revenait, et leurs yeux, se rencontrant sans cesse, s'interrogeaient, mêlaient leurs regards d'une façon intime, presque sensuelle, comme autrefois. / Tout à coup, il crut sentir, sous la table, quelque chose effleurer son pied. Il avança doucement la jambe et rencontra celle de sa voisine qui ne recula point à ce contact. Ils ne parlaient pas, en ce moment, tournés tous deux vers leurs autres voisins. / Duroy, le cœur battant, poussa un peu plus son genou. Une pression légère lui répondit. Alors il comprit que leurs amours recommençaient. / Que dirent-ils ensuite? Pas grand'chose; mais leurs lèvres frémissaient chaque fois qu'ils se regardaient (pages 296 et 297). » Georges est en train de tâter le terrain avec Madeleine Forestier et Virginie Walter et pourtant il reprend avec Clotilde. C'est sidérant... Mais je crois que c'est crucial pour comprendre et Georges et

le roman. Et je dirais qu'on a là une clé pour comprendre ce qu'on peut appeler le *schopenhauerisme* de Maupassant : la vie est faite de désir, de désir absurde, de désir douloureux, et il faut trouver une façon de vivre avec cela. Sans doute, Georges n'essaie pas de comprendre, mais Maupassant semble tenir à ce que lui et son lecteur comprennent... C'est le socle de ce qu'on appelle son ironie.

En tout cas, la fin de ce chapitre introduit un nouveau thème qui unit la fin du premier tome : le thème de la mort. Je note quand même que ce thème est présenté pour ainsi dire sous trois lumières : celle du discours, celle de la réalité menaçante et vécue et enfin celle de la réalité externe et vue. Mais chaque fois, Georges se détourne de ce qui se présente à lui et retourne à sa cage de hamster. Il est comique, et animal et tout à fait humain.

Je reviens à la question de la structure du roman. Malgré ces remarques, j'avoue que je ne vois pas comment le roman est construit. Comme je refuse de dire que *Bel-Ami* est une œuvre ordinaire et non pas un chef-d'œuvre, il me reste donc une de deux solutions. Je peux abandonner ma thèse que les grandes œuvres artistiques ont une structure révélatrice. Ou je peux reconnaître que je suis trop ignorant pour la reconnaître. On mesurera mon malaise en apprenant que je reconnais que je suis ignorant. Mais peut-être, quelqu'un pourra éclairer ma chandelle à flamme vacillante... Ou encore peut-être découvrirai-je à la longue.

Nouveauté.

À partir d'ici, je ne préparerai qu'une seule remarque pour chaque rencontre, parce que les rencontres

précédentes sont devenues si animées et les remarques des participants sont si nombreuses que je ne sens plus le besoin de préparer des remarques supplémentaires « au cas » : les notes de lecture n'ont plus à être sollicitées pour créer des interventions ciblées et combler un éventuel vide.

Discussion.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il faudrait avoir lu les premiers chapitres de la seconde partie.

Vingt-troisième rencontre

Ce qui a été fait.

Les huit premiers chapitres ont été lus. Vendredi, j'ai offert une nouvelle remarque initiale. Une fois n'est pas coutume, j'ai reconnu que j'étais pour ainsi dire sans moyen : il me semble que la structure du roman est mystérieuse, voire qu'il est possible que le récit n'en ait pas. Enfin, j'ai quand même proposé quelques observations le roman dans son ensemble, des observations que je compléterai aujourd'hui : j'ai focalisé sur les premières phrases du chapitre V.

Puis, comme il fallait s'y attendre une bonne partie de l'heure qui restait à porter sur le thème de la mort, qui est bien présent dans la deuxième moitié de la première partie.

Remarque initiale : le rythme du roman.

J'ai déjà indiqué que l'architecture de ce roman m'échappe. Mais le tempo, ou le rythme, du roman ne m'échappe pas, et bien d'autres ont vu que ce tempo est un *prestissimo* pour prendre un terme musical. Cela est d'autant plus frappant qu'avec les autres ici, je passe d'*Une vie* à *Bel-Ami*. Cette remarque massive, mais incontournable, et surtout importante, peut s'articuler autour de quelques observations.

Par exemple, le récit de la vie de Jeanne, *Une vie*, couvre presque 30 ans (de 1819 à 1848), alors que le récit de l'escalade vertigineuse de Georges Duroy ne couvre pas 3 ans : on le rencontre soldat presque sans le sou et sans

situation à la fin d'un jour du mois de juin 1880, et à la dernière page, il sort de l'église de la Madeleine, presque roi de Paris et même de la France, le 20 octobre 1882. Ou encore : on passe près de trente ans en Normandie avec Jeanne qui ne fait presque rien (avec une sortie dans le Sud en Corse durant sa lune de miel, et quelques jours à Paris pour trouver son poulet de Paul), alors qu'on passe moins de trois ans avec un Georges qui se démène sans arrêt à Paris et dans les environs immédiats, sauf pour une sortie de quelques jours dans le Sud à Cannes et deux jours en Normandie auprès des père et mère du héros. Les ressemblances et les oppositions sont évidentes ; les oppositions font sentir avec plus de force encore le rythme pourtant évident du second récit.

Or il y a un autre élément qui me semble bien intéressant : c'est qu'il y a des hiatus bien marqués dans l'action trépidante de la vie de Georges, des interruptions qui ont presque toujours la même longueur. Voici donc les citations précises. Je commence au chapitre I.5 : « Deux mois s'étaient écoulés ; on touchait à septembre... (page 250). » Puis vient le chapitre I.8 : « Février touchait à sa fin... Un singulier sentiment entra comme un souffre d'air au cœur de Georges, un sentiment de délivrance... (pages 323 et 324). » Ensuite chapitre II.1 : « Mme Forestier n'était pas revenue. Elle s'attardait à Cannes. Il reçut une lettre d'elle, annonçant son retour seulement pour le milieu d'avril... (page 342). » Chapitre II.5 : « L'automne était venu. Les Du Roy avaient passé à Paris tout l'été...(page 405). » Chapitre II.7 : « Depuis deux mois la conquête du Maroc était accomplie (page 432). » Chapitre II.8 : « Pendant le reste de l'hiver, les du Roy allèrent souvent chez les Walter (page 448). » Chapitre II.9 : « Trois mois s'étaient écoulés (page 459). » Chapitre II.10 : « “Voilà trois mois que tu me cajoles pour me cacher ça (page 471).” » Et enfin Chapitre II.10 :

« “ Nous sommes au 16 août, je me trouve donc dans les limites. ” / Et il s’en alla à grands pas, car il avait des courses pressées à faire pour les derniers achats de la corbeille. / Le mariage était fixé au 20 octobre... Cet événement eut lieu par un jour clair d’automne (pages 473 et 474) ».

Voilà pour les citations. Mais voici un élément bien plus intéressant : dans la plupart cas, ces marqueurs temporels, qui indiquent toujours le passage de quelques mois et presque d’une saison, se trouvent à l’articulation de regroupements de chapitres qui couvrent quelques jours. Ce qui crée des ensembles assez bien structurés. Soit 4 chapitres (I.1-I.4 avec le thème : l’insertion de Georges dans le milieu politico-médiatico-financier de Paris), 4 chapitres (I.5-I.8 avec le thème : la mort), 4 chapitres (II.1-II.4 avec le thème : les amours parallèles de Georges) ; 2 chapitres (II.5 et 6 avec le thème : la rupture psychologique de Georges), 4 chapitres (II.7-10 avec le thème : la conquête finale). Je ne prétends pas avoir découvert l’architecture du roman, mais je crois qu’il faut tenir compte de ces données pour comprendre le récit.

Il y a au moins ceci de clair en notant ses regroupements suivis ou introduits par des interruptions temporelles : l’écriture de Maupassant produit un effet de rapidité qui est rendu possible, entre autres, par une sorte de télescopage des événements grâce à des scènes qui semblent contenir beaucoup de temps ou une sorte de concentré d’événements. Ce télescopage est suivi de courtes remarques (une phrase, un court paragraphe) qui représentent des mois où les choses (lire la carrière de Georges) piétinent. Puis viennent des chapitres qui présentent des scènes de télescopages où un barreau ou deux barreaux de l’échelle du héros sont pris et dépassés.

Voilà pour ma remarque sur le roman quant à son ensemble. Pour aujourd'hui, il fallait lire les chapitres I à IV de la seconde partie. On y voit bien des thèmes et d'abord sans aucun doute l'amour (est-ce le bon mot ?) entre Madeleine et de Georges, mais aussi les deux adultères superposés de Georges avec Clotilde et Virginie. Je commence tout de suite à l'aide d'un mot sur les prénoms qui complétera peut-être ce que j'ai dit sur le titre. Je ne sais rien de bien utile au sujet du prénom Clotilde, mais il est évident que Virginie est choisie pour son étymologie, qui annonce le cri de madame Walter quand elle se fait violer par Georges, soit : « Je vous jure que je suis vierge (page 405). » Et je suis persuadé que le prénom de madame Forestier, devenue madame Du Roy, est lié à la Madeleine de la tradition évangélique. D'ailleurs, il me semble assez intrigant que le mariage final de Georges, son mariage religieux ait lieu dans l'église de la Madeleine.

Mais bon, je vous demande de proposer vos propres remarques, que ce soit pour rebondir sur les miennes ou pour parler d'autre chose. Je signale que Lynn m'a envoyé une question qui me semble bien intéressante. Et je devine que sa question contient en arrière-plan un avis qui me paraît aussi bien intéressant.

Discussion.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, je propose deux chapitres seulement : ils me semblent très denses, et surtout ils portent sur la cassure psychologique qui a lieu entre les deux amoureux que sont encore Madeleine et Georges, et la transformation, qui me semble fondamentale, du

héros : il était un arriviste et un parvenu ; il devient une
crapule et un sadique.

Vingt-quatrième rencontre

Ce qui a été fait.

Lors de la dernière rencontre, il a été question des chapitres I à IV de la seconde partie du roman. Comme remarque initiale, j'ai parlé du rythme du roman et de certaines observations qui permettent de saisir plus précisément comment Maupassant produit une impression de grande vitesse.

Par la suite, comme d'habitude, la conversation est allée dans bien des directions : par exemple, il a été question du chapitre sur le spectacle caritatif, les compétitions de duellistes, dans le sous-sol de Rival, mais aussi du personnage de Madeleine.

Aujourd'hui, les chapitres V et VI sont à l'ordre du jour. Je proposerai une remarque sur le personnage de Virginie qui est à la fois comique, crucial et cruel. Comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire, elle m'intéresse beaucoup, bien plus que Rachel ou sa fille par exemple. Je signale qu'il y a un autre roman de Maupassant écrit à la fin de sa trop brève carrière, qui s'appelle *Fort comme la mort* qui porte sur une situation un peu semblable à ce qui se passe entre Bel-Ami, Virginie Walter et sa fille, mais où le héros un peintre, donc un artiste, doit affronter la vieillesse et la mort. Le titre est tiré de la Bible : « L'amour est fort comme la mort, la jalousie dure comme le sépulcre. » Même si le titre est tiré du *Cantique des cantiques*, il n'y a rien de religieux, ni chez le héros ni chez l'héroïne. C'est l'histoire d'un amour parfait, ou presque ; je suis persuadé que n'importe qui serait satisfait avec un amour semblable. Et pourtant à la fin,

on lit les mots suivants : « Il dit encore : / “ Je n’ai eu de bonheur que par vous. Les derniers jours seuls ont été durs... Ce n’est point votre faute... Ah ! ma pauvre Any... comme la vie parfois est triste... et comme il est difficile de mourir!... / — Taisez-vous, Olivier. Je vous en supplie... ” / Il continuait, sans l’écouter : / “ J’aurais été un homme si heureux, si vous n’aviez pas eu votre fille... / — Taisez-vous... mon Dieu!... Taisez-vous...” / Il semblait songer, plutôt que lui parler. / “ Ah ! celui qui a inventé cette existence et fait les hommes a été bien aveugle, ou bien méchant... / — Olivier, je vous en supplie... si vous m’avez jamais aimée, taisez-vous... ne parlez plus ainsi. ” / Il la contempla, penchée sur lui, si livide elle-même qu’elle avait l’air aussi d’une mourante, et il se tut (page 1024) ” » Si vous pensez qu’*Une vie* et *Bel-Ami* sont des récits noirs, ce n’est rien, je puis l’assurer après expérience.

Et je me tourne vers le personnage de Virginie Walter.

Remarque initiale: Virginie, nouvelle Lucrece, nouvelle Lucrezia.

Guy a dit lundi passé, je crois : « *Bel-Ami* n’est pas au sujet de Georges Duroy, mais au sujet des femmes dans la vie de *Bel-Ami*. » Cette phrase m’a surpris : il me semble qu’elle est fautive à prendre au pied de la lettre, mais qu’elle est très vraie sur le plan herméneutique, c’est-à-dire en tant que principe d’approche pour comprendre le personnage et le sens du texte.

Je crois qu’il y a au moins une chose qu’on peut dire en partant de ce principe : le charme sexuel de *Bel-Ami* transforme, voire déforme, les femmes qu’il séduit. À cause de lui, Rachel la prostituée fait l’amour gratis, ce qui est la pire des choses pour une professionnelle. Clotilde, la femme libre, est traitée avec indignité par lui,

le repousse et le reprend peu importe ce qu'il lui fait. Madeleine, la femme qui annonce au début qu'elle n'est jamais amoureuse devient amoureuse de lui. Virginie, la dame patronnesse catholique, fait ce que, selon Madeleine, elle n'a jamais fait et qu'elle ne fera jamais. Suzanne, qui est la femme enfant de la fin, la poupée, comme il dit, la petite fille à sa maman et à son papa, comme on le dirait en l'entendant employer ses termes sans cesse, trahit sa famille pour lui. George Duroy ou George Du Roy de Cantel ou Bel-Ami, est beau, il est charmant, mais il fait faire aux femmes des choses qu'elles ne feraient pas autrement. Le cas le plus dramatique est sans aucun doute celui de Virginie Walter.

Madame Walter est la vierge *déviérgée*. Le mot n'était pas employé par Maupassant (il n'est même pas dans le Larousse sans doute parce qu'il est bien plus familier que *dépuceler* ou *déflorer*, et qu'il entre dans l'usage seulement au XXe siècle), mais la chose est décrite dans *Bel-Ami*. Cette virginité qui n'en est pas une dans les faits, est indiquée de plusieurs façons et liée à la religion ; en tout cas, Virginie est le seul personnage qui est le moins religieux (j'exclus le prêtre qui apparaît pour une page dans le chapitre I.8 pour la confession finale de Charles). À cause d'elle, il y a au moins trois scènes religieuses dans le roman : elle, qui est demeurée chrétienne et qui est dame-patronnesse d'œuvres pieuses, cherche dans la religion une porte de sortie, mais ne résiste pas au pouvoir de ce diable d'homme. Il y a la scène dans l'église quand Georges la séduit moralement avant de la violer. Il y a la scène devant la peinture quand elle hallucine et voit un Christ Bel-Ami. Il y a la scène dans l'église de La Madeleine où souffre l'enfer devant les yeux du lecteur.

Maupassant montre que Virginie est corrompue par Bel-Ami. Mais il faudrait saisir qu'elle le corrompt aussi. Elle sait que son mari traficote, elle sait comment il le fait, elle l'enseigne à son amant qui ne l'a jamais fait des malversations de ce type et de ce niveau, elle fait même toutes les opérations illégales à sa place, elle lui donne les fruits de ces crimes. Certes, elle est punie par le dieu du récit, Maupassant, pour ce qu'elle fait et par ce qu'elle fait, pour ainsi dire à l'intérieur du roman. Mais je tiens à signaler qu'elle est punie aussi par Maupassant qui en fait un portrait terrible pour le lecteur. Voici quelques-unes des lignes les plus dures qu'on peut lire sur une femme. Si quelqu'un veut accuser Maupassant de misogynie, je le défendrai contre cette accusation, mais je ne peux pas le défendre contre l'accusation de miso-Virginie. J'ai déjà cité une partie du texte dans un courriel il y a quelques jours, mais cette fois, je lis tout. « Elle se montrait tout autre qu'il ne l'avait rêvée, essayant de le séduire avec des grâces puérides, des enfantillages d'amour ridicules à son âge. Étant demeurée jusque-là strictement honnête, vierge de cœur, fermée à tout sentiment, ignorante de toute sensualité, ça avait été tout d'un coup chez cette femme sage dont la quarantaine tranquille semblait un automne pâle après un été froid, ça avait été une sorte de printemps fané, plein de petites fleurs mal sorties et de bourgeons avortés, une étrange éclosion d'amour de fillette, d'amour tardif, ardent et naïf, fait d'élans imprévus, de petits cris de seize ans, de cajoleries embarrassantes, de grâces vieillies sans avoir été jeunes. Elle écrivait dix lettres en un jour, des lettres niatement folles, d'un style bizarre, poétique et risible, orné comme celui des Indiens, plein de noms de bêtes et d'oiseaux. / Dès qu'ils étaient seuls elle l'embrassait avec des gentillesses lourdes de grosse gamine, des moues de lèvres un peu grotesques, des sauteriers qui secouaient sa poitrine trop pesante sous l'étoffe du corsage (page

410). » Le portrait est terrible, ai-je dit. Mais il est aussi parfait, c'est-à-dire tout à fait méchant et un modèle dans le genre. Où est-ce que je vois de la perfection dans ce texte ? Il y a les trois saisons qui sont mentionnées, mais celle qui ne l'est pas, soit l'hiver de la mort, ne peut être que la mort vivante. Or cela sera décrit dans le dernier chapitre. Puis il y a le contraste entre son âge physique de femme mûre et son âge psychologique d'amoureuse : elle se croit une adolescente, alors qu'elle est une femelle ménopausée. Il faut penser à ce qu'on se dit chaque fois qu'on voit une personne (les hommes sont aussi ridicules que les femmes) qui se montre et se comporte et qui s'imagine jeune en étant vieux. Enfin, il y a le contraste de son corps gros et flasque qui s'essaie à des positions sexuelles un peu acrobatiques. Et je devine que pour elle, son idylle avec Bel-Ami est une sorte de dernière chance que la vie lui offre pour qu'elle tombe à son tour dans ce que Schopenhauer appelle le piège de l'amour.

Et pour compléter et finir, voici : je cite le chapitre final et propose quelques-unes des dernières phrases qui lui sont consacrées. « Mme Walter les suivait, donnant le bras au père de son autre gendre, au marquis de Latour-Yvelin, âgé de soixante-douze ans. Elle ne marchait pas, elle se traînait, prête à s'évanouir à chacun de ses mouvements en avant. On sentait que ses pieds se collaient aux dalles, que ses jambes refusaient d'avancer, que son cœur battait dans sa poitrine comme une bête qui bondit pour s'échapper. / Elle était devenue maigre. Ses cheveux blancs faisaient paraître plus blême encore et plus creux son visage. / Elle regardait devant elle pour ne voir personne, pour ne songer, peut-être, qu'à ce qui la torturait (page 477). » J'ose dire ceci : quelqu'un qui ne comprend pas Virginie Walter, quelqu'un qui ne sympathise pas avec elle au moment même où il la juge, n'a pas compris le roman de

Maupassant. Et j'ajoute que comprendre le roman de Maupassant, c'est reconnaître que cette femme pieuse, cette dame patronnesse, ne croit plus en Jésus, mais encore moins en Georges qui lui ressemble, et qu'elle vit ce que les existentialistes, comme Sartre, appellent le délaissement et le désespoir, soit la vie dans un monde coupé de Dieu face à des humains qui constituent son enfer.

Au risque de produire des réactions vives peut-être justifiées au sujet de la littérature occidentale systématiquement machiste et misogyne, voire gynocide, je suggère que pour comprendre Bel-Ami et Virginie et donc le roman de Maupassant et son point de vue sur le monde, je crois qu'il serait utile de comparer ce couple à Lucretia et Sextus Tarquinius de Tite-Live dans son *Histoire de Rome*, et à Lucrezia et Callimaco de Machiavel dans sa *Mandragore*. Dans chaque cas, il est question d'une femme qui est trompée et surtout violée par un jeune homme qui la désire. Chacun des cas produit des conséquences différentes pour le couple et pour ceux qui vivent autour d'eux. Je ne ferai pas de remarques détaillées, mais je renvoie chacun à une comparaison à faire et sur laquelle il pourrait réfléchir.

Discussion.

À faire.

Pour lundi, il faudra avoir lu les quatre derniers chapitres.

Étant le mode de fonctionner dans ce groupe, il y a des thèmes importants qui ne sont pas touchés ou qui sont abandonnés bien avant qu'on ne puisse les développer comme il faut. Pour le dire autrement, il y a sans aucun

doute l'un ou l'autre qui voudrait parler de quelque chose et présenter ses réflexions de façon plus libre et plus autonome. Je crois qu'il serait opportun comme pour les autres livres que ces gens aient une occasion.

Les seules règles (le mot est pris dans le sens large) sont les suivantes : ne pas parler plus de 10 minutes ; accepter de se faire critiquer par les autres, voire approuver ; offrir, si on le veut, un texte pour les notes de lecture des rencontres.

La semaine prochaine, je reviendrai sur cette possibilité. Si je me trompe et que l'intérêt n'est pas là, on passera tout de suite *L'Éducation sentimentale*. Je relis d'ailleurs ce texte, et je me nourris des nombreuses notes de l'édition Pléiade. Je rappelle à tous l'objectif premier des rencontres à venir : amener Francine à aimer ce livre. Il y a du pain sur la planche, comme on dit.

Vingt-cinquième rencontre

Ce qui a été fait.

Jeudi, il a été surtout question de deux femmes de la vie de Georges... En somme, il a été question de la suggestion herméneutique de Guy : cherchez la femme.

Je tiens à dire que j'ai trouvé les deux rencontres de la semaine dernière très intéressantes parce qu'il y a eu, me semble-t-il, plus d'échanges que par le passé. En tout cas, au cas où on ne s'en rende pas compte, j'y trouve mon compte parce que je suis obligé de repenser quelques-unes de mes propres positions : c'est mon salaire.

Comme remarque initiale, j'ai parlé de cette pauvre et un peu ridicule Virginie Walter. Je promets que je ne parlerai plus d'elle. Mais de moi...

Remarque initiale : les remarques de Rival et de Varennes.

Dans le tout dernier chapitre du roman, on assiste à un compte rendu des derniers mois par deux observateurs habiles et sans préjugé. Je rappelle que Rival et de Varennes sont des salariés de longue date de *La Vie parisienne* et des gens qui pratiquent le foyer Walter, qu'ils se sont montrés perspicaces à plusieurs reprises et qu'ils sont entre eux quand ils se parlent. Or ils servent à Maupassant pour donner un peu d'information, par exemple sur le sort de Madeleine ; ils sont sans aucun doute bien informés et peu susceptibles de se mentir par une sorte de prévention morale, et

surtout ils connaissent plutôt bien leur confrère. Or à un moment donné dans leur conversation ils se disent ceci. « Rival reprit : / “ Dites donc, mon cher, vous qui allez souvent chez le Patron, est-ce vrai que Mme Walter et Du Roy ne se parlent jamais plus ? / — Jamais. Elle ne voulait pas lui donner la petite. Mais il tenait le père par des cadavres découverts, paraît-il, des cadavres enterrés au Maroc. Il a donc menacé le vieux de révélations épouvantables. Walter s’est rappelé l’exemple de Laroche-Mathieu et il a cédé tout de suite. Mais la mère, entêtée comme toutes les femmes, a juré qu’elle n’adresserait plus la parole à son gendre. Ils sont rudement drôles, en face l’un de l’autre. Elle a l’air d’une statue, de la statue de la Vengeance, et il est fort gêné, lui, bien qu’il fasse bonne contenance, car il sait se gouverner, celui-là (page 476) ! ” » Je note que de Varenne voit clair et sait et dit que Virginie a changé d’attitude de façon radicale et que Bel-Ami a forcé la main de Walter pour que le mariage se fasse.

Mais cet homme perspicace au point d’être assez cynique manque beaucoup de choses. Il ne sait pas que Georges est un batteur de femmes, ni qu’il a baisé la Patronne (et donc que la Vengeance qu’incarne Virginie est aussi la Jalousie et surtout l’Amour déçu), ni que Georges a pour ainsi dire kidnappé Suzanne. Or en tant que lecteur, je sais toutes ces choses. Donc Maupassant me montre à la toute fin de son roman des gens qui interprètent les faits, qui semblent clairvoyants et pourtant qui se trompent.

Il y a là un enseignement pour moi, et même je crois que Maupassant a créé cette scène pour avertir son lecteur et donc moi en tant que lecteur. Voici.

Si je parle de cela, c’est parce que je crois par expérience directe que la lecture efficace d’une œuvre est exigeante.

Il y a en particulier la difficulté de distinguer entre ce qu'un personnage dit et ce que l'auteur dit et même par-delà ce qu'il dit ce qu'il pense. Je pense à ici à une phrase qui se trouve tout à fait au début d'un des grands textes de la littérature française, soit le *Discours de la servitude volontaire*. Je prends la peine de citer les premières phrases.

« Je ne vois aucun bien à avoir maints seigneurs.
Qu'un, sans plus, soit le maître et qu'un seul soit le roi. »

C'est ce que disait Ulysse alors qu'il parlait en public, dans l'*Iliade* d'Homère. S'il n'avait dit rien de plus que :

« Je ne vois aucun bien à avoir maints seigneurs » c'eût été aussi bien dit que possible. Mais pour raisonner correctement il fallait dire que la domination de plusieurs ne peut pas être bonne, puisque la puissance d'un seul, dès qu'il prend le titre de maître, est dure et déraisonnable. Au lieu de cela, il est allé ajouter tout à rebours :

« Qu'un, sans plus, soit le maître et qu'un seul soit le roi. »

Il faudrait peut-être excuser Ulysse pour cela ; car il est possible qu'il lui était nécessaire d'user de ce langage pour apaiser la révolte de l'armée , en adaptant, je crois, son discours aux circonstances plutôt qu'à la vérité. Mais pour parler à bon escient... »

Que fait La Boétie au début de ce texte écrit au début de ce qu'on pourrait appeler le début de la civilisation littéraire française ? Il cite Homère. Or il lit le texte en se disant que ce qui est dit peut ne pas être la parole de Homère, mais de son personnage. Et de plus, il reçoit le

texte, le comprend (il montre comment on raisonne), mais il reçoit une partie du raisonnement, mais pas la suite : il pense pour lui-même au début de la Renaissance qui était, dit-on, une redécouverte pieuse de la civilisation gréco-romaine.

Donc trois leçons : il faut distinguer l'auteur de ses personnages ; il faut tenir compte du contexte intérieur de l'œuvre pour en comprendre les parties ; il faut penser pour soi-même et même penser contre quelqu'un qu'on admire par ailleurs.

Je me permets une dernière remarque parce qu'elle pourrait être utile à l'avenir. Quand Francine a mentionné la possibilité de comparer Notre cœur à Bel-Ami, et que Mathilde a exprimé de l'intérêt pour un tel point de vue, j'ai parlé du sens extratextuel, et j'ai déparlé en le faisant.

Voici comment il faudrait mieux parler. Il y a trois notions de base en herméneutique : l'extratextualité, l'intratextualité et l'intertextualité. L'extratextualité est le domaine du texte par rapport à ce qui appartient au monde réel hors du texte. Ainsi le fait que Maupassant et Flaubert sont des Normands et que leurs œuvres parlent souvent de la Normandie est une observation extratextuelle. Appartient aussi à l'extratextualité les remarques qu'un auteur a faites en tant qu'être humain disons ordinaire : si Flaubert se moque de la société démocratique qui s'installe autour de lui, ou si Maupassant a dit à un ami qu'il craignait de devenir fou parce qu'il avait eu des hallucinations, ces faits biographiques peuvent être utilisés pour mieux comprendre les textes littéraires qu'ils ont produits. Je signale qu'à mon sens, ce genre de remarque est sujette à bien des abus et surtout à soumettre l'œuvre d'art à une sorte de réduction à des disciplines réductrices.

L'intratextualité se préoccupe du seul texte et de sa cohérence ou des effets de la lecture d'une partie par rapport à une autre partie, d'un personnage par rapport à un autre ou d'une action par rapport à une autre. Ainsi quand je parle de l'architecture d'un roman, je fais une remarque intratextuelle. Enfin, et je rejoins l'intention de Francine, mais cette fois en la nommant comme il faut, l'intertextualité se réfère à deux textes qui sont lus l'un par rapport à l'autre (d'où le mot latin *inter* qui rappelle les verbes *s'entr'aimer*, et *s'entraider* et *s'entrecroiser*, qui suggère la réciprocité). Ainsi lire *Bel-Ami* et comparer ce qui s'y passe en ayant en tête *Notre cœur*, c'est faire de l'intertextualisation. Et lire *L'Éducation sentimentale* en pensant à *Bel-Ami*, ce que je propose depuis le début, c'est encore une fois de l'intertextualisation. Je précise que cet exercice n'est pas d'abord et avant tout un exercice de réduction de l'un à l'autre, mais une tentative d'apprendre de l'un en lisant l'autre, et d'ailleurs de façon réciproque.

Mais il est temps de parler des quatre derniers chapitres. À moins qu'on veuille commenter ma première remarque.

Discussion.

À faire.

Il faut lire les premiers chapitres de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert.

Vingt-sixième rencontre

Le lundi 12 juillet.

Je dois annuler la rencontre de lundi qui vient : je serai dans un chalet avec quelques-uns des miens. Mais je serai fidèle au poste jeudi prochain.

Ce qui a été fait.

Le roman de Maupassant est terminé. Il s'agit maintenant d'aborder *L'Éducation sentimentale* de Flaubert.

Par contre, lundi dernier, j'ai proposé une remarque initiale qui s'appuyait sur les observations, remarques et interprétations de deux personnages du roman *Bel-Ami*, soit le poète Norbert de Varenne et le chroniqueur parisien Jacques Rival. J'ai indiqué alors que la scène imaginée et représentée par Maupassant pouvait servir d'avertissement aux lecteurs, ou du moins, faute d'intéresser les autres, au lecteur que je suis, qui lui peut en tirer quelques leçons. Les voici : il n'est pas facile de saisir ce qui se passe autour de soi, même quand on a les faits devant les yeux ; aussi, le lecteur peut bel et bien se tromper (tout en comprenant beaucoup de faits) et même rater l'essentiel du récit qu'il a devant les yeux sous le mode de la fiction. Je me permets de répéter cette remarque aujourd'hui, non pas pour décourager qui que ce soit, mais pour indiquer qu'il y a fort à faire pour bien comprendre.

Or, et là j'en ajoute une couche, comme on dit, cela n'est que le début de la question et du problème et de la tâche. Car une fois qu'on prétend avoir compris ce qui est dit,

il faut l'évaluer pour soi. Je sais qu'on peut prétendre que c'est impossible et donc qu'il faut lire seulement pour le plaisir et laissant de côté toute tentative d'évaluer ce qu'on lit ou les personnages et les actions qui sont représentées. Je laisserai à chacun la responsabilité de décider s'il choisira cette voie.

Mais pour ma part, je m'avoue, et j'avoue à tous, qu'il m'est impossible de lire un roman sans penser que l'un ou l'autre des personnages vit mieux (plus moralement, plus heureusement, plus consciemment) qu'un autre. De plus, il est clair que Maupassant prétend, au moins dans le texte intitulé « Le roman », qu'en écrivant une fiction, il offre un point de vue sur le monde et sur la vie humaine, un point de vue qu'il prétend être la distillation de son expérience et de sa réflexion, un point de vue qu'il invite à partager.

D'ailleurs, tout auteur qui raconte une histoire sait bien qu'il a un point de vue semblable, et s'il prétend qu'il est tout à fait neutre et qu'il n'a rien à dire d'autre que ce qui est, il ne peut plus expliquer ses choix esthétiques et narratifs précis (car il y en a toujours), ni même l'effort qu'il met à écrire et à être publié. Je prends un exemple tout simple : dans *Madame Bovary*, il est clair que Flaubert indique que les lectures d'Emma ont eu un effet sur ses choix de vie et sur son mode vie et sur ses attentes existentielles, et que ces choix lui ont nui. Et il est tout à fait clair que l'auteur condamne la littérature, ou l'éducation qui a eu cet effet. Or cette condamnation est une position éthique ou herméneutique ou politique ou *eudémonique* ou existentielle, et elle ne peut pas ne pas influencer comment l'auteur écrit et comment il souhaite être lu et l'effet qu'il espère avoir.

Cela dit, la constatation de cette situation éthique et herméneutique et politique et *eudémonique* et

existentielle du lecteur et de l'auteur ne règle rien : un auteur un peu intéressant (et Balzac, Flaubert et Maupassant sont intéressants) ne prêche pas ; il montre les choses de son récit et suggère son point de vue, et laisse le lecteur réfléchir pour lui. Or ce laisser-faire et laisser-aller n'empêche pas que la fiction persuade celui qui lit en insinuant des réponses plutôt qu'en les imposant, voire en les proposant. Aristote dit quelque part que la fiction est un mode de raisonner qui persuade. Mais prétendre qu'il n'y a rien là, pour éviter de gérer cet effet de la littérature, c'est à mon sens se fermer les yeux devant ce qui est évident. La cécité est un choix, comme je le sais bien par une expérience directe, un choix que j'essaie de ne pas répéter et que j'invite chacun à ne pas faire.

Remarque initiale : le titre et le sous-titre du roman.

Le nouveau roman à lire porte le titre *L'Éducation sentimentale* et le sous-titre *Histoire d'un jeune homme*. Il y aurait des dizaines de remarques à faire à partir de là, des remarques qui pourraient aider à lire. J'en choisis quelques-unes, et je me penche d'abord sur le titre, et propose d'abord des remarques intertextuelles.

L'Éducation sentimentale me rappelle le titre *Une vie* de Maupassant, et s'oppose à *Bel-Ami* du même et à *Madame Bovary* de Flaubert. Ledit titre ne nomme pas le héros, ou le protagoniste, mais dit le thème du récit. D'ailleurs, le sous-titre confirme au moyen de son article *un* qu'il faut généraliser le propos : en lisant le roman, on aura affaire avec un jeune homme qui semble être n'importe quel jeune homme, comme une vie, celle de Jeanne Le Perthuis des Vauds, était n'importe quelle vie.

De plus, ce titre comporte deux mots : le second, *sentimentale*, pourrait signifier *amoureuse*. Et il est

certain que, comme dans *Bel-Ami*, le récit de la vie de Frédéric Moreau se comprend en grande partie par les femmes qu'il aime et dont il est aimé, soit Marie Arnoux, Rose-Annette Bron (avec ou sans le *n*), dite la Maréchale, madame Dambreuse, dont on ne connaît jamais le prénom, ce qui me semble significatif, et enfin Louise Roque. Il y a même des chapitres où chacune des femmes apparaît tour à tour, voire en même temps.

Cette remarque peut inviter à comparer plus attentivement *Bel-Ami* à *L'Éducation sentimentale*, et vice versa : les deux héros (mais il faudrait sans doute utiliser encore et toujours le terme *protagoniste*, ou du moins neutraliser le terme *héros*) jouent leur vie entre quatre femmes, et ces femmes sont liées à leur statut social, leur état financier et leur développement psychologique. Pour le dire comme le dirait Guy, en lisant *L'Éducation sentimentale*, il faut chercher la femme. Et quand on le fait, on se rend compte que Frédéric est l'envers de Georges Duroy, et vice versa, comme l'inefficacité romantique est l'envers de l'efficacité machiavélienne.

Mais il faut ajouter tout de suite que cette lecture du titre est *restreignante*, ou courte. Car *sentimentale* ne précise pas de quel sentiment il est question : il est faux en principe de réduire le sentiment au sentiment amoureux, et il est possible, voire nécessaire, que Flaubert parle là d'autres sentiments et d'autres éducations. Pour ne donner qu'un premier exemple, on peut parler du sentiment d'amitié. En tenant compte de cette possibilité, on voit vite que Frédéric Moreau ne peut se comprendre qu'en tenant compte de son ami Charles Deslauriers.

Mais il faut ajouter aussitôt que le protagoniste a aussi des amis moins importants, disons des copains ou des camarades, qu'on retrouve partout dans le roman et

dans des situations cruciales et, en particulier, qui sont regroupés lors de repas longuement présentés par Flaubert. Je le dirais comme ceci : pour connaître et comprendre Frédéric, Deslauriers est important sans aucun doute, mais l'escadron qui contient Hussonnet, Sénécal, Regimbart, Dussardier, Pellerin et même de Cisy et Martinon, cet escadron est tout aussi important que le seul Deslauriers. D'ailleurs, dans le dernier chapitre, quand Frédéric et Charles ressassent leur passé, ils se parlent de ces personnages. À cette remarque intratextuelle, j'ajoute une remarque extratextuelle : Flaubert a dit à un de ses correspondants qu'il voulait faire « l'histoire morale des hommes de sa génération » ; il faut donc comprendre Frédéric en le regardant dans sa génération et au moins par rapport aux hommes de son âge, soit à ses amis et copains.

Je tiens à ajouter une autre amitié, qui me semble plus cachée et plus mystérieuse, mais qui est cruciale elle aussi. Frédéric est l'ami de Jacques Arnoux. Je veux bien que cette amitié, pour un homme plus âgé, pour le mari de la femme qu'il aime le plus, soit bizarre, voire malade ou fautive, mais elle existe. Je signale que Frédéric rencontre et sympathise avec Jacques Arnoux avant de rencontrer Marie, son épouse, qu'il passe autant de temps avec le mari qu'avec la femme (du moins au début du roman), et qu'il fait bien des choses pour lui, que ce soit le défendre en public au risque de sa vie, ou lui donner de l'argent. En somme, si on ne comprend Frédéric qu'en passant par ses amis, il faut inclure Jacques Arnoux, avec tout ce que cela implique de paradoxal.

Or le mot *sentimentale* ne dit pas seulement les choses du cœur et donc de la vie privée (l'amour et l'amitié en somme) ; car parmi les sentiments d'un être humain, il y a bien d'autres sentiments que ceux de la sympathie

plus ou moins érotique : par exemple, le sentiment religieux, la piété ou l'impiété, le sentiment politique, le patriotisme, le sentiment d'existence, soit la pulsion première qui dirige à peu près tout, par exemple l'ambition chez un Georges Duroy, ou la tristesse chez Emma, ou la pureté chez Ursule. Aussi, je crois qu'il y a une autre éducation qui est en jeu dans ce roman : le sentiment politique, ou le patriotisme, ou l'espoir progressiste. Cela est présent, mais moins évident au début du roman... Mais ça devient incontournable dans la troisième partie.

Roger a indiqué qu'il y a beaucoup de choses que Flaubert ne dit pas, ou des choses qu'il dit, mais sous forme de litote, et qu'il faut recevoir ces informations avec discernement pour entendre. L'éducation politico-sentimentale en est une. Il me semble donc que cette éducation apparaît de façon progressive : elle semble inexistante dans la première partie, elle se montre plus dans la deuxième partie, et elle éclate dans la troisième partie à travers la description des événements de 1848 à Paris. Or s'il y a quelque chose de clair à la fin du roman, c'est que les choses politiques ne sont pas significatives, en tout cas qu'elles n'influencent pas Frédéric, sans aucun doute parce qu'il est un être apolitique, mais aussi parce que le monde politique dans lequel il fraie et nage se montre faux, irrationnel et, à la fin, insignifiant. Je pourrais confirmer cela en rappelant des remarques, nombreuses et cohérentes, tirées de la correspondance de Flaubert. Mais je m'en tiens à ce qui me paraît l'évidence intratextuelle. L'important est ce qui suit : une lecture adéquate du roman tient compte de cette dimension de l'éducation sentimentale de Frédéric.

Puis en remontant dans le titre, j'ajoute que le terme *éducation* est presque comique. L'éducation de ce jeune homme se fait de septembre 1840 à décembre 1851, soit

un peu plus de onze ans, ce qui fait qu'il passe de 18 à 29 ans. (Ce sont les 17 premiers chapitres.) Puis il y a une sorte de vide de 16 ans suivi d'une ultime rencontre avec madame Arnoux. (C'est l'avant-dernier chapitre.) Le vide suivant et final n'est que d'un an : le chapitre final représente une conversation entre Frédéric et Charles qui examinent leurs vies. Ils en concluent qu'ils étaient au mieux dans les années qui précèdent le récit. Voici donc une nouvelle remarque intratextuelle tirée du titre. Si j'ai bien compris, on pourrait conclure que Frédéric n'apprend rien, ne réussit rien, et même ne fait rien ; il commence de nombreuses carrières et plusieurs amours, mais ne conduit rien à terme et accumule les échecs. Puis, il s'échappe de ce tas de ratages en vivant ailleurs en touriste. Son éducation sentimentale est nulle, ou à peu près.

Aussi, et voici la première de deux autres remarques intertextuelles, je signale qu'en écrivant *Madame Bovary* Flaubert voulait faire un roman sur rien, comme tous les commentateurs et interprètes le rappellent. Or quand on compare les deux récits, ils se ressemblent beaucoup, malgré leurs différences considérables : en remontant d'un texte à l'autre, on passe du rien parisien au rien provincial, du rien masculin au rien féminin, du rien politique au rien apolitique. Et en comparant *L'Éducation sentimentale* et *Une vie*, on se rend compte que Frédéric Moreau vit une version de la vie si redondante et si triste de Jeanne, ou plutôt que Jeanne reprend la vie de Frédéric, mais avec la tonalité que Maupassant offre à ces récits.

En quittant les titre et sous-titre, j'ajoute que les mots *rêve* et *rêver* sont présents à des moments précis du texte, et sont toujours attribués à Frédéric ; ces deux-là et d'autres, qui en sont l'équivalent, sont présents partout. Car le roman compte de nombreux moments, et

de nombreuses conversations, où on bat la campagne, comme on dit, mais où on n'admet pas les choses telles qu'elles sont avec leurs limites, mais telles qu'on voudrait qu'elles soient, en se plaignant inefficacement de ce qui se passe pour de vrai. Ainsi, il y a presque autant de pages qui disent ce que Frédéric imagine et projette (les autres personnages le font aussi) que de pages qui disent ce qu'il fait. D'ailleurs, si on ne compte pas les pages qui décrivent des soirées de conversations vides ou des flâneries dans des rues ou des achats commandés par des besoins rêvés, Frédéric ne fait presque rien. Cette remarque semble contredire le réalisme qu'on attribue à Flaubert. Mais dans le rêve se trouve une partie du réel, en ce que sens que c'est la réalité de l'être qui rêve... Le réalisme consiste donc à dire que Frédéric a passé une bonne partie de sa vie à ne pas la vivre et utiliser une bonne partie de son énergie à rêver. *L'Éducation sentimentale* raconte une vie rêvée au moins autant qu'une vie vécue, et donc une éducation par le rêve ou une éducation au rêve plutôt que par la vie et pour la vie.

J'ajoute une dernière remarque assez sophistiquée. On a trouvé parmi les papiers de Flaubert, une copie de *L'Éducation sentimentale*, sur laquelle il notait des changements éventuels. Or il a pensé corriger le sous-titre comme suit: *homme* devient *hommet*; c'est un patronyme normand, qui devient un nom commun. Le mot, qui n'existe pas en français, signifie sans aucun doute, un petit homme. (Comme un *agnelet* est un petit agneau et un *cochonnet* est un petit cochon et un *livret* est un petit livre.) Il semble bien que ce soit l'avis de Flaubert sur la taille de Frédéric.

Mais en même temps, et par une assonance comique, cela sonne comme *Homais*. Il semble donc que Flaubert a pu avoir un jugement aussi sévère sur son Frédéric

que sur son pharmacien fanatique. Frédéric est aussi détestable que Homais, mais comme il est mou, incohérent et passif plutôt que ferme, rigoureux et énergique, il est moins dangereux. Tout cela pour dire qu'il semble que Flaubert avait une assez piètre idée de son héros. Or on peut prétendre aussi, c'est une remarque extratextuelle, la dernière, que son héros lui ressemble beaucoup, comme Belle-Ami ressemble beaucoup à Maupassant. Il est donc possible que Flaubert juge son propre passé, une partie de sa vie réelle, de façon assez sévère : le fictif corrige, ou juge, le factuel.

Mais il est temps d'entreprendre la discussion.

Discussion.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il faut avoir lu les chapitres V et VI de façon à terminer la première partie du roman.

Vingt-septième rencontre

Rencontre annulée.

Vingt-huitième rencontre

Ce qui a été fait.

Rien : la rencontre a été annulée.

Remarque initiale : la structure du roman.

Comme pour les romans précédents, après avoir fait des remarques sur le titre, je passe à des remarques sur l'architecture du texte. Chaque fois, ces deux premiers thèmes sont proposés, parce qu'ils sont généraux dans deux sens du terme : ils appartiennent à tout récit fictif, et ils portent sur le récit dans son ensemble ; car, pour ce qui est du second sens, un auteur qui, en principe, connaît le tout et toutes ses parties, tient compte de ces deux données (le titre qui dit le tout et l'agencement des parties dans le tout) pour des raisons esthétiques sans doute, mais aussi parce qu'on y met là des indices forts portant sens éventuel du récit dans son ensemble.

Or dans le cas de *L'Éducation sentimentale*, il est assez clair que Flaubert divise le texte en trois pour des raisons autres que le nombre des pages. En tout cas, et en comptant à partir de mon édition, la première partie couvre 93 pages, la deuxième 174 (soit presque le double) et la troisième 134 (soit 50% de plus que la première partie et 25% de moins que la deuxième). Si Flaubert avait voulu diviser son livre selon le nombre de pages, il aurait dû faire bien autrement ; cela indique que son principe de division est autre que mathématique ou numérique. Je suggère qu'il est structurel ou architectural. Cela ne signifie pas, c'est là une de mes tristesses, que je saisis à ma satisfaction quelle est cette structure.

En m'appuyant sur cette observation pour ainsi dire mathématique, je focalise sur la première partie et je note qu'il y a là une sorte de circularité. Dans les deux premiers chapitres, Frédéric rentre à Nogent sur Seine auprès de sa mère (et sans le savoir auprès de Louise Roque), mais avec l'espoir de se trouver à Paris. Suivent trois chapitres de son expérience parisienne, où il ne fait pas grand-chose, mais semble rêver une vie avec madame Arnoux ; puis, il retourne à Nogent-sur-Seine où il se morfond. Mais à la toute fin de la première partie, il reçoit les moyens de s'échapper de nouveau vers Paris. Au lieu de parler de circularité, on pourrait parler d'une hésitation entre la Normandie et Paris, un va-et-vient, qui sera repris dans la deuxième partie. Ce qui me semble clair, c'est que ce va et vient entre la province et la capitale, entre la campagne et la ville, entre le retrait inactif et l'insertion ambitieuse est une des structures du roman.

Ensuite, après tant d'autres, je note que la séparation entre les parties deuxième et troisième me semble marquée par les événements de 1848 à Paris, soit une tentative avortée d'établir une république égalitaire entre deux régimes monarchiques et pourtant bourgeois : c'est comme si le récit des échecs amoureux de Frédéric et la décision d'en finir avec son rêve amoureux laissent de la place pour autre chose. C'est pour ainsi dire l'irruption du politique dans le roman : ce qui était en fond de scène passe à l'avant-scène. Mais ce changement de niveau me semble être une sorte de reprise sur le plan public de la vacuité de la vie amoureuse de Frédéric ; on dirait que l'échec de la révolution politique et le désordre des choses politiques miment en grand ce qui s'est passé en petit. Voilà donc une nouvelle thématique, celui de l'échec, ou une nouvelle structure qui se répète dans le roman.

Enfin, je note qu'à la fin du récit, soit dans les deux derniers chapitres de la troisième partie, il y a une sorte de double rupture temporelle qui est en même temps un retour dans le temps, une reprise du temps perdu, pour mimer le titre de la grande œuvre de Proust. En tout cas, entre les chapitres précédents et l'avant-dernier chapitre, il y a un hiatus que Flaubert résume en quelques mots. Les voici. « Il voyagea. / Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. / Il revint. / Il fréquenta le monde, et il eut d'autres amours, encore. Mais le souvenir continuel du premier les lui rendait insipides ; et puis la véhémence du désir, la fleur même de la sensation était perdue. Ses ambitions d'esprit avaient également diminué. Des années passèrent ; et il supportait le désœuvrement de son intelligence et l'inertie de son cœur. / Vers la fin de mars 1867, à la nuit tombante, comme il était seul dans son cabinet, une femme entra (page 546). » Si quelqu'un trouve qu'il y a là des ressemblances avec *René* et *Atala* de Chateaubriand, je ne lui refuserai pas ce rapprochement.

En tout cas, si on tient compte du dernier événement du chapitre précédent (l'assassinat de Dussardier par Sénécal) qui a lieu à la fin de 1851, soit au moment du coup d'État qui établit le Second Empire, Flaubert résume ainsi 15 années, voire 16 ans. Je suggère que le Second Empire doit être pensé à la lumière de ces 4 paragraphes : encore une fois, le politique et l'amour, la vie publique et la vie privée semblent être des images réciproques. En tout cas, l'évaluation faite par Marie et Frédéric de leur amour raté est une image possible du jugement à faire sur le plan politique.

Or, ce premier saut temporel est suivi d'un second qui est fait au début du tout dernier chapitre : cette fois,

guidé par Flaubert, le lecteur va de mars 1867 à janvier 1869. « Vers le commencement de cet hiver, Frédéric et Deslauriers causaient au coin du feu, réconciliés encore une fois, par la fatalité de leur nature qui les faisait toujours se rejoindre et s'aimer (page 550). » L'expression « cet hiver » signifie non pas l'hiver de 1867 du chapitre précédent, mais l'hiver de l'année où Flaubert termine son roman et le publie, soit 1878/1869. C'est un second face à face entre Frédéric et une personne qui est tout pour lui. Il y en a pour dire qu'il y a là des suggestions d'une relation presque amoureuse entre les deux hommes. Je ne crois pas que ce soit valide, mais il est clair que la distinction entre l'amour et l'amitié est pour ainsi dire brouillée par Flaubert.

En tout cas, le mot le plus important du passage cité est sans doute le dernier, soit *s'aimer*: *L'Éducation sentimentale* est au sujet de l'amour pour madame Arnoux, qui est examiné et évalué dans l'avant-dernier chapitre du récit, mais aussi au sujet de l'amitié entre Frédéric et Charles, qui est examiné et évalué dans le dernier chapitre. Il faudra sans doute examiner ces évaluations (celles de Frédéric, de Charles et de Flaubert) et les évaluer à leur tour.

Je signale comme en passant qu'à mon avis, le chapitre VI se passe à Paris, mais que le chapitre VII pourrait se passer à Nogent-sur-Seine (après la mort de madame Moreau mère, dont on ne sait rien depuis bien des pages.) [Frédéric ne la voit même pas quand il découvre le mariage de Deslauriers et de Louise Roque.] Je signale aussi que ce dernier chapitre, qui reprend la circularité ou la retraite vers Nogent-sur-Seine, remonte à trois années avant le début du récit. On serait tenté de lire tout le roman, et donc l'amour raté de Frédéric pour Marie à la lumière de cet échec initial et le récit de l'amour à la lumière du récit de l'amitié.

Voilà donc pour ces quelques remarques, malhabiles et insuffisantes sur la structure du roman. C'est maintenant le moment de discuter des deux derniers chapitres de la première partie.

Discussion.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il faut avoir lu I et II. J'annonce qu'il y a les deux rencontres subséquentes et qu'elles porteront sur les chapitres III et IV, puis V et VI.

Vingt-neuvième rencontre

Ce qui a été fait.

Jusqu'à maintenant, quatre participants ont choisi d'être les gardiens et les avocats et les critiques de quatre personnages secondaires, soit Dussardier, le père Roque, Regimbart et Pellerin. Si d'autres veulent choisir d'autres personnages, ou au contraire ne veulent pas s'inscrire dans cet exercice, je n'y vois aucune difficulté. Pour le moment, comme je l'ai écrit dans un courriel à tous, je focalise mon attention sur Sénécal, dit le socialiste, et je signale qu'il a encore et toujours l'air d'un prêtre plus ou moins fou. J'ajoute une remarque extratextuelle, soit que Flaubert a souvent comparé les penseurs socialistes à des prêtres et suggéré que le mouvement démocratique de son époque était une version édulcorée du christianisme. Soit dit en passant, c'est là la position de Friedrich Nietzsche.

La semaine dernière, il a été question de la première partie de *L'Éducation sentimentale*. On peut dire que l'introduction est terminée et que l'action peut commencer. Je suis persuadé que la plupart seront encore et toujours déçus des actions, ou plutôt de l'inaction de Frédéric. Quoi qu'il en soit, je commence à l'aide d'une troisième remarque initiale.

Remarque initiale: le réalisme de Flaubert et le monde désordonné du réel et du rêve.

Cette promenade dans quelques grandes œuvres littéraires du XIXe siècle français a plusieurs buts, à part le plaisir et la culture et l'érudition. Je voulais aussi, et

surtout peut-être, réfléchir et faire réfléchir sur le terme *réalisme*, *vérisme* (c'est un terme lié à l'esthétique italienne de cette époque), ou *naturalisme*.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Vérisme>

Ce sont des termes, surtout le premier donc, qu'on applique, à Balzac, à Flaubert et à Maupassant.

Dans la mesure où je peux comprendre les choses et que je puisse reconnaître certains traits à partir de mes lectures, le terme signifie un certain nombre d'aspects d'un récit littéraire. Est réaliste un auteur qui focalise le regard de son lecteur sur la réalité physique, qu'elle soit celle des paysages et des saisons, des milieux de vie des personnages avec leurs objets divers et bêtement ordinaires et aussi des milieux sociaux (habillements, comportements, vocabulaires) et surtout leurs personnages moins nobles, moins moraux et moins cohérents.

Je trouve dans la première page de ce qu'il y avait à lire pour aujourd'hui un bon exemple de réalisme entendu ainsi. Je prends la peine de le lire pour ensuite le commenter : on y décrit le voyage de Frédéric Moreau de Nogent-sur-Seine jusqu'à Paris fait dans une diligence durant la nuit. Je signale qu'il ne se passe pour ainsi dire rien, tout comme quand on voyage de Québec à Montréal la nuit en train ou sur la 20, il ne se passe rien ou qu'on ne voit et qu'on n'entend pas grand-chose. « Quand il fut à sa place, dans le coupé, au fond, et que la diligence s'ébranla, emportée par les cinq chevaux détalant à la fois, il sentit une ivresse le submerger. Comme un architecte qui fait le plan d'un palais, il arrangea, d'avance, sa vie. Il l'emplit de délicatesses et de splendeurs ; elle montait jusqu'au ciel ; une prodigalité de choses y apparaissait ; et cette

contemplation était si profonde, que les objets extérieurs avaient disparu. / Au bas de la côte de Sourduin, il s'aperçut de l'endroit où l'on était. On n'avait fait que cinq kilomètres, tout au plus ! Il fut indigné. Il abattit le vasistas pour voir la route. Il demanda plusieurs fois au conducteur dans combien de temps, au juste, on arriverait. Il se calma cependant, et il restait dans son coin, les yeux ouverts. / La lanterne, suspendue au siège du postillon, éclairait les croupes des limoniers. Il n'apercevait au-delà que les crinières des autres chevaux qui ondulaient comme des vagues blanches ; leurs haleines formaient un brouillard de chaque côté de l'attelage ; les chaînettes de fer sonnaient, les glaces tremblaient dans leurs châssis ; et la lourde voiture, d'un train égal, roulait sur le pavé. Ça et là, on distinguait le mur d'une grange, ou bien une auberge, toute seule. Parfois en passant dans les villages, le four d'un boulanger projetait des lueurs d'incendie, et la silhouette monstrueuse des chevaux courait sur l'autre maison en face. Aux relais, quand on avait dételé, il se faisait un grand silence, pendant une minute. Quelqu'un piétinait en haut, sous la bâche, tandis qu'au seuil d'une porte, une femme, debout, abritait sa chandelle avec sa main. Puis, le conducteur sautant sur le marchepied, la diligence repartait. / À Mormans, on entendit sonner une heure et un quart. / " C'est donc aujourd'hui, pensa-t-il, aujourd'hui même, tantôt ! " / Mais, peu à peu ses espérances et ses souvenirs, Nogent, la rue de Choiseul, Mme Arnoux, sa mère, tout se confondait. / Un bruit sourd de planches le réveilla, on traversait le pont de Charenton, c'était Paris (pages 245 et 246). »

À partir du troisième paragraphe, on est dans le plus pur réalisme : les faits : on a le nom exact de la côte qu'on monte (un détail insignifiant), on imagine les croupes des limoniers (soit des deux derniers chevaux de l'équipage, soit le terme technique précis) et l'auteur

précise qu'il y a la vapeur de la respiration des chevaux de devant, et la fenêtre de la diligence qui tremble, et le rien bruyant qui accompagne les arrêts quand on change d'équipage.

Mais cela, ces détails réels, voire hyper-réels, sont accompagnés, et depuis le début et le premier paragraphe, des rêveries de Frédéric. Et même dans le tout dernier paragraphe on assiste en sa chute dans le sommeil : il passe de la rêverie au rêve (mais Flaubert ne le dit pas en toutes lettres), et soudain, comme si on assistait à son réveil, il se fait réveiller par un bruit précis. Je note que cette chute de la rêverie éveillée au rêve inconscient se fait par une juxtaposition triple de trois niveaux de sa conscience : ses émotions, ses images de choses et celles des personnes importantes dans sa vie. Il y a là, je le signale, ce que j'appelle le va-et-vient de la conscience de Frédéric, qui va à tout moment entre une répulsion envers le monde réel, et en particulier son village natal et ce qu'il contient, un monde dont il vient et une attirance pour *autre chose* qui semble aussi réelle, et en particulier pour Paris, où il se rend pour, prétend-il, vivre vraiment.

L'important est de noter que le réalisme, disons, physique est complété par une série de données psychologiques, qui ne sont pas physiques, mais qui sont tout aussi réelles. Or il faut comprendre alors que le réalisme dans son sens initial doit être complété, et c'est vrai des trois auteurs, par un réalisme d'un autre niveau, un réalisme psychologique. J'appelle cela parfois le jeu entre le réel et l'idéal, et je le fais remonter à Rousseau. Mais, pour oublier cette ascendance philosophique, il faut saisir qu'en un sens ces deux niveaux du réalisme se complètent, mais aussi compétitionnent, comme on dit, l'un avec l'autre et qu'un des thèmes constants des auteurs réalistes est la difficile

relation, complémentaire, ou opposée, ou concurrentiel, entre le rêve, ou la rêverie ou les projets et veuleries, et la dure réalité du monde physique, mais aussi social, qui résiste à tout ce qu'un individu désire. Ainsi on peut noter que Flaubert décrit ce qui se passe à tout moment autour de Frédéric, mais comment sans rien faire (il est assis et rêve), il se trouve pour ainsi dire dans un autre monde que celui qui est décrit aussi minutieusement. Le réalisme physique sert à mieux voir le réalisme psychologique et son irréalité.

Or, il y a différentes façons de vivre avec cette duplicité de l'expérience humaine (celle du réel massif et résistant et souvent douloureux et de l'idéal éthéré et plastique et charmant). J'en vois quelques-unes qui sont illustrées en particulier dans *L'Éducation sentimentale*. J'irais même jusqu'à dire que le roman, avec son titre fascinant, sert d'abord et avant tout a donné une sorte d'expérience de ces différentes façons. On peut se perdre dans l'idéal et se détacher du réel (c'est la façon de Frédéric, la façon du rêveur lâche et inactif [il va de soi que chacun peut nommer et évaluer cette façon autrement : l'important est de bien voir qu'elle existe et qu'il y en a d'autres] ; on peut gigoter dans le réel en imaginant à tout moment un monde plus beau qu'il n'est (c'est la façon de Rosanette Bron, la façon de la lorette) ; on peut quitter l'idéal qu'on se construit pour ainsi dire en haut, dans sa tête et son imagination, descendre vers les choses et tenter d'imposer l'imaginaire au réel qui résiste (c'est par exemple la façon d'un doctrinaire comme Sénécal, la façon du fanatique violent) ; on peut mimer l'idéal pour mieux fonctionner dans le réel (c'est la façon de Martinon, la façon du bourgeois). Je suggère qu'il y aussi une autre façon, une dernière, la plus englobante, de jouer avec ces deux niveaux : celle de l'artiste, soit celle de Flaubert. Il s'agit alors de reprendre le réel et l'idéal tels qu'ils existent, pour les représenter parfaitement,

c'est-à-dire mieux que ne les ont vécus et connus les personnages qu'on invente. On a donc droit à une sorte de présentation idéale, du réel non-idéal, de l'idéal qui répond au réel et des différentes façons de gérer ce jeu. Ce qui est intéressant dans cette dernière possibilité, entre autres, c'est que le lecteur est pour ainsi dire emporté dans ce jeu englobant.

Mais il est temps de discuter des deux premiers chapitres de la deuxième partie. Je reviendrai d'ailleurs jeudi sur d'autres aspects du réalisme tel qu'il m'apparaît chez Flaubert, mais aussi chez Balzac et Maupassant.

Discussion.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il faut avoir lu les chapitres III et IV de la deuxième partie. Je signale qu'en fonction de l'architecture du roman, on se trouve pour ainsi dire au centre du récit.

Trentième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi dernier, il a été question des premiers chapitres de la deuxième partie. Je suggère de les regrouper sous le titre « retour à Paris ». Mais le titre doit être entendu dans deux sens, soit le retour physique sans aucun doute, mais surtout le retour social : il est constamment question des trois femmes qui fascinent le *revenant* (et les trois mondes dont elles sont le centre : la petite bourgeoisie ordinaire, modérée et morale [Marie-Angèle Arnoux], le demi-monde bohème [Rosanette Bron] et le grand-monde politique et financier [madame Dambreuse]) ; de plus, il est constamment question des amis de Frédéric, qui entrent et sortent dans sa vie comme il entre et sort de trois mondes, et qui le sollicitent à tout moment pour participer à leurs projets souvent incompatibles. Je passe maintenant à la remarque initiale d'aujourd'hui.

Remarque initiale : l'amour-propre de Frédéric.

Or les deux chapitres suivants, ceux d'aujourd'hui, présentent les événements, circonstances et émotions qui mènent au désenchantement de Frédéric. Aussi, il n'est pas surprenant qu'à la fin du chapitre IV, le héros (quel nom difficile à accepter pour dire Frédéric) se retrouve tout à coup à Nogent et même il est fiancé à Louise Roque, mais seulement à demi. On pourrait dire que les 4 premiers chapitres de la deuxième partie sont une sorte de reprises des 6 chapitres de la première partie : Frédéric quitte Nogent, il vit à Paris, il revient à Nogent ; mais cette fois, ce ne sont pas les problèmes

financiers qui imposent ce repli ; c'est autre chose dont il faudra sans doute parler aujourd'hui. Ce quelque chose est à mon sens, enfin, l'éducation sentimentale de Frédéric.

J'ai signalé, et d'autres aussi, à quel point le héros du roman est non seulement lâche moralement, mais à quel point il est inconscient. Mais il apprend un peu, et à mon avis, il apprend surtout dans les chapitres III et IV de la deuxième partie. Ce qu'il apprend, c'est qu'il est un petit poisson dans un grand océan et qu'en quittant Nogent pour aller à Paris, dont il rêve, il est devenu ridicule. Ridicule, c'est-à-dire que ceux qui l'entourent, les Parisiens, du monde de madame Arnoux, de celui de Rosanette et de celui de madame Dambreuse se moquent de lui. Pour le dire autrement, il se voit enfin, et il se voit vu, et il voit qu'on se joue de lui. Cela lui arrive plusieurs fois dans ces deux chapitres, soit la prise de conscience douloureuse, irritante, honteuse de son statut pour ainsi dire véritable.

Parmi les passages où cette prise de conscience a lieu, il y a celui qui décrit le repas chez le vicomte de Cisy, et donc parmi de véritables aristocrates, que Frédéric admire secrètement. Et quand il se rend compte de sourires et des rires et des regards ironiques, il est soulevé par une colère qui le fait agir, qui le fait affronter ses tortionnaires et à la fin du chapitre qui le fait retourner à Nogent, où il peut redevenir quelqu'un en feignant d'être un de ses Parisiens qui se moquent de lui.

Voici le passage. « Le baron ajouta : / “ Que devient-elle, cette brave Rose ?... a-t-elle toujours d'aussi jolies jambes ? ” prouvant par ce mot qu'il la connaissait intimement. / Frédéric fut contrarié de la découverte. / “ Il n'y a pas de quoi rougir, reprit le Baron ; c'est une bonne affaire ! ” / Cisy claqua de la langue. / “ Peuh ! pas

si bonne ! / — Ah ! / — Mon Dieu, oui ! D'abord, moi, je ne lui trouve rien d'extraordinaire, et puis on en récolte de pareilles tant qu'on veut, car enfin... elle est à vendre ! / — Pas pour tout le monde ! reprit aigrement Frédéric. / — Il se croit différent des autres ! répliqua Cisy, quelle farce !” / Et un rire parcourut la table. / Frédéric sentait les battements de son cœur l'étouffer. Il avala deux verres d'eau, coup sur coup. / Mais le baron avait gardé bon souvenir de Rosanette. “ Est-ce qu'elle est toujours avec un certain Arnoux ? / — Je n'en sais rien, dit Cisy. Je ne connais pas ce monsieur !” / Il avança, néanmoins, que c'était une manière d'escroc. “ Un moment ! s'écria Frédéric. / — Cependant, la chose est certaine ! Il a même eu un procès. / — Ce n'est pas vrai !” / Frédéric se mit à défendre Arnoux. Il garantissait sa probité, finissait par y croire, inventait des chiffres, des preuves. Le vicomte, plein de rancune, et qui était gris d'ailleurs, s'entêta dans ses assertions, si bien que Frédéric lui dit gravement : / “ Est-ce pour m'offenser, monsieur ?” / Et il le regardait, avec des prunelles ardentes comme son cigare. / “ Oh ! pas du tout ! je vous accorde même qu'il a quelque chose de très bien : sa femme. / — Vous la connaissez ? / — Parbleu ! Sophie Arnoux, tout le monde connaît ça ! / — Vous dites ?” / Cisy, qui s'était levé, répéta en balbutiant : / “ Tout le monde connaît ça ! / — Taisez-vous ! Ce ne sont pas celles-là que vous fréquentez ! / — Je m'en flatte !” Frédéric lui lança son assiette au visage (pages 359 et 360). »

On pourrait prétendre que Frédéric est conduit à un duel parce qu'il défend la réputation d'Arnoux (ce que croira Arnoux), ou parce qu'il défend l'honneur de madame Arnoux, ou parce qu'il défend l'honneur de la Maréchale (ce qu'elle croira aussi), mais le texte, mis ensemble avec plusieurs autres pages des chapitres III et IV, indique

que sa la honte ou l'amour-propre blessé ou le sentiment du ridicule qui l'inspire ou plutôt qui le contrôle.

Mais il est temps de parler de ces chapitres. Si on veut revenir sur ce que je viens de suggérer, très bien. Mais il y a beaucoup à discuter et bien d'autres thèmes et remarques et commentaires peuvent aider à comprendre ce livre étonnant, cette fois à partir de son centre physique.

Discussion.

À faire.

Pour lundi de la semaine prochaine, il faut avoir lu les deux derniers chapitres de la deuxième partie. Ceux qui n'ont pas encore lu vont voir Frédéric quitter de nouveau Nogent-sur-Seine et retrouver de nouveau ce Paris qui l'enchanté, en attendant de déchanter de nouveau. Heureusement peut-être, les pages à lire sont moins nombreuses et les événements un peu moins touffus. Mais surtout, il faut se préparer au renversement important qui se prépare, non pas la rupture entre Frédéric et Marie-Angèle, mais l'invasion du politique dans la vie du héros, invasion qui sera une partie importante de son éducation sentimentale, et sans doute de l'*enseignement* de Flaubert au sujet de la vie tout court.

Trente-et-unième rencontre

Ce qui a été fait.

Jeudi dernier, la discussion a tourné autour du personnage de Frédéric, lui qui se fait tromper, bafouer et humilier par à peu près tous les autres personnages du roman. Aujourd'hui, on pourra discuter de la troisième tournée parisienne du héros, laquelle mène le lecteur à la fin de la deuxième partie et à ce que j'appellerais l'irruption du politique dans la vie sentimentale. Mais je dis tout de suite que c'est une drôle d'irruption parce qu'en un sens, on voit là, lors de cette multiplication de scènes politiques de toutes sortes, à quel point Frédéric, et peut-être Flaubert, est un être apolitique.

Mais avant cette discussion, je propose une nouvelle remarque initiale, laquelle revient sur le thème du réalisme dont Balzac, Flaubert et Maupassant seraient les grands pratiquants. J'annonce tout de suite que jeudi qui vient je veux en faire une autre, une dernière, je crois, toujours sur le thème du réalisme, une remarque rhétorique plutôt qu'historique.

Remarque initiale : le réalisme de Flaubert II, ou le réalisme moderne mis en perspective.

Lundi dernier, j'ai parlé du réalisme, ou de vérisme, ou du naturalisme, noms différents qu'on a donnés au mouvement littéraire qui s'est produit au XIXe siècle en France, mais aussi ailleurs en Europe. Aujourd'hui, je tenterai de placer ce mouvement dans une suite historique, mais dans ce qu'on appelle l'histoire des idées. Ce que je fais est audacieux, et certes, je risque de

perdre quelques-uns des participants et d'ouvrir des débats qui détournent de la lecture et de la discussion auxquelles je tiens : malgré ma formation, je ne tiens pas à « faire de la philosophie » comme on dit, mais à mieux lire ces romans. Or je crois que si je réussis ce que j'entreprends maintenant, cela servira à mieux comprendre les œuvres à lire, et surtout peut-être *L'Éducation sentimentale*.

Or, et c'est la première chose à remarquer pour comprendre ce dont je tente de rendre compte, quand on parle du réalisme littéraire, on prétend décrire et analyser quelque chose de nouveau : en principe, le réalisme littéraire commence au XIXe siècle. Mais à bien y penser, cela est impossible dans le sens strict : les autres auteurs, et ils sont très nombreux, qui ont précédé cette époque, et les mouvements littéraires qui ont précédé le réalisme, devaient prétendre viser et même atteindre le réel, le vrai et le naturel eux aussi. Il faut donc que le réalisme qui porte ce nom, celui du XIXe siècle français, comprenne le réel autrement qu'on ne le faisait avant et le comprenne par opposition à ce qui est venu avant et par opposition aux façons précédentes de penser le réel, et la nature, et le vrai

En tout cas, il est certain que déjà la civilisation grecque, en particulier dans sa dimension philosophique, historique et donc littéraire, prétendait dire la vérité sur la nature et sur le réel, celui de l'être humain. Je prends comme exemple ce que je connais le mieux, soit le phénomène de Socrate (et donc les écrits de Xénophon, de Platon et d'Aristote.) Tels que représentés par ses successeurs, dit les Socratiques, Socrate essayait de dépasser les opinions qui cachent le monde et de dévoiler (dans le sens premier, soit d'enlever le voile de) la réalité. On peut même dire que les disciples de Socrate en particulier sont les premiers à avoir parler du réel

comme tel, et de la vérité et de la nature. Le réel en grec se dit *to on*, soit ce qui est, la vérité *hê alêthia*, soit ce qui n'est pas oublié, et la nature *phusis*, soit ce qui se produit. Ce dernier mot grec est celui qui se trouve dans le mot français *physique*.

En gros, la civilisation gréco-romaine a continué ce qui est né dans le monde grec. Je vais vite sans aucun doute, mais on peut dire que Plutarque et Sénèque et Boèce croient faire la même chose que Socrate et continuer l'œuvre de ses successeurs.

Dans le monde gréco-romain, *ôn* est devenu *res* en latin, et *réalité* en français, et donc appartient au réalisme ancien. *Alêthéia* est devenu *veritas* en latin, et *vérité* en français et donc appartient au réalisme ancien. *Phusis* est devenu *natura* en latin, et *nature* en français, et donc appartient au naturalisme ancien.

Mais à partir de 300 après Jésus-Christ, on peut dire qu'une nouvelle donnée entre en jeu sur le plan civilisationnel, soit le christianisme, phénomène religieux qui est né quelques siècles avant en Orient dans un coin perdu de l'Empire romain. (On pourrait dire que l'Islam et la civilisation islamique présentent un phénomène semblable à notre époque, mais aussi durant ce qu'on appelle le Moyen Âge, encore une fois à la périphérie de l'Occident, soit dans le Moyen-Orient puis dans l'Afrique du Nord.) Or dans le monde de saint Augustin et de saint Bernard et de saint Thomas d'Aquin, quelques-uns des grands écrivains et penseurs chrétiens, il est encore question de dire la vérité et la réalité et les choses et de parler de la nature. Mais tout ce qui existe, tout qu'on essaie de représenter a une nouvelle source: la nature vient de Dieu qui est le principe surnaturel, et surtout il faut la foi pour la connaître vraiment; le *logos* (raison) est devenu la

parole, et la parole qui dit le réel est d'abord celle de celui qui dit qu'il est à la fois la Parole et la Vérité et ensuite celle des apôtres qui sont les envoyés par la Parole et la Vérité pour convertir tous les peuples de la terre à ce qui dépasse la nature, mais l'inclut, soit le surnaturel.

Tous les Gréco-romains n'ont pas suivi ce nouveau *verbum*, cette nouvelle parole qui dit cette nouvelle vérité, mais pendant de longs siècles, on peut prétendre que l'ensemble de l'Occident se construisait plutôt à partir de la vérité chrétienne et de la réalité divine et de la surnature qui doublait la nature qu'à partir de ce que Socrate (et les siens) avait prétendu vrai et naturel et réel.

Puis vers 1600, en Occident au moins, il y a eu une réaction discrète, mais décisive. On s'est mis à penser le vrai et le réel et le naturel d'une nouvelle façon encore. C'est, en gros, une troisième façon. Les porteurs de cette nouveauté se trouvaient dans tous les pays européens et sont apparus à différents moments, mais on peut signaler des noms mieux connus, comme Bacon, Descartes et Galilée, ou encore Machiavel, Locke et Voltaire. On appelle cela d'un nom commun : c'est la Modernité, et ces auteurs sont dits les Modernes, et les deux façons précédentes font alors partie de ce qu'à partir de 1600, on a commencé à appeler l'Antiquité et le Moyen-Âge.

Que propose ce mouvement et les livres écrits alors ? À peu près ce qui suit, qu'on a tout de suite senti comme nouveau et donc différent, je le répète. Le réel est le monde physique, la nature est le monde qui suit des lois prévisibles, et la vérité est ce qui permet de comprendre ce monde physique et de le transformer en s'appuyant sur les lois prévisibles pour que les désirs humains ordinaires soient satisfaits. C'est la naissance de

l'époque de la science expérimentale, de la technoscience et de ce qu'on a appelé le calcul ou la raison calculante ; ou encore, c'est l'époque de la rationalisation du monde physique et social, qui remplace la pensée chrétienne ou la confine dans la sphère privée (on appelle cela la tolérance) : le monde commun doit être vu et pensé et organisé en tenant compte des désirs humains ordinaires, et cette nouvelle façon de penser le réel, le naturel et le vrai peut *tolérer* les anciennes façons à la condition qu'elles quittent le forum public. On pourrait appeler cela le réalisme moderne. On pourrait aussi appeler cela le progressisme de droite.

Assez tôt, cette nouvelle façon a été critiquée par un nouveau mouvement. Il y a bien des noms qu'on peut proposer comme porteurs de cette nouveauté, mais Rousseau est celui que je connais le mieux, et selon certains historiens des idées il est le plus important. En tout cas, lui et d'autres ont mis de l'avant l'idéal qui double et dépasse le réel et qui est saisissable par le cœur ; car le cœur rend sensible à une autre vérité et rapproche l'homme de sa vraie nature qu'on n'a jamais reconnue en vérité. Rousseau et d'autres protestent que les insatisfactions du cœur qui demeurent, malgré et après la satisfaction des désirs ordinaires, sont les plus importantes. Pour le dire autrement, sans l'idéal, le réel, qu'il soit conquis ou non par le savoir scientifique et technique, n'est pas vrai parce qu'il n'est pas satisfaisant en profondeur. En somme, il prétend que le réalisme moderne n'est pas réaliste parce qu'il ne comprend pas le cœur et parce que la raison scientifique qui prétend contrôler le monde ne peut pas contrôler le cœur et qu'il faut changer plus que le monde physique ou organiser la société tout à fait autrement pour satisfaire le cœur de tous. Pour entendre d'autres voix que celle de Rousseau, on peut lire les récits et écrits de Hugo et de Marx. On peut appeler cela le progressisme de gauche.

Mais cette solution était vouée à une difficulté essentielle : on peut refaire au rousseauisme, ou romantisme, ou au socialisme, les objections qu'il fait au réalisme précédent, le progressisme de droite, et prétendre que le romantisme, le progressisme de gauche, ne voit pas clair lui non plus parce qu'il ne voit pas la réalité du cœur humain comme il faut. Les réalistes Balzac, Flaubert et Maupassant sont ceux qui disent tout cela et qui se situent par rapport à aux progressismes de droite et de gauche en les renvoyant dos à dos. En somme, ils proposent une nouvelle façon de penser le réel, le vrai et la nature, différente de celle des Grecs, des Romains, des Chrétiens, des Modernes et des Romantiques.

Je suggère donc quelque chose comme ceci : le réalisme, celui de Balzac, de Flaubert et de Maupassant, est différent du réalisme originel des Grecs et des Gréco-romains, de la vérité religieuse proposée au Moyen-Âge, du naturalisme moderne, et de la nature romantique. Si tout cela est vrai, on ne peut comprendre le réalisme du XIXe siècle que si on tient compte des réalismes qui l'ont précédé et qu'il prétend rejeter parce qu'irrédels.

Mais il est temps de parler des chapitres V (très court) et VI (très long) de la deuxième partie, chapitres qui j'appelle le désenchantement libérateur de Frédéric : revenu à Paris, le héros conquiert enfin Rosanette... qui l'enchant, mais d'une façon différente de madame Arnoux, la bourgeoise qu'il renie, croit-il, pour de bon, parce qu'elle l'a ridiculisé encore une fois. « Par la rue Duphot, ils atteignirent les boulevards. Des lanternes vénitiennes, suspendues aux maisons, formaient des guirlandes de feux. Un fourmillement confus s'agitait en dessous ; au milieu de cette ombre, par endroits, brillaient des blancheurs de baïonnettes. Un grand

brouhaha s'élevait. La foule était trop compacte, le retour direct impossible ; et ils entraient dans la rue Caumartin, quand, tout à coup, éclata derrière eux un bruit, pareil au craquement d'une immense pièce de soie que l'on déchire. C'était la fusillade du boulevard des Capucines. / "Ah! on casse quelques bourgeois", dit Frédéric tranquillement. / Car il y a des situations où l'homme le moins cruel est si détaché des autres, qu'il verrait périr le genre humain sans un battement de cœur. / La Maréchale, cramponnée à son bras, claquait des dents. Elle se déclara incapable de faire vingt pas de plus. Alors, par un raffinement de haine, pour mieux outrager en son âme Mme Arnoux, il l'emmena jusqu'à l'hôtel de la rue Tronchet, dans le logement préparé pour l'autre. / Les fleurs n'étaient pas flétries. La guipure s'étalait sur le lit. Il tira de l'armoire les petites pantoufles. Rosanette trouva ces prévenances fort délicates. / Vers une heure, elle fut réveillée par des roulements lointains ; et elle le vit qui sanglotait, la tête enfoncée dans l'oreiller. / "Qu'as-tu donc, cher amour ? — C'est excès de bonheur, dit Frédéric. Il y avait trop longtemps que je te désirais (pages 418 et 419)."» Évidemment, il faut craindre que dans la troisième partie, le processus d'enchantement/désenchantement, soit l'éducation sentimentale de Frédéric, reprendra. Cette fois, cela se fera par la merveilleuse madame Dambreuse, qui tentera de remplacer la Maréchale et la Bourgeoise angélique.

Discussion.

À faire.

Pour jeudi qui vient, il faut entamer la troisième et dernière partie. Le premier chapitre est très long : avec le chapitre II, plus court, mais si important, il constituera

la matière de la prochaine rencontre. Puis viendront les trois chapitres III, IV et V, qui font dans le même nombre de pages et terminent l'histoire des amours de Frédéric avec le personnage de madame Dambreuse. Il restera les deux derniers chapitres, qui sont l'un et l'autre des retours en arrière, placés bien des années après le reste du roman.

Trente-deuxième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi, il s'agissait de finir la deuxième partie du roman. Durant la discussion, il a beaucoup été question de Frédéric, évidemment, mais aussi de Louise Roque et Marie Arnoux. Aujourd'hui, sans doute la discussion portera sans doute sur la question politique qui était jusqu'alors à l'arrière-plan, mais aussi du désengagement politique, car il me semble que l'irruption du politique, dont j'ai déjà parlé, fait mieux voir l'apolitisme de Frédéric en particulier, mais aussi de Rosanette par exemple.

Mais avant d'y arriver, je veux parler une troisième fois du réalisme et surtout du réalisme dans *L'Éducation sentimentale*. J'ai parlé du réalisme comme réaction au pouvoir de l'idéalisation ; j'ai placé le réalisme du XIXe siècle par rapport à d'autres figures de ce qui paraissait réalisme dans les siècles précédents. Aujourd'hui, je voudrais parler des effets rhétoriques, ou esthétiques, du réalisme.

Remarque initiale : le réalisme de Flaubert III

Une des figures rhétoriques du réalisme, et certes de celui de Flaubert, consiste à multiplier les détails dans une sorte d'entassement désordonné ou de tourbillon étourdissant. On appelle ce tour l'accumulation ou l'énumération, et il est vieux comme le monde, ou du moins le monde littéraire, puisque même Homère l'emploie. En tout cas, il y a des exemples nombreux d'énumération dans *L'Éducation sentimentale*. Je pourrais entasser les exemples d'entassement, mais je

me limite un seul pour mieux examiner la chose. J'en offre un tiré du début du chapitre I de la troisième partie.

« Alors, une joie frénétique éclata, comme si, à la place du trône, un avenir de bonheur illimité avait paru ; et le peuple, moins par vengeance que pour affirmer sa possession, brisa, lacéra les glaces et les rideaux, les lustres, les flambeaux, les tables, les chaises, les tabourets, tous les meubles, jusqu'à des albums de dessins, jusqu'à des corbeilles de tapisserie. Puisqu'on était victorieux, ne fallait-il pas s'amuser ! La canaille s'affubla ironiquement de dentelles et de cachemires. Des crépines d'or s'enroulèrent aux manches des blouses, des chapeaux à plumes d'autruche ornaient la tête des forgerons, des rubans de la Légion d'honneur firent des ceintures aux prostituées. Chacun satisfaisait son caprice ; les uns dansaient, d'autres buvaient. Dans la chambre de la reine, une femme lustrait ses bandeaux avec de la pommade ; derrière un paravent, deux amateurs jouaient aux cartes ; Hussonnet montra à Frédéric un individu qui fumait son brûle-gueule accoudé sur un balcon ; et le délire redoublait son tintamarre continu des porcelaines brisées et des morceaux de cristal qui sonnaient, en rebondissant, comme des lames d'harmonica. / Puis la fureur s'assombrit. Une curiosité obscène fit fouiller tous les cabinets, tous les recoins, ouvrir tous les tiroirs. Des galériens enfoncèrent leurs bras dans la couche des princesses, et se roulaient dessus par consolation de ne pouvoir les violer. D'autres, à figures plus sinistres, erraient silencieusement, cherchant à voler quelque chose ; mais la multitude était trop nombreuse. Par les baies des portes, on n'apercevait dans l'enfilade des appartements que la sombre masse du peuple entre les dorures, sous un nuage de poussière. Toutes les poitrines haletaient ; la chaleur de plus en plus devenait suffocante ; les deux amis, craignant d'être étouffés,

sortirent. / Dans l'antichambre, debout sur un tas de vêtements, se tenait une fille publique, en statue de la Liberté, immobile, les yeux grands ouverts, effrayante (pages 424 et 425). »

Je me permets quelques remarques à partir de cet exemple dans l'espoir de mieux saisir ce tour rhétorique tant employé par Flaubert. J'ai déjà signalé que le réalisme (et ici, c'est le réalisme des détails physiques accumulés) fait contraste avec le rêve ou les données psychologiques. Ainsi Flaubert dit ce qui est visible, les choses et les gestes, mais aussi ce qui est invisible, soit les intentions ou la façon de comprendre ce qu'on fait avec ces choses : ainsi les gestes de la foule sont expliqués par la vengeance, mais qui est une intention secondaire, et le sentiment de possession, qui est dite une intention plus importante ; de plus, les gestes produisent des effets psychologiques sur les personnages, par exemple, à la fin, la peur chez Frédéric et Hussonnet ; et dès le début du passage, le rêve accompagne les faits qui suivent (« un avenir de bonheur illimité avait paru »).

De plus, ce tour rhétorique produit aussi des effets psychologiques sur le lecteur, et je tenterai d'en présenter quelques-uns. Mes remarques sont donc expérimentales, ou subjectives ; surtout, elles sont à vérifier en soi-même en tant que lecteur. Mais je prétends que Flaubert connaît ses effets, et même les veut : son tour rhétorique vise ce que je décrirai à partir de mon expérience.

L'accumulation créée, lue et reçue produit en moi un sentiment de trouble, ou d'inquiétude, parce que je suis vite dépassé par les informations que Flaubert m'offre, voire qu'il m'impose. Le monde du roman me paraît alors mystérieux, et me rappelle que le monde de mon

expérience est mystérieux aussi, un mystère que je me cache peut-être pour mieux fonctionner. Le monde flaubertien n'est pas horrible, comme dans les romans de Maupassant, mais il effraie un peu, comme le dit le dernier mot de la citation et plusieurs détails de la deuxième moitié. Et, me semble-t-il, je comprends mieux le réflexe de Frédéric qui se retire du monde réel et se réfugie dans le rêve, dans l'idéal, qui peut être plus ordonné, plus uni, plus compréhensible.

L'accumulation produit aussi, et parfois en même temps, le sentiment du comique ou d'une sorte d'ivresse légère. Il y a trop de détails, et je me perds ; or par une sorte de paradoxe pratique, la multiplicité des faits éloigne le monde, ou fait que je deviens une sorte de touriste qui s'amuse à regarder, comme Frédéric. Cet effet comique est amplifié par certaines expressions de Flaubert. Je note l'emploi du verbe *amuser* (un des paradoxes de ce roman est que ce mot, choisi par l'amuseur professionnel qu'est Flaubert, doit toujours être pris dans un sens péjoratif) ; et les expressions contradictoires (selon Flaubert, on affirme sa possession en détruisant la chose possédée, ou on se console, parce qu'on est traité injustement, de ne pas pouvoir violer les princesses, ce qui est un acte injuste, au moins en principe). En somme, si l'accumulation produit un sentiment désagréable (être effrayé), il produit aussi un sentiment agréable (trouvé risible).

Et je note enfin, et peut-être surtout que cette accumulation de détails, ce réalisme, cette objectivité de Flaubert, n'est pas neutre et donc n'est pas objectif et ne dit pas le réel sans plus. L'auteur choisit les détails, il en cache certains, il en invente (on le voit quand on compare ce qu'il décrit avec ses sources, comme l'ont fait certains experts) ; plus simplement et sans avoir à faire de longues recherches, plusieurs mots suggèrent un

jugement, et même un jugement moral : par exemple, *canaille, caprice, délire, fureur, suffocant, effrayant*. Quand on explique et justifie le réalisme de Flaubert, on dit que son intention était de ne pas paraître dans ses récits avec ses jugements, de ne pas faire comme Hugo qui jugeait à tout moment dans ses romans, comme *Notre-Dame-de-Paris, Les Misérables* et *Quatre-vingt-treize*. Mais il faut bien noter qu'il a un point de vue et qu'il le propose, plus subtilement sans doute, mais peut-être même plus efficacement. Cela est clair dans cette citation, mais je crois qu'on pourrait montrer que cela se passe sous sa plume.

En tout cas, on pourrait dire que Flaubert pratique à grande échelle ce qu'on appelle la prétérition. C'est le tour rhétorique qui consiste à ne pas parler de quelque chose, mais en en parlant. Quand on entend quelqu'un qui dit « Je ne jugerai pas, mais ... », il faut se méfier...

Discussion.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il faudra avoir lu les chapitres III, IV et V. Avec eux le récit, disons fondamental, est terminé. Il reste deux derniers chapitres qui sont très courts, et très célèbres, qui sont, à peu près tous les commentateurs sont d'accord, deux épilogues, sur deux plans, mais en même temps des appels à relire, ou du moins, à tout repenser depuis le début et même avant.

Trente-troisième rencontre

Ce qui a été fait.

Il ne reste que cinq chapitres à lire et à discuter. Après les chapitres qui portent sur ce que j'ai appelé la semaine dernière « l'irruption du politique », voici les chapitres de ce qui me semble être « la dissolution de la vie de Frédéric Moreau ». En tout cas, j'avoue d'emblée que ces dernières pages me paraissent impossibles à nommer si ce n'est par ce titre. C'est peut-être tout simplement un aveu que je ne comprends rien au sujet de ce roman qui porterait, on l'a dit plusieurs fois, sur rien.

Mais avant de passer à ces pages, je propose une remarque sur quelque chose dont je suis certain, même si je ne prétends pas y comprendre grand-chose.

Remarque initiale : les duos, les doubles, les images miroirs.

Ce que je veux souligner est connu de tous les experts. Par exemple, le texte proposé par Mathilde ou Lynn (« Structure de *L'Éducation sentimentale* ») porte en partie sur les répétitions et les duos du roman. Ce que je propose n'est pas bien original donc, mais il me semble un filon très riche à exploiter lors d'une relecture du roman de Flaubert.

Les duos ou les couples sont nombreux dans le texte, et Flaubert les utilise pour rendre la lecture plus exigeante, mais plus riche. Or ces couples sont différents types. Il y a par exemple les couples thématiques, comme l'amour et l'amitié. Pour répéter ce que j'ai déjà dit, on ne peut

comprendre l'éducation sentimentale de Frédéric Moreau que si on compare ses amours et ses amitiés ; sans les uns et les autres, et les uns face aux autres, on ne peut comprendre ce qui se passe en lui.

Il y a aussi les couples géographiques. Je me répète encore, mais je remarque que dans les chapitres à lire pour aujourd'hui on retrouve chez Frédéric le va-et-vient entre Nogent et Paris, mais en même temps entre une vie, disons, rurale et saine (mettons avec Louis Roque) et une vie citadine malsaine (mettons avec madame Dambreuse). Et il me semble que quand il découvre que ni l'une ni l'autre n'est possible, il s'échappe, comme le dit la célèbre première phrase du chapitre VI° : « Il voyagea. »

Il y a aussi des couples temporels, soit des scènes qui se répètent d'une partie à l'autre. Je pense par exemple aux différents récits de fêtes. Par exemple, la fête des amis chez Frédéric dans la première partie gagne à être comparée à la fête, équivalente, chez Dussardier dans la deuxième partie. Or il y a certainement plusieurs autres fêtes (chez la Maréchale, chez les Arnoux, chez les Dambreuse) qui demandent à être revisitées, mais cette fois, en les comparant les unes aux autres.

Enfin, il est clair que les couples les plus importants sont les couples de personnes. Pour exemplifier ce que je suggère, je commence avec les femmes de la vie Frédéric. Elles sont quatre, ou plutôt elles constituent deux couples : il y a le couple Marie-Angèle et la Rosanette (ou Rose-Annette) et il y a le couple Louise Roque et madame Dambreuse. Pour ce qui est du premier couple, Flaubert lui-même indique que Frédéric le percevait comme deux musiques pour ainsi dire différentes mais complémentaires ; je dirais pour ma part qu'il y a une musique féminine raffinée et élevée que produit madame

Arnoux et la musique féminine physique et commune que produit la Maréchale.

Dans les pages à lire pour cette semaine, c'est un autre couple féminin qui apparaît. Et il y a au moins un passage qui indique qu'il faut comprendre une des femmes comme la *réponse* de l'autre. Je cite : « Il écrivit à des fournisseurs pour décommander plusieurs emplettes relatives à son mariage, qui lui apparaissait maintenant comme une spéculation un peu ignoble ; et il exérait Mme Dambreuse parce qu'il avait manqué, à cause d'elle, commettre une bassesse. Il en oubliait la Maréchale, ne s'inquiétait même pas de Mme Arnoux, ne songeant qu'à lui, à lui seul, perdu dans les décombres de ses rêves, malade, plein de douleur et de découragement ; et, en haine du milieu factice où il avait tant souffert, il souhaita la fraîcheur de l'herbe, le repos de la province, une vie somnolente passée à l'ombre du toit natal avec des cœurs ingénus (page 543). » Même si Flaubert ne donne pas son nom, il est assez clair qu'il parle de Louise. Donc quand la Maréchale et madame Arnoux sont oubliées, il reste le duo, opposé, mais complémentaire, madame Dambreuse, incarnation de Paris, la capitale perfide, et Louise Roque, incarnation de Nogent, la terre natale honnête. Or ce couple aide à comprendre Frédéric.

Or il y a aussi les couples d'hommes. J'en signale quelques-uns. Je suggère d'abord que Frédéric a deux amis de base, Charles Deslauriers et Jacques Arnoux, parce qu'il a deux groupes d'amis, les jeunes qui veulent réussir et les vieux qui piétinent. Je note que Charles fait tout ce qu'il peut pour se tailler une place et réussit au moins un peu et qu'Arnoux s'écroule devant les yeux du lecteur. Or parmi les autres, il y a un couple de politiques : le premier est lié à Charles Deslauriers, soit Sénécal, auquel répond Regimbart, qui est lié à Jacques

Arnoux. Or ces deux hommes se ressemblent et s'opposent à plusieurs reprises dans le texte. De la même façon, il y a le couple Dussardier, l'homme simple et sincère, et Hussonnet, l'homme raffiné et ironique. Ce dont je suis à peu près sûr, c'est qu'on gagnerait non seulement à construire des portraits de ces personnages secondaires, mais encore à chercher de les comparer.

Cela ne veut pas dire que je suis sûr qu'il faut trouver un vis-à-vis pour chacun des personnages dits secondaires. En tout cas, dans le cas de Pellerin, le peintre raté, je ne réussis pas à trouver. Mais avec cet aveu d'échec, je me tourne vers les chapitres de cette rencontre-ci : III et IV et V, soit, comme je l'ai dit, les récits de la dissolution finale.

Discussion.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il s'agit de lire et de préparer des remarques sur les deux derniers chapitres. Ils sont courts sans doute, mais ils ramènent le lecteur pour ainsi dire au début du roman de façon à inviter à une synthèse.

Trente-quatrième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi dernier, j'ai guidé, plus ou moins, la discussion sur les derniers chapitres de ce que j'appelle le récit suivi. Je rappelle que la première partie du roman raconte ce qui se passe du 15 septembre 1840 au 12 décembre 1845, alors que la seconde partie porte sur les mois de décembre 1845 jusqu'au 22 ou 23 février 1848. C'est l'époque de ce qu'on appelle la Monarchie de Juillet. La troisième partie part de la chute de ce régime, ce qu'on appelle la Deuxième république, et se rend au 3 décembre 1848, soit le lendemain de l'établissement de Louis-Napoléon et donc le début du Second Empire.

Il reste donc les deux derniers chapitres qui se passent plus de 18 ans plus tard. La rencontre ultime entre Frédéric Moreau et Marie-Angèle Arnoux a lieu à la fin mars 1867 ; puis la rencontre ultime entre Frédéric et Charles a lieu en hiver plus d'un an après, soit entre le mois de décembre 1868 et mars 1869, et donc plus de 20 ans après le récit principal, alors que Flaubert est en train de terminer son roman. Le Second Empire s'essouffle, le régime tombera dans quelques mois (ce que Flaubert ne sait pas, mais qu'il devine peut-être).

Mais avant d'ouvrir la discussion sur ces dernières pages, je propose, comme chaque fois, une première considération qui, je l'espère, pour entamer la discussion et éclairer un point utile.

Remarque initiale : deux retours différents.

Les deux derniers chapitres, qui forment un couple, sont rétroactifs parce que les personnages qui y agissent reviennent sur le passé pour l'évaluer : Marie-Angèle Arnoux dit à Frédéric qu'il a été l'homme de sa vie et Frédéric en fait autant ; puis Charles et Frédéric font le tour de leurs connaissances (surtout les hommes, mais aussi les 4 femmes de la vie de Frédéric) et remontent même avant le début du récit suivi, soit en 1845 lors de leur visite du bordel de la Turque à Nogent.

Or les deux textes finissent avec des phrases que tous les experts signalent et qui éclairent des phrases qui se trouvent au début du roman. Je les lis tour à tour.

« Quand elle fut sortie, Frédéric ouvrit sa fenêtre, Mme Arnoux, sur le trottoir, fit signe d'avancer à un fiacre qui passait. Elle monta dedans. La voiture disparut. / Et ce fut tout (page 550). »

« Ce fut comme une apparition : / Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne, dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête ; il fléchit involontairement les épaules ; et, quand il se fut mis plus loin, du même côté, il la regarda (page 154). »

« Or, un dimanche, pendant qu'on était aux vêpres, Frédéric et Deslauriers, s'étant fait préalablement friser, cueillirent des fleurs dans le jardin de Mme Moreau, puis sortirent par la porte des champs, et, après un grand détour dans les vignes, revinrent par la Pêcherie et se glissèrent chez la Turque, en tenant toujours leurs gros bouquets. / Frédéric présenta le sien, comme un amoureux à sa fiancée. Mais la chaleur qu'il faisait, l'appréhension de l'inconnu, une espèce de remords, et jusqu'au plaisir de voir, d'un seul coup d'œil, tant de

femmes à sa disposition, l'émurent tellement, qu'il devint très pâle et restait sans avancer, sans rien dire. Toutes riaient, joyeuses de son embarras ; croyant qu'on s'en moquait, il s'enfuit ; et, comme Frédéric avait l'argent, Deslauriers fut bien obligé de le suivre. / On les vit sortir. Cela fit une histoire qui n'était pas oubliée trois ans après. / Ils se la contèrent prolixement, chacun complétant les souvenirs de l'autre ; et, quand ils eurent fini : / "C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! dit Frédéric. — Oui, peut-être bien ? c'est là ce que nous avons eu de meilleur !" dit Deslauriers (pages 553 et 554). »

«Le jeune homme déplut à Mme Moreau. Il mangea extraordinairement, il refusa d'assister le dimanche aux offices, il tenait des discours républicains ; enfin, elle crut savoir qu'il avait conduit son fils dans des lieux deshonnêtes. On surveilla leurs relations. Ils ne s'en aimèrent que davantage ; et les adieux furent pénibles, quand Deslauriers, l'année suivante, partit du collège pour étudier le droit à Paris (page 163). »

J'ajoute quelques remarques. Le « ce fut tout » est l'écho de « ce fut comme une apparition », et à l'apparition de madame Arnoux correspond sa disparition. Or la première expression introduit une longue description de la femme, la seconde met un terme à la rencontre et à la description du chapitre VI et à toutes les descriptions faites dans le récit. La première fois, Marie Arnoux apparaît comme une sorte d'image sainte et immobile de la Vierge, mais la dernière fois, elle est une femme bien ordinaire, par exemple qui entre dans un fiacre pour partir. La première fois, Frédéric l'observe de près depuis une position à peu près égale et il voit surtout ses yeux, alors que la dernière fois, il la voit à distance et de haut et il ne voit plus ses yeux. Enfin, la première description est accompagnée de rêverie sur son origine, alors que la

dernière apparition reste fixée dans le réel. Mais Frédéric refuse de retenir la femme aimée pour faire l'amour avec elle parce qu'il ne veut pas désacraliser son souvenir.

Pour ce qui est de second couple de citations, voici quelques observations, qu'on pourra commenter ou même réfuter si on le veut. Il me semble important de noter que le soupçon de madame Moreau qui fait partie de son évaluation de Charles est confirmé et le fait qui est visé par le soupçon, vague au début, est exposé dans le détail et même rattaché à ce soupçon. Or c'est le récit d'un échec, l'échec sexuel de Frédéric qui avait été poussé par Charles ; mais cet échec de l'un est en même temps l'échec de l'autre, et il n'y a aucune raison de croire que Charles était plus expérimenté que celui qu'il stimulait. Cette scène est une sorte de préfiguration de tout le roman sur le plan amoureux et amical, parce qu'elle porte sur la vie sexuelle de Frédéric et qu'elle inclut la différence financière entre les deux jeunes hommes. Mais surtout peut-être, je suis intéressé par le fait que Frédéric conclut « c'est là ce que nous avons eu de meilleur » et qu'après avoir hésité, Charles répète ce que dit son ami. Mais je me demande ce que vaut ce « nous » et ce qu'il signifie : j'ai l'impression qu'il est faux, au moins parce que Frédéric, seul à eux l'expérience d'avoir rêvé le parfait amour avec Marie-Angèle Arnoux. Je le dirais comme ceci : l'ambition de Charles, qu'il soit professionnel ou sexuel, est minée par l'envie. Et donc l'amitié entre les deux hommes, réaffirmée à la fin du roman, est en même temps remise en question une dernière fois.

Mais c'est le moment d'ouvrir la discussion sur ces deux chapitres, et donc, qu'on le veuille ou non, sur l'ensemble du roman.

Discussion.

À faire.

Lors des deux prochaines rencontres, il s'agira d'aborder différents thèmes que les rencontres initiales ont trop peu abordés. Il n'y a donc pas de lecture à faire puisqu'on reviendra sur l'ensemble du roman déjà lu et déjà discuté.

Trente-cinquième rencontre

Ce qui a été fait.

Les 3 parties et les 19 chapitres du roman *L'Éducation sentimentale* ont été lus, analysés et discutés. Pendant les deux prochaines rencontres, seront abordés 6 thèmes, soit les personnages de Regimbart, de Frédéric et de Rosanette, qui seront présentés par Francine, Lynn et Guy. Jeudi qui vient, il s'agira de thèmes plutôt que de personnages : on discutera de ce qu'exposeront Roger, Pierre et, si tout va bien, Jérôme, soit l'éducation, le réalisme et le rôle de l'artiste. Si jamais Jérôme ne peut pas rejoindre le groupe, je tenterai une improvisation sur un thème que je n'ai pas encore déterminé

Chaque fois, il s'agira d'accorder de 5 à 10 minutes pour l'exposé, et ensuite de se permettre de 10 à 15 minutes pour y réagir. Mon rôle sera d'abord de distribuer les interventions, mais on se doute bien que je ne me gênerai pas pour réagir moi aussi.

Remarque initiale :

Il n'y en a pas.

Discussion.

Francine sur Regimbart.

Je fais référence à l'édition folio Classique Gallimard de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert.

Dans la préface d'Albert Thibaudet , on nous signale que « le personnage de Regimbart, un de ces grotesques qui foisonnent chez Dickens et Alphonse Daudet, traverse le roman à peu près avec la figure dont Flaubert lui a vu traverser la vie. Regimbart, au contraire (de Sénécal) ne voyait dans les faits que les faits. Ce qui l'inquiétait principalement, c'était la frontière du Rhin. Il prétendait se connaître en artillerie et se faisait habiller par le tailleur de l'école Polytechnique. Avec ce puissant acquis, on peut du matin au soir, dans les cafés, absorber et rendre de la bière et de la politique sous une longue barbe, un chapeau à bords relevés et une redingote verte. Mari d'une couturière qui le fait bien vivre, Regimbart porte de son foyer au café et d'une table à l'autre un prestige considérable. »

J'ai donc voulu vérifier ce qu'il en était réellement.

1. Son nom : Regimbart.

Regimber veut dire ruer dans les brancards, se révolter. Déjà, je pense à un vieux canasson attelé depuis trop longtemps aux brancards et qui ne peut plus rien faire d'autre que de ruer. Il n'a plus aucun pouvoir ni aucune influence.

2. Son surnom : Le citoyen

J'ai cherché dans le roman une justification de ce surnom, sans trouver de raison valable. Puis, sachant qu'il est plus vieux que les autres protagonistes du roman, je me suis dit qu'il avait dû connaître l'époque de la Révolution pendant laquelle les gens se saluaient par ces mots : citoyen, citoyenne. Ce qui lui donnerait une soixantaine d'années.

3. Son arrivée dans le roman.

Il apparaît pour la première fois lors de la première visite de Frédéric chez Arnoux.

« mais une sorte de grommellement sortit du coin de la cheminée. C'était le personnage qui lisait son journal dans le fauteuil. Il avait 5 pi 9 pouces, les paupières un peu tombantes, la chevelure grise, l'air majestueux et s'appelait Regimbart (page 63). »

Il est à noter que c'est un des rares personnages dont Flaubert nous décrit l'apparence.

Regimbart s'exprime par des grommellements, des exclamations hors contexte. C'est un râleur qui n'exprime plus vraiment d'opinions sensées. « Tous des misérables (page 64)! » murmure-t-il en réponse à Arnoux qui se plaint des nobles .

4. Son emploi du temps.

En résumé, il descend en ville pour boire le vin blanc du matin, il déjeune et joue au billard jusqu'à 3h, il boit son absinthe, il se rend chez Arnoux pour lire le journal, il se rend dans un estaminet pour prendre le vermouth, il dîne seul dans un boui boui, où il se fait servir des plats de ménage, il se rend dans un autre billard jusqu'à une heure du matin. Personne ne lui connaissait d'occupation. « Tous les jours... le suppliait de sortir (pages 67 et 68). » Ses sorties sont tellement rituelles que c'est lui que Frédéric tente de rejoindre pour retrouver les Arnoux.

5. Sa condition maritale.

Il est marié avec une ouvrière couturière qui le fait vivre. Par exemple : « au lieu de rejoindre sa femme (page 68) » Ou : « aucune ne l'aimait comme Mme Regimbart, petite

personne intelligente, qui le faisait vivre avec son métier (page 530) »...

Sa femme prend de l'importance quand on apprend qu'elle est la couturière de Madame Dambreuse. À la fin du roman, on s'aperçoit que Madame Regimbart dirige un atelier de couture de plusieurs ouvrières, et donc qu'elle est à la tête d'une PME.

« on apercevait les deux pièces du rez-de-chaussée, dont la première était un salon avec des robes partout sur les meubles et la seconde l'atelier où se tenaient les ouvrières de Mme Regimbart (page 530). »

C'est elle qui trahit Frédéric auprès de Mme Dambreuse au sujet du prêt à Arnoux,

« Olympe Regimbart était venue le soir lui essayer sa première robe de couleur, avait conté la visite de Frédéric et même qu'il tenait tout prêts 12 000 francs destinés à M. Arnoux (page 534) »

6. Son logis.

À voir son train de vie, de bistrot en bistrot, je m'étais imaginé que Regimbart vivait dans un petit appartement ou une chambre de bonne. Mais oh surprise !

« Sa maison était flanquée d'un jardin et clos par une grille que bouchaient des plaques de fer. Un perron de trois marches relevait la façade blanche... (page 528) »
Frédéric admira la tenue du logis.

7. L'opinion de ses collègues et amis.

Arnoux l'aime beaucoup. Il le consulte sur ses affaires.

« Celui la en sait long, allez ! c'est un homme fort (page 69). »

« Regimbart étala sur son pupitre des papiers concernant des mines de kaolin en Bretagne, Arnoux s'en rapportait a son expérience (page 69) ».

« Arnoux et lui se mirent à causer traites et échéances (page 311). »

Bref, il était clair qu'Arnoux tripotait avec le Citoyen beaucoup de choses.

Frédéric lui le trouve stupide, mais l'accompagne pour boire l'absinthe . Toutefois il ne l'invite pas à sa pendaison de crémaillère. Mais il fait appel à lui pour son duel.

Quand il l'invite aux réunions du samedi, Regimbart se montre désagréable .

Deslauriers ne l'aime pas du tout.

8. Ses opinions politiques.

« Il n'avait plus qu'une morosité silencieuse... (page 68) »

« on aurait dit à voir le sérieux de son visage qu'il roulait le monde dans sa tête... (page 68). »

« Du moment que les idées atteignaient une certaine hauteur, il murmurait: « Oh pas d'utopies pas de rêves (page 93)! »

« ce qui l'inquiétait principalement, c'était la frontière du Rhin. Il prétendait se connaître en artillerie et se faisait habiller par le tailleur de Polytechnique (page 93) »

« il était sombre néanmoins, car il restait pendant des heures en face du même verre à moitié plein... Il se tenait taciturne, méditant un coup infallible pour faire péter toute la boutique (page 237) »

« Le Citoyen employait ses jours à vagabonder dans les rues, tirant sa moustache, roulant des yeux, acceptant et propageant des nouvelles lugubres et il n'avait que deux phrases: "Prenez garde, nous allons être débordés" ou bien "Mais sacrebleu , on escamote la république (page 392)". »

9. Son attitude en général.

Il mange tous les midis une nourriture simple. Mais quand il est invité au restaurant, il détermine le menu, se rend dans les cuisines, se plaint du service, se rend vraiment désagréable et pour finir mange des haricots.

« À chaque plat nouveau, à chaque bouteille différente, dès la première bouchée, la première gorgée, il laissait tomber sa fourchette ou repoussait au loin son verre... Il s'écriait qu'on ne pouvait plus dîner à Paris (page 103). »

10. Son attitude envers ses amis.

A. Envers Arnoux.

Il le conseille dans ses affaires comme on l'a vu plus haut. Mais lorsque Arnoux fait faillite, il le désavoue et le blâme :

« une vraie tête de linotte! Il brûlait la chandelle par les deux bouts. Le cotillon l'a perdu. Ce n'est pas lui que je plains. mais sa femme. Elle a dû joliment souffrir (page 532). »

B. Envers Frédéric.

Il manifeste une indifférence totale envers Frédéric qu'il n'a pas vu depuis 5 ans.

« Sans s'émouvoir, Regimbart lui tendit deux doigts seulement et comme s'il l'avait vu la veille, il débita plusieurs phrases insignifiantes sur l'ouverture de la session (page 153). » En somme, il n'a pas d'intérêt envers Frédéric, ni pour ce qu'il a pu faire pendant ces 5 ans sur son retour à Paris.

11. Les deux exploits de Regimbart.

A. Le duel

En désespoir de cause, Frédéric prend Regimbart comme témoin lors de son duel . Celui-ci accepte.

« un sourire homicide le dérida, en apprenant que l'adversaire était un noble (page 301) ».

Du coup, il fait tout pour envenimer les choses au lieu de les apaiser.

« mais Regimbart, ayant pour principe de ne céder jamais, et qui tenait à défendre l'honneur d'Arnoux, demanda que le vicomte fit des excuses (page 303). »

« on réclamait de nous des excuses, mais je les ai envoyés joliment bouler (page 304). »

À cette occasion, Regimbart se retrouve dans son élément et mime le duel avec une baguette de pain. Aussi, il est furieux de voir que le duel se termine bien, soit sans mort d'homme.

B. Le Club de l'Intelligence.

Plutôt que de présenter et soutenir Frédéric, comme il devait le faire, il présente un obscur patriote de Barcelone, ne parlant qu'espagnol ! Frédéric est débouté. Voir page 408.

12. La fin de l'histoire.

Deslauriers se souvenait parfaitement de Regimbart
« Vit-il encore? — À peine! Tous les jours, régulièrement, depuis la rue de Grammont jusqu'à la rue Montmartre, il se traîne devant les cafés, affaibli, courbé en deux, vidé, un spectre. » »

Et voilà la vie de Regimbart

Lynn sur Frédéric.

Les résolutions de Frédéric Moreau
dans *L'Éducation sentimentale* de Flaubert

« Ils [Frédéric et Deslauriers] résumèrent leur vie. Ils l'avaient manquée tous les deux...Quelle en était la raison? C'est peut-être le défaut de la ligne droite, dit

Frédéric...Puis ils accusèrent le hasard, les circonstances, l'époque où ils étaient nés. (Troisième partie, chapitre VII, page 555 de l'édition Gallimard, folio classique, préface de Albert Thibaudet, 2020). »

Mise en garde.

Ce travail est très susceptible d'être critiqué : il n'est pas exhaustif, toutes les références nécessaires pour soutenir les constats n'ayant pas été présentées ; le sujet est mal centré, la présentation ne respecte pas les normes, et il peut même y avoir des fautes d'orthographe ou de grammaire. Ne vous gênez pas!

Introduction.

Il me semblait, à la lecture du roman, que Frédéric paraissait souvent résolu à faire une chose ou une autre, mais qu'il ne tenait que rarement ses résolutions, et même qu'il travaillait très peu pour les tenir. J'ai donc voulu savoir si, effectivement, Frédéric n'arrivait que rarement à tenir ses résolutions, dans le sens que lui donne le Larousse en ligne, soit « acte par lequel, après réflexion, on décide volontairement d'accomplir une chose ».

Méthode.

Des expressions qui, selon moi, révélaient une résolution chez Frédéric, ont été retrouvées dans le texte : « il se jura que », « il se fit le serment de », « il était résolu » ou « il était déterminé à ». Par la suite, des faits et gestes de Frédéric se rapportant à chacune de ces résolutions ont été sélectionnés pour permettre de conclure si oui ou non la résolution avait été tenue. Bien sûr, je n'ai pas retenu dans ce travail toutes les fois où Frédéric a juré ceci ou cela à ses amantes.

Résultats.

Tous les termes choisis pour exprimer une résolution se retrouvent aux deux premières parties du roman. Dans ces parties, Frédéric, après réflexion, identifie ce qu'il veut et pourquoi il le veut. Il suit ensuite une route en ligne droite ou en zigzag, plein d'allers-retours, avant d'accomplir, ou non, ce qu'il avait résolu de faire. Dans la troisième partie du roman, ce vocabulaire est totalement absent. L'attitude de Frédéric a changé ; il met peu de temps à réfléchir à ce qu'il veut faire ou obtenir, il décide plus rapidement et il agit plus spontanément, sans retour en arrière, par exemple, lors de sa rupture avec Mme Dambreuse.

Les différentes résolutions de Frédéric aux deux premières parties du roman concernent :

- Retourner à Paris ; ne plus jamais retourner à Paris ; habiter Paris ; être dégoûté de Paris et vouloir la quitter ; revenir à Paris.
- Se lier avec les Arnoux ; prévenir Madame Arnoux de son absence à Nogent ; ne pas la prévenir de son absence ; voir les fenêtres de la résidence de madame Arnoux ; être hardi et faire de madame Arnoux sa maîtresse ; la posséder à lui seul et aller vivre ensemble bien loin au fond d'une solitude ; ne jamais plus revoir monsieur ou madame Arnoux ; n'avoir plus même un désir pour madame Arnoux.
- Utiliser les Dambreuse pour se « jeter au milieu du monde » ; rendre visite aux Dambreuse à cette fin ; ne jamais revenir dans la maison des Dambreuse et ne plus fréquenter leur monde ; abandonner le monde de la finance et de la politique de monsieur Dambreuse (alors qu'il n'y est plus ou moins jamais entré).
- Jouir du monde tel que vu et perçu chez Rosanette ; faire de Rosanette sa maîtresse ; ne

plus jamais revoir Rosanette (geste spontané, mais qui a suivi plusieurs périodes d'agacement qui pourraient tenir lieu de réflexion).

- Écrire une histoire de l'esthétique, mettre en drame des époques de la Révolution et composer une grande comédie (Deuxième partie, chapitre II, page 204) ; écrire une histoire de la Renaissance (Deuxième partie, chapitre IV, page 290).
- Changer d'existence (Deuxième partie, chapitre 6, page 340), c'est-à-dire à ne plus perdre son cœur dans des passions infructueuses.

Parmi toutes ces résolutions, je dirais que Frédéric en a tenu cinq et qu'il a mis beaucoup d'effort pour obtenir ce qu'il voulait. Ces cinq résolutions sont : vivre à Paris et connaître le monde parisien, se lier avec les Arnoux, séduire Mme Arnoux, utiliser les Dambreuse, séduire Rosanette.

1. Paris.

Frédéric, donc, voulait vivre à Paris, malgré la réprobation de sa mère, malgré l'attrait de l'argent de Louise Roque et malgré les voyages à l'étranger. Même si la volonté de Frédéric fléchit parfois, à la fin du roman, il est bel et bien établi à Paris. La route en zigzag l'a conduit où il voulait aller.

« La misère, peut-être, centuplerait ses facultés... il n'existait au monde qu'un seul endroit pour les faire valoir : Paris ! ... Il déclara le soir à sa mère qu'il y retournerait. Mme Moreau fut surprise et indignée. C'était une folie, une absurdité. Il ferait mieux de suivre ses conseils, c'est-à-dire de rester près d'elle, dans une étude (Première partie, chapitre VI, page 135). »

« Comme les résolutions excessives lui coûtaient peu, il s'était juré de ne jamais revenir à Paris (Première partie, chapitre VI, page 136). »

« Il signifia sa résolution formelle d'habiter Paris (Première partie, chapitre VI, page 144). »

« La fortune de M. Roque le tentait, d'ailleurs. Cependant, une pareille détermination lui répugnait comme une faiblesse, un avilissement (Deuxième partie, chapitre VI, page 340). »

« Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. Il revint. (Troisième partie, chapitre VI, page 547). »

2. Les Arnoux et Mme Arnoux.

En ce qui concerne les Arnoux, dès qu'il les rencontre, il veut se lier avec eux et, rapidement, il veut faire de Mme Arnoux sa maîtresse.

« Il était bien résolu à s'introduire, n'importe comment, chez les Arnoux (Première partie, chapitre I, page 32). »

parce que leur « maison devait être amusante » (Première partie, chapitre I, page 32), parce qu'Arnoux lui plaisait (Première partie, chapitre I, page 32) et surtout parce qu'il voulait connaître Mme Arnoux.

« Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une

curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites. (Première partie, chapitre I, page 26). »

Avec Mme Arnoux, Frédéric se voyait en héros romantique :

« Ce fut comme une apparition (Première partie, chapitre I, page 25). »

« Il la supposait d'origine andalouse, créole peut-être; elle avait ramené des îles cette négresse avec elle? (Première partie, chapitre I, page 26). »

« Elle ressemblait aux femmes des livres romantiques (Première partie, chapitre I, page 31). »

Frédéric se donnera donc beaucoup de mal pour se faire accepter des Arnoux et revoir Mme Arnoux. Il progressera, cette fois, en ligne droite.

Il se rend à l'adresse des Arnoux qui n'y sont plus (Deuxième partie, chapitre I, page 150); il attend le retour du portier, qui n'est pas celui qu'il connaissait, et ce nouveau portier ignore où sont partis les Arnoux (Deuxième partie, chapitre I, page 151); il cherche le nom d'Arnoux dans l'*Almanach du commerce*, il y avait 300 Arnoux, mais pas de Jacques Arnoux (Deuxième partie, chapitre I, 151); il cherche l'appartement de la maîtresse de Hussonnet, mais il ignore le nom de la dame; il se rend à la préfecture et chez tous les marchands de tableau, rien (Deuxième partie, chapitre I, 151). Le lendemain, il pense à Regimbart, et il est *bien résolu* à l'extraire du fond des caves les plus lointaines (Deuxième partie, chapitre I, page 154). Il le fera, ici encore avec beaucoup d'acharnement, faisant le tour des endroits où il est susceptible de le trouver, l'attendant pendant des heures.

Frédéric, donc, trouvera Regimbart et se rendra ensuite chez les Arnoux (Deuxième partie, chapitre I, page 156).

En fait, Frédéric réussira tellement bien son projet de se lier avec les Arnoux qu'il deviendra le parasite de la maison (Deuxième partie, chapitre III, page 233). Il entretiendra d'ailleurs longtemps cette relation, les fréquentant assidûment après le procès d'Arnoux (Deuxième partie, chapitre III, page 238), prêtant de l'argent à Arnoux (Deuxième partie, chapitre III, page 250) et intercédant pour lui auprès du banquier Dambreuse (Deuxième partie, chapitre III, page 257) et de Mme Dambreuse (Troisième partie, chapitre V, page 528-529). Cette ligne droite suivie par Frédéric lui a donc permis d'accomplir sa résolution.

Par contre, en ce qui concerne sa résolution de séduire Mme Arnoux, la volonté de Frédéric oscillera constamment : veut, veut pas !

Ainsi, à quelques secondes d'intervalle, Frédéric change d'idées :

« Bien qu'il connût Mme Arnoux davantage (à cause de cela, peut-être), il était encore plus lâche qu'autrefois. Chaque matin, il se jurait d'être hardi. Une invincible pudeur l'en empêchait (Deuxième partie, chapitre III, page 235). »

« il résolut de la posséder à lui seul, et d'aller vivre ensemble bien loin, au fond d'une solitude ; il cherchait même sur quel lac assez bleu, au bord de quelle plage assez douce, si ce serait l'Espagne, la Suisse ou l'Orient; (Deuxième partie, chapitre III, page 235). »

Un autre jour, furieux contre Arnoux, qui avait fait l'éloge des qualités intellectuelles, émotives et physiques de sa femme, il décide

« se faisant le serment de ne jamais plus le revoir, ni elle non plus (Deuxième partie, chapitre II, page 252). »

Puis, s'étant rendu à Creil, où se trouvait la fabrique de faïence d'Arnoux, Frédéric fait la cour à Mme Arnoux et malgré la réticence de cette dernière,

« Frédéric était déterminé à poursuivre (Deuxième partie, chapitre III, page 270). »

Frédéric se battra même en duel pour sauver l'honneur de Mme Arnoux (voir Deuxième partie, chapitre IV, page 300).

Mais, devant le refus de Madame Arnoux de poursuivre leur relation (après la maladie de son fils) :

« Une colère d'orgueil le saisit. Il se jura de n'avoir plus même un désir ; et, comme un feuillage emporté par un ouragan, son amour disparut (Deuxième partie, chapitre VI, page 376). »

Toutefois, quelque temps plus tard, dormant une nuit près d'Arnoux qui avait gardé son fusil chargé et dirigé vers lui, Frédéric s'imagine vivre en ménage avec Mme Arnoux. Pour que cela arrive, il lui suffit de lever le chien de fusil du bout de l'orteil et ainsi se débarrasser du mari.

« Tout à coup, il lui sembla qu'elle n'était pas loin de se résoudre en action, et qu'il allait y contribuer, qu'il en avait envie... il éprouvait un plaisir, et s'y enfonçait de

plus en plus, sentant avec effroi ses scrupules disparaître (Troisième partie, chapitre I, page 418). »

Mais Arnoux se réveille !

Enfin, guidé par la crainte de ne plus jamais revoir Mme Arnoux, Frédéric sabordera, en quelque sorte, son mariage avec la riche Mme Dambreuse, en lui empruntant l'argent nécessaire pour que les Arnoux renoncent à quitter Paris.

« Il fallait douze mille francs, ou bien il ne reverrait plus Mme Arnoux ; et, jusqu'à présent, un espoir invincible lui était resté. Où avoir de l'argent ? ... Une seule personne pouvait l'aider, Mme Dambreuse. Elle gardait toujours dans son secrétaire plusieurs billets de banque. Il alla chez elle; et, d'un ton hardi : – As-tu douze mille francs à me prêter ? (Troisième partie, chapitre V, page 528-529). »

« Mme Dambreuse aussi pleurait, couchée sur son lit, à plat ventre, la tête dans ses mains. Olympe Regimbart ... avait conté la visite de Frédéric, et même qu'il tenait tout prêts douze mille francs destinés à M. Arnoux. Ainsi cet argent, son argent à elle, était pour empêcher le départ de l'autre, pour se conserver une maîtresse ! Elle eut d'abord un accès de rage; et elle avait résolu de le chasser comme un laquais (Troisième partie, chapitre V, page 553-554). »

Vingt ans plus tard, c'est Mme Arnoux qui viendra s'offrir à Frédéric, mais il se dérobera,

« Cependant, il sentait quelque chose d'inexprimable, une répulsion, et comme l'effroi d'un inceste. Une autre crainte l'arrêta, celle d'en avoir dégoût plus tard. D'ailleurs, quel embarras ce serait ! et tout à la fois par

prudence et pour ne pas dégrader son idéal, il tourna sur ses talons et se mit à faire une cigarette. (Troisième partie, chapitre VI, page 552). »

Frédéric a donc renoncé à sa résolution de posséder physiquement Mme Arnoux et de s'installer loin avec elle. Toutefois, Mme Arnoux ne l'a jamais oublié et elle lui a même donné une mèche de ses cheveux lors de leur dernière rencontre (Troisième partie, chapitre VI, page 552). Frédéric avait donc réussi à posséder le cœur de Mme Arnoux et il aurait pu posséder son corps s'il l'avait voulu, malgré son cheminement incertain.

3. Les Dambreuse et Mme Dambreuse.

Frédéric était résolu à vivre à Paris, mais aussi à connaître le beau monde de la ville. Il décidera donc d'utiliser les Dambreuse et même Rosanette à cette fin.

En ce qui concerne les Dambreuse, la mère de Frédéric et son ami Deslauriers, songeant à leur propre avantage, avaient déjà tenté d'influencer Frédéric pour qu'ils se servent d'eux. Ainsi Mme Moreau avait écrit à son fils :

« Tu ne me dis rien de ta belle connaissance, M. Dambreuse ; à ta place, je l'utiliserais (Deuxième partie, chapitre II, page 215). » »

et Deslauriers s'était fait très insistant :

« Tu devrais prier ce vieux de t'introduire chez les Dambreuse ; rien n'est utile comme de fréquenter une maison riche ! Puisque tu as un habit noir et des gants blancs, profite-en ! Il faut que tu ailles dans ce monde-là ! Tu m'y mèneras plus tard. Un homme à millions, pense donc ! Arrange-toi pour lui plaire, et à sa femme aussi. Deviens son amant (Première partie, chapitre II page 41) ! » »

« Malgré ses opinions démocratiques, il [Deslauriers] l'engageait à s'introduire chez les Dambreuse. L'autre [Frédéric] objectait ses tentatives (Première partie, chapitre V. page 87). »

« Enfin, il [Deslauriers] estimait la fréquentation des Dambreuse tellement utile, et il parla si bien, que Frédéric ne savait plus à quoi se résoudre. (Première partie, chapitre V, page 120). »

Aussi,

« dans un brusque épanouissement de santé, il [Frédéric] se fit des résolutions d'égoïsme. Il se sentait le cœur dur comme la table où ses coudes posaient. Donc, il pouvait, maintenant, se jeter au milieu du monde, sans peur. L'idée des Dambreuse lui vint ; il les utiliserait ; puis il se rappela Deslauriers (Deuxième partie, chapitre I, page 158). »

Frédéric, donc, parviendra à s'introduire chez les Dambreuse, en insistant fortement pour se faire inviter et donc en travaillant en ligne droite. Toutefois, même s'il côtoiera fréquemment le monde qui gravite autour des Dambreuse, lors de réceptions et de soupers, Frédéric ne réussira pas à faire sa place dans ce monde. Il acceptera mollement les propositions qui le feraient homme d'affaires, politicien ou secrétaire général au service du banquier, il voudra épouser la veuve Dambreuse mais, à chaque fois, Frédéric abandonnera son projet. Jamais, il n'a mis l'effort nécessaire pour faire sa place au sein de ce monde, sauf peut-être, quand il poursuivait Mme Dambreuse de ses assiduités pour l'épouser, projet qu'il finira aussi par abandonner.

Frédéric, donc, a beaucoup travaillé pour se faire inviter, fortement encouragé par Deslauriers :

« il attendait toujours l'invitation des Dambreuse. Au jour de l'an, il leur envoya des cartes de visite, mais il n'en reçut aucune (Première partie, chapitre III, page 47). »

« À l'entracte suivant, comme il traversait un couloir ; il les rencontra tous les deux [M et Mme Dambreuse] ; sur le vague salut qu'il fit, M. Dambreuse, le reconnaissant, l'aborda et s'excusa, tout de suite, de négligences impardonnables. C'était une allusion aux cartes de visite nombreuses, envoyées d'après les conseils du clerc. (Première partie chapitre V, page 132). »

« Puis, voulant connaître enfin cette chose vague, miroitante et indéfinissable qu'on appelle le monde, il demanda par un billet aux Dambreuse s'ils pouvaient le recevoir. Madame répondit qu'elle espérait sa visite pour le lendemain. (Deuxième partie, chapitre II, page 182). »

Frédéric fera bien quelques tentatives pour être impliqué dans ce monde bourgeois, riche et influent, mais à chaque fois, il reculera.

Ainsi, à M. Dambreuse qui lui demandait pourquoi il préférerait la politique à la finance, Frédéric

« objecta la difficulté d'apprendre...en peu de temps, je [Dambreuse] vous y mettrais... le jeune homme aperçut comme dans un éclair une immense fortune qui allait venir (Deuxième partie, chapitre II, page 223-224). »

Huit jours après le bal, il avait fait une visite à M. Dambreuse. Le financier lui avait offert une vingtaine d'actions dans son entreprise de houilles ; Frédéric n'y

était pas retourné. (Deuxième partie, chapitre III, page 239).

« “Voulez-vous être cet homme-là, avec le titre de secrétaire général ?” ... ce qui lui permettrait, plus tard, de se pousser au Conseil général, à la députation... Il acceptait. M. Dambreuse fixerait un de ces jours un rendez-vous pour terminer leurs arrangements... Un matin (trois semaines après leur entrevue), M. Dambreuse lui écrivit qu’il l’attendait le jour même, dans une heure (Deuxième partie, chapitre III, pages 259 et 260). »

Mais Frédéric préféra se rendre chez les Arnoux.

Après une soirée chez les Dambreuse, quand il a cru qu’on se moquait de lui,

« Frédéric jugea leur adieu une dernière moquerie. Il était déterminé à ne jamais revenir dans cette maison, à ne plus fréquenter tous ces gens-là (Deuxième partie, chap IV, page 323). »

Et malgré une nouvelle invitation à souper chez les Dambreuse (Deuxième partie, chap, V, page 339),

« Frédéric n’était pas retourné chez les Dambreuse... Ce seraient des explications à n’en plus finir ; il balançait à se décider. Peut-être avait-il raison ? Rien n’était sûr, maintenant, l’affaire des houilles pas plus qu’une autre ; il fallait abandonner un pareil monde (Deuxième partie, chapitre VI, page 356). »

Plus tard, M. Dambreuse encouragera Frédéric à prendre la place d’un candidat de l’opposition à l’Assemblée nationale (voir Troisième partie, chapitre I, page 395), mais Frédéric reculera après une seule

tentative de se faire valoir lors de l'assemblée d'un club qui aurait pu le recommander aux Patriotes de l'Aube (voir Troisième partie chapitre 1 page 409).

En résumé donc, Frédéric aime se retrouver dans le monde parisien influent et riche, mais pas assez, semble-t-il, pour accepter de s'engager à travailler pour en faire partie.

Il y a toutefois un genre de travail que Frédéric réussit bien à faire : charmer les femmes. C'est donc sous l'influence de Deslauriers et aussi parce que la fréquentation du « beau monde » qui se rassemblait chez les Dambreuse lui devenait de plus en plus nécessaire et parce qu'il enviait le luxe dans lequel évoluaient les Dambreuse, que Frédéric se décide à faire de Mme Dambreuse sa maîtresse. Mais attention, cette volonté de charmer Mme Dambreuse n'apparaît pas comme une résolution ferme, mais plutôt comme une opportunité. D'ailleurs, Frédéric abandonnera le projet d'épouser la veuve, ce qui lui aurait permis d'obtenir ce qu'il pensait vouloir :

« Le verbiage politique et la bonne chère engourdisaient sa moralité. Si médiocres que lui parussent ces personnages, il était fier de les connaître et intérieurement souhaitait la considération bourgeoise. Une maîtresse comme Mme Dambreuse le poserait. Il se mit à faire tout ce qu'il faut (Troisième partie, chapitre III, page 478). »

« Mais il la convoitait comme une chose anormale et difficile, parce qu'elle était noble, parce qu'elle était riche, parce qu'elle était dévote, se figurant qu'elle avait des délicatesses de sentiment, rares comme ses dentelles, avec des amulettes sur la peau et des pudeurs

dans la dépravation (Troisième partie, chapitre III, page 478). »

Une fois M. Dambreuse malade, Frédéric rêvera de s'approprier l'héritage (voir Troisième partie, chapitre IV page 496) ; Mme Dambreuse le demande en mariage (voir Troisième partie, chapitre IV, page 495) et la date sera fixée (voir Troisième partie, chapitre IV, page 524).

Frédéric finira par quitter Mme Dambreuse, non par résolution, mais sur un coup de tête, sans réfléchir à l'après-Dambreuse, se faisant croire qu'il l'avait fait pour Mme Arnoux :

« “ Vous ne montez pas ? – Non, madame ! ” Et, la saluant froidement, il ferma la portière, puis fit signe au cocher de partir. Il éprouva d'abord un sentiment de joie et d'indépendance reconquise. Il était fier d'avoir vengé Mme Arnoux en lui sacrifiant une fortune ; puis il fut étonné de son action, et une courbature infinie l'accabla. (Troisième partie, chapitre V, page 543). »

« Il écrivit à des fournisseurs pour décommander plusieurs emplettes relatives à son mariage, qui lui apparaissait maintenant, comme une spéculation un peu ignoble ; et il exécrait Mme Dambreuse parce qu'il avait manqué, à cause d'elle, commettre une bassesse (Troisième partie, chapitre V, page 544). »

4. Rosanette.

Quand Frédéric prend la résolution de séduire Rosanette, c'est aussi parce qu'il veut jouir du monde parisien, du monde frivole parisien, celui qu'il a aperçu chez elle lors du bal masqué où avait entraîné M. Arnoux

C'était bien là un milieu fait pour lui plaire. Dans une brusque révolte de sa jeunesse, il se jura d'en jouir, s'enhardit (voir Deuxième partie, chapitre I, page 168).

Plus tard, il prendra plusieurs résolutions concernant la manière de charmer Rosanette ou de la quitter, menant cette relation en zigzag, comme à son habitude.

« Ne doutant pas que la Maréchale ne devint bientôt sa maîtresse (Partie 2, chapitre II page 188). »

« Il résolut de s'y prendre avec la Maréchale carrément. Donc, un après-midi, comme elle se baissait devant sa commode, il s'approcha d'elle et eut un geste d'une éloquence si peu ambiguë, qu'elle se redressa tout empourprée (Deuxième partie, chapitre II page 206). »

« Frédéric entra dans le boudoir. La Maréchale parut, en jupon, les cheveux sur le dos, bouleversée. " Ah ! merci ! tu viens me sauver ! c'est la seconde fois ! tu n'en demandes jamais le prix, toi ! — Mille pardons ! dit Frédéric, en lui saisissant la taille dans les deux mains. — Comment ? que fais-tu ? " balbutia la Maréchale, à la fois surprise et égayée par ces manières. Il répondit : " Je suis la mode, je me réforme. " Elle se laissa renverser sur le divan, et continuait à rire sous ses baisers (Deuxième partie, chapitre VI, page 378). »

Mais, après s'être senti ridiculisée par Rosanette et ses amis au restaurant, il la quitte.

« Quant à la Maréchale, il se jura de ne plus la revoir ; d'autres aussi belles ne manquaient pas ; et, puisqu'il fallait de l'argent pour posséder ces femmes-là, il jouerait à la Bourse le prix de sa ferme, il serait riche, il écraserait de son luxe la Maréchale et tout le monde. (Deuxième partie, chapitre IV, page 290). »

Frédéric aura ensuite un enfant avec Rosanette (voir Troisième partie, chapitre 1, page 409) et il la quittera sur un coup de tête.

« Si tu me connaissais mieux, tu saurais que ma décision est irrévocable ! — Oh ! oh ! tu me reviendras ! — Jamais de la vie (Troisième partie, chapitre V, p, 539) ! » »

En résumé, Frédéric a bien réussi à profiter de Rosanette et de son monde avant de s'en lasser et de les quitter.

5. Autres remarques

Première remarque.

Pour ceux que cela intéresse, ce n'est qu'à la troisième partie que Frédéric voudra revoir Louise, qui ne vit pas à Paris, faut-il le rappeler, et son souhait de la retrouver découlait de son mal être et non d'une résolution ferme. Frédéric aurait voulu se sentir aimé.

« il ruminait les événements des derniers jours, tout son passé. Le souvenir de Louise lui revint. Elle m'aimait... celle-là ! ... Qui sait, cependant... plus tard pourquoi pas (Troisième partie, chapitre V, page 545) ? » »

Deuxième remarque.

Je n'ai pas retenu comme une résolution, mais peut-être aurais-je dû, soit les intentions de Frédéric d'entrer en politique même si, avec beaucoup de légèreté, il avait affirmé à sa mère qu'il voulait devenir Ministre (Première partie, chapitre VI, page 144).

Parce que c'est plutôt l'entourage de Frédéric qui le pousse, par intérêt, à se lancer en politique; parce que, il me semble, que c'est par un effet de circonstances, et non de résolution, que Frédéric envisage une carrière

politique, carrière qu'il abandonnera sans même l'avoir commencé.

M. Dambreuse, député, avait encouragé Frédéric à prendre la place d'un candidat de l'opposition à l'Assemblée nationale (voir Troisième partie, chapitre I, page 395) ; Mme Moreau, mère, taquinait son fils et lui demandait s'il allait enfin se présenter ; Rosanette, maîtresse, et Mlle Vatnaz, relation, s'étaient réjouies de ce projet (Troisième partie, chapitre I, pages 395 et 396) ; Mme Dambreuse, fiancée, lui donnait des conseils pour sa candidature (Troisième partie, chapitre IV, page 504). Quant à Deslauriers, son meilleur ami, il avait depuis longtemps compris qu'il pourrait retirer des avantages si Frédéric se lançait en politique.

« Dans dix ans, il fallait que Frédéric fût député ; dans quinze, ministre ; pourquoi pas (Première partie, chapitre V, page 129) ? »

C'est finalement à cause de Mme Arnoux, que Frédéric se décidera à se présenter,

« Elle [Mme Arnoux] lui demanda ce qu'il voulait faire, un homme devant s'employer à quelque chose. Il se rappela son mensonge et dit qu'il espérait parvenir au Conseil d'État, grâce à M. Dambreuse, le député (Deuxième partie, chapitre II, page 189). »

« “ Mais je croyais, reprit-elle [Mme Arnoux], que M. Dambreuse devait vous faire entrer au Conseil d'État ? Cela vous irait très bien. Elle le voulait donc. Il obéit. (Deuxième partie, chapitre II, page 215). »

Mais Frédéric était surtout séduit par le décorum et entraîné par l'enthousiasme des autres

« séduit par le costume que les députés, disait-on, porteraient (Troisième partie, chapitre I, page 396) »

« homme de toutes les faiblesses, fut gagné par la démence universelle. Il écrivit un discours, et alla le faire voir à M. Dambreuse (Troisième partie chapitre I, page 397). »

Cet intérêt fragile de Frédéric pour la politique fut donc vite abandonné devant l'opposition des participants à un club, parmi d'autres, de la capitale, club qui aurait pu le recommander aux Patriotes de l'Aube :

« “À la porte! à la porte! — Qui? moi? demanda Frédéric. — Vous-même! dit majestueusement Sénecal. Sortez!” Il se leva pour sortir (Troisième partie chapitre 1 page 409). »

Deslauriers reviendra à la charge, malgré ce premier échec de Frédéric, et il le convaincra de se porter candidat une deuxième fois.

« “Pourquoi ne serais-tu pas député? Veux-tu que je m'en occupe?” Frédéric sentait se rallumer son ambition (Troisième partie, chapitre III, page 487). »

Mais Frédéric n'ira pas visiter ses électeurs et Deslauriers renoncera à l'aider.

Conclusion

Contrairement à mon impression initiale, Frédéric réalise plusieurs de ses projets, et même il travaillera beaucoup pour y arriver. Il habitera effectivement Paris, malgré les obstacles et tentations qui se sont présentés à lui, manque de fonds, désirs de sa mère, attrait pour la fortune de Louise. Pendant ses différents séjours dans la capitale, il aura réussi à se lier durablement avec les

Arnoux et à séduire Mme Arnoux puisqu'elle semble avoir voulu se donner à lui et qu'elle lui a laissé une mèche de cheveux. Il aura réussi à utiliser les Dambreuse pour fréquenter le beau monde parisien, mais il ne saisira pas la chance que lui offrent les Dambreuse de devenir membre de cette société, comme si seul l'aspect mondain, superficiel, luxueux de ce monde l'intéressait. Enfin, Frédéric aura aussi réussi à s'introduire et à profiter du monde frivole de Paris en courtisant Rosanette.

Par contre, dès la deuxième partie, au chapitre II (voir page 215), Frédéric abandonne ses ambitions littéraires et il semble bien qu'il ne changera pas volontairement d'existence. En effet, à la fin du roman Frédéric vivait en petit bourgeois, sa fortune dilapidée (voir Troisième partie, chapitre VII, page 553), et Flaubert précise qu'il « supportait le désœuvrement de son intelligence et l'inertie de son cœur (Troisième partie, chapitre VI, page 547). » Ce changement de vie serait donc bien plus le résultat d'un manque de fonds pour mener un grand train de vie et de l'usure du temps sur le cœur et l'intellect que le résultat d'une résolution dûment tenue.

Il est intéressant de noter qu'il semble y avoir un lien entre la volonté de Frédéric de séduire les femmes et sa résolution de vivre à Paris. Mme Arnoux, Rosanette, Mme Dambreuse, qui seront longtemps poursuivies par Frédéric, habitaient Paris et chacune jouissait d'une réputation enviable dans leur milieu parisien. Louise, plus souvent délaissée que courtisée, habitait Nogent. Mais ceci est une autre histoire.

Enfin, la question initiale de Frédéric n'est pas vraiment résolue : oui, il a eu plus fréquemment du succès dans ses entreprises menées en ligne droite, mais il a aussi eu du succès dans deux projets entrepris avec des allers-

retours, soit jouir du monde de Rosanette et séduire Mme Arnoux. Est-ce que l'époque, les circonstances ont joué ? Je ne crois pas que nous avons une réponse claire à cette question.

Finalement, et cette conclusion n'est pas directement liée au travail présenté, ma lecture du roman me laisse penser que Deslauriers n'était pas que l'ombre de Frédéric et qu'au contraire, il a souvent été derrière lui pour l'engager à progresser dans sa vie, par le travail et par la fréquentation du monde influent. Frédéric, de toute façon, avait besoin de beaucoup d'encouragement, de la part de plusieurs, avant de passer à l'action.

Voici l'avis de Guy sur Rosanette.

S'il s'agit de définir Rosanette, j'éprouve un malaise. Définir une personne, la qualifier, me semble dangereux. D'abord parce que le qualificatif qu'on emploie n'est généralement pas univoque. « Aristocrate » peut se dire d'une personne de qualité, mais peut aussi signifier profiteuse, exploiteuse, hautain. « Paresseux » : la paresse peut être vue comme un vilain défaut, mais aussi comme un avantage.

Ensuite, parce que la présence d'un trait chez une personne n'empêche pas la présence d'autres traits qui agissent en sens inverse. Une personne a généralement plusieurs facettes.

J'en conclus qu'à moins de dire tout avec force détails, il vaudrait mieux ne rien dire qui qualifie une personne.

Mais cette prudence est moins nécessaire lorsqu'il s'agit d'un personnage de roman, donc fictif. Il aura probablement moins d'épaisseur, moins de surprises, à

moins bien sûr que ce soit l'intention de l'auteur de le rendre particulièrement complexe.

Cela dit, qu'en est-il de Rosanette? Jeune, elle a été abandonnée, vendue, pour ses attributs non pas corporels, car on ne parle pas de cirque ou d'athlétisme, mais sexuels tout simplement. C'est tout un départ. À moins qu'elle ne trouve à se marier, elle appartiendra à plusieurs hommes, elle dépendra d'eux. Remarquons que dans le monde de Flaubert, une femme mariée appartient aussi à un homme, mais à un seul. Marie Arnoux.

Remarquons encore que Frédéric lui aussi dépendra de plusieurs femmes, comme aussi Bel-Ami. Mais pas de la même façon. Eux, ils peuvent occuper un emploi, posséder une fortune, une réputation.

Rosanette a-t-elle perdu sa liberté, qu'elle n'a d'ailleurs jamais eue? D'une certaine façon, oui. En tout cas, elle a un programme qui la dirige.

Est-ce à dire qu'elle n'a aucune liberté? Non. Certaines choses étant fixées, elle mène sa vie comme elle l'entend. Elle choisit son ou ses hommes, en qualité comme en nombre. Elle a ses caprices, elle joue avec les différents paramètres de sa situation, comme tout un chacun. Elle a même un plan de vie: trouver un homme qui lui assure, lorsque la jeunesse ne sera plus là, une certaine sécurité, peut-être un peu d'amour.

En tout cas, il faut remarquer que Flaubert, par exception, ne la dévalorise pas, ne la ridiculise pas. Il semble même l'apprécier.

À faire.

Encore une fois, il n'y a pas de nouvelles lectures à faire. Mais durant les deux ou trois semaines de repos qui sont accordées, on pourrait prendre de l'avance dans les lectures à faire. Il est sûr que le prochain texte sera *Le Lys dans la vallée*. D'ici quelques jours, je déterminerai les lectures subséquentes et l'ordre de leur utilisation ; cela pourrait servir pour les plus ambitieux ou les plus énergiques.

Trente-sixième rencontre

Ce qui a été fait.

J'ai reçu, comme les autres, les remarques écrites de Francine, Lynn et Guy. Je suis en train de les ajuster à mes notes personnelles en vue des rencontres. Je les inclurai avec la permission des trois.

J'en ferai autant pour celles de Roger et de Pierre s'ils me le permettent.

Remarque initiale :

Il n'y en a pas.

Discussion.

Roger sur le réalisme.

Réalisme, objectivité/subjectivité, vérité et fiction Quelques notes éparses

Nous associons assez spontanément le réalisme et le vrai. Quand on nous raconte une histoire, si elle ne nous paraît pas vraie, nous disons : c'est du roman. Dans ces conditions, qu'est-ce qu'un *roman réaliste* ? Ou comment un roman peut-il être réaliste ?

Dans *L'Éducation sentimentale*, le réalisme se manifeste sous différentes formes.

Réalisme géographique.

On peut noter la précision dans la description du cadre géographique. Voici quelques exemples. Dès le premier chapitre le voyage sur la Seine de Paris à Montereau, puis par la route jusqu'à Nogent.

Gustave Flaubert considérait *L'Éducation sentimentale* comme « un roman parisien ». Les déplacements dans Paris sont précis et exacts : on pourrait comparer la description de Paris à celle qu'on retrouve dans les romans de Balzac ou ceux de Patrick Modiano. On peut lire ces romans en suivant sur un plan.

Ainsi, les adresses successives des Arnoux et de Frédéric s'inscrivent dans l'espace parisien en même temps qu'ils illustrent le parcours social de ces personnages.

L'ascension bourgeoise de Frédéric.

Au début, il occupe un hôtel garni rue Saint-Hyacinthe, sur la rive gauche (cette rue a aujourd'hui disparu à la suite du percement de la rue Soufflot). Puis, il prend un logement sur le quai Napoléon, actuel Quai aux Fleurs, dans l'île de la Cité, soit entre les deux rives : de son balcon, il peut voir couler la Seine entre « les quais grisâtres » (I, 5), image de sa propre vie. Enfin, après avoir reçu son héritage, il occupe un petit hôtel rue Rumford (II, 2), sur la rive droite, dans l'actuel XVII^e arrondissement, un quartier où commencent à investir les nouveaux riches et qui prendra toute son expansion sous le Second Empire (voir E. Zola, *La Curée*).

La chute financière de la famille Arnoux.

Ils vont du centre de la capitale vers l'est, c'est-à-dire en direction des quartiers ouvriers, c'est moins gratifiant : ils habitent rue de Choiseul (près des grands boulevards) la première fois que Frédéric est invité chez eux, il les retrouve rue Paradis-Poissonnière quand il revient à

Paris. La promenade dans la forêt de Fontainebleau est un autre exemple de la précision des descriptions (ce qui a agacé certains lecteurs, m'a-t-il semblé).

Réalisme du décor (au sens large).

Cela concerne les costumes, les tissus, le mobilier, les moyens de transport, les réceptions, les repas. Mais aussi les "affaires", tout ce qui a trait à l'argent, emprunts, prêts, dettes, remboursements, hypothèques, faillites, etc.

Réalisme du contexte historique.

Le roman se déroule sur un fond qui décrit assez exactement les événements historiques qui se produisent en France entre la Monarchie de Juillet et l'établissement du Second Empire, en passant par deux révolutions celle de 1830 et celle de 1848 et présentant deux régimes politiques, monarchie parlementaire et république. Les détails que nous donne Flaubert sont puisés aux meilleures sources ou même vus directement par lui. S'y ajoute la mention de, ou l'allusion à, plusieurs personnages historiques : ministres (Guizot, Thiers...) banquiers, hommes d'Église (Mgr Affre, pape Pie IX) intellectuels ou hommes politiques (Saint-Simon, Fourier, Lamennais, Lamartine, Proudhon, Blanqui, etc.).

Réalisme de la chronologie du roman.

Sur cette toile de fond historique, le roman inscrit ses événements suivant une chronologie rigoureuse bien que pas toujours très explicite. Pour le lecteur de 1869 le souvenir des événements historiques pouvait permettre de mieux imaginer l'action romanesque, aujourd'hui c'est le déroulement du roman qui amène le lecteur curieux à s'intéresser aux événements historiques.

Quelques exemples seulement.

1. Frédéric voyage de Paris à Nogent le 15 septembre 1840 (I,1). Arrivé chez sa mère, il y est accueilli par des amis de celle-ci, les conversations roulent sur l'actualité, on lui réclame des nouvelles de ce qui se passe ou se dit dans la capitale. « On fit un large demi-cercle autour de la cheminée. M. Gamblin lui demanda immédiatement son opinion sur Mme Lafarge ». Or le procès de Mme Lafarge qui a tué son mari se déroule en ce moment. Elle sera condamnée aux travaux forcés le 19 septembre.

Voici une petite fantaisie dans la chronologie : La première partie se clôt au lendemain de l'annonce de l'héritage, le 12 décembre 1845. Un cadeau que se fait Flaubert : le 12 décembre est le jour anniversaire de sa naissance.

2. (II,6), madame Arnoux ne vient pas au rendez-vous rue Tronchet à cause de la maladie de son fils : or mardi 22 février 1848, Paris s'agite sous les yeux de Frédéric, c'est le début des manifestations populaires (« journées de février ») qui entraîneront la chute de la monarchie le 26.

3. Dussardier est blessé pendant les « journées de juin » 1848, ce qui incitera Frédéric à revenir de Fontainebleau. Roque, venu à Paris, engagé dans la garde nationale (dieu sait pourquoi et comment) tue un prisonnier aux Tuileries.

4. Dussardier est tué par Sénecal le 2 décembre 1851, le jour du coup d'État de Louis-Napoléon (III,5).

5. La dernière rencontre avec Mme Arnoux a lieu fin mars 1867 (III,6).

Un bel exemple du jeu avec la chronologie.
Cela se trouve dans la façon dont Flaubert utilise ce que Gérard appelle « l'effet miroir », la toute fin renvoyant au tout début.

À la fin de (I,2), au soir du premier jour du roman, Frédéric et Charles qui se sont retrouvés à Nogent se promènent le soir :

« Cependant à vingt toises des ponts, sur la rive gauche, une lumière brillait dans la lucarne d'une maison basse. Deslauriers l'aperçut. Alors, il dit emphatiquement, tout en retirant son chapeau : "Vénus, reine des cieux, serviteur ! Mais la Pénurie est la mère de la Sagesse. Nous a-t-on assez calomniés pour ça, miséricorde !" Cette allusion à une aventure commune les mit en joie. Ils riaient très haut, dans les rues. »

Or dans l'épilogue (III,7) en hiver 1868-69, on boucle la boucle en évoquant ce même souvenir de jeunesse pendant les vacances de 1837, donc trois ans avant le début du roman.

« C'était pendant celles de 1837 qu'ils avaient été chez la Turque. On appelait ainsi une femme qui se nommait de son vrai nom Zoraïde Turc. [...] il s'enfuit ; et, comme Frédéric avait l'argent, Deslauriers fut bien obligé de le suivre. »

Cette scène explique la première expérience. « *la Pénurie est la mère de la Sagesse* » pourrait être une autre conclusion du roman si elle ne figurait pas au début.

Réalisme historique et objectivité ?

Mais de ce qui se produit à Paris, par exemple en 1848, l'auteur ne nous dit pas tout, il fait un choix, il ne fait pas l'histoire de la révolution de 1848, mais il choisit

dans les événements qui se sont produits ceux qui servent son propos. Et on pourra s'interroger sur les raisons de ce choix.

Il décrit longuement le saccage du palais royal des Tuileries par « la populace » en février, mais passe sous silence la répression des manifestations ouvrières de juin par les troupes du général Cavaignac. Résultat : 3 à 5000 morts, 1500 fusillés, 11 000 emprisonnés. Pendant ce temps-là, Frédéric et Rosanette visitent le Château de Fontainebleau et son parc.

Pourquoi ce choix ?

Il serait trop simpliste d'y voir une prise de position quasi antirépublicaine de Flaubert. La première explication qui vient à l'esprit est que l'auteur a été un témoin direct des événements de février, en juin il était retourné chez lui à Croisset. Ensuite, ce choix pourrait exprimer l'envie de la classe bourgeoise qui peuple le roman – et qui est aussi son lectorat de 1869 – d'oublier, de passer à autre chose. De la même façon quand il a parlé de « populace », lors de la visite du palais royal par le peuple de Paris, il n'a fait que reprendre le terme péjoratif utilisé par ses personnages.

Mais, le choix d'exclure les journées de juin du récit sert surtout, me semble-t-il, à faire ressortir encore mieux la distance qui sépare Frédéric du réel.

L'Éducation sentimentale n'en est pas moins une fiction. Flaubert dit avoir voulu écrire « l'histoire morale des hommes de [sa] génération », il le fait par le moyen de la fiction romanesque. Tous les personnages sont ses créatures. Il a choisi à chacun une origine, une histoire personnelle, un caractère. Même si dans leur majorité ils appartiennent à un milieu aisé, ils sont très différents

les uns des autres ce qui permet à l'auteur d'inventer des relations, des interactions.

Ils ne sont pas *vrais*, mais ce sont, pourrait-on dire, des images d'une réalité recomposée. Si nous avons pu analyser ces personnages et leurs actes comme nous le ferions de nos voisins, c'est que même s'ils ne sont pas *vrais* ils sont *vraisemblables*, au point de nous agacer, de nous surprendre, même de nous faire dire « je l'aime » ou « je ne l'aime pas », de les vouloir différents.

L'épreuve de la réalité.

Ces créatures de papier auxquelles l'auteur s'est efforcé de donner vie, chair et sang en les plongeant dans la dure réalité, sont presque tous mal à l'aise dans cette réalité. Écrasés par le réel, ils tentent de s'en échapper ou de s'en extraire. Et non de transformer la réalité. Le seul qui aurait voulu changer la réalité va mourir en même temps que la deuxième république.

Pourrait-on dire que ces personnages de fiction se définissent ou du moins se caractérisent par leur rapport au réel ?

Pour s'en servir : Martinon qui joue le jeu et s'en sort par le haut.

Pour s'en accommoder : Rosanette.

Pour s'en sortir, avec plus ou moins de chance : la fuite en avant d'Arnoux qui rate à chaque étape (même sa fuite à l'étranger est un échec).

Frédéric fait exception : il n'est pas dans le réel.

À cet égard, le comportement du personnage central est à la fois paradoxal et significatif.

En effet, n'est-il pas paradoxal de confier le rôle principal d'un roman réaliste à un personnage qui vit en

permanence dans le rêve, rêve d'un amour sublimé qui fait qu'il pense à l'idole inaccessible même (et surtout) quand il est avec une autre, rêve d'être, sans faire aucun effort, un auteur de romans. Flaubert n'a pas besoin de souligner l'absurdité de la chose. Il rêve d'être peintre sans aller plus loin que l'achat des pinceaux, rêve d'une position sociale, d'une carrière politique, etc. Un commentateur écrit : « il croit les choses faites avant de les avoir commencées ».

Cette fuite dans le rêve est pourtant bien significative des intentions de Flaubert. C'est « le sentiment » qui guide Frédéric, et nous savons ce que pense Flaubert du rôle du sentiment dans la marche du Monde. (Dans les citations sur Voltaire et Rousseau – mises ci-dessous en annexe – par-delà leur caractère excessif destiné à provoquer les thuriféraires idolâtres, il faut voir l'extrême méfiance de Flaubert à l'égard du sentiment, de la sentimentalité, en littérature.

C'est ce repli sur le rêve qui a perdu Emma Bovary : elle était « de tempérament plus sentimental qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages » (I, 6) » c'est-à-dire incapable de créer.) C'est ce rêve sentimental qui mène Frédéric à l'échec.

Conclusion.

Je termine mes divagations en revenant au titre.

Si l'on peut opposer sentiment et réalité, comme semble le vouloir G. F., le titre réunit l'éducation (que l'on reçoit ou que l'on se donne) processus habituellement bien réel, et le sentiment.

« Éducation Sentimentale » peut avoir deux significations : soit que le sentiment et donc l'objet de l'éducation (éducation des sentiments), soit que

l'éducation soit de nature sentimentale, ce qui pour Flaubert mène nécessairement à l'échec.

C'est, je crois, la conclusion du roman. Pour Charles et Frédéric, c'est le triomphe de la médiocrité, ils sont prêts à se réincarner en Bouvard et Pécuchet.

Annexe : quelques citations de G.F.

« Je crois même que, si nous sommes tellement bas moralement et politiquement, c'est qu'au lieu de suivre la grande route de M. de Voltaire, c'est-à-dire celle de la Justice et du Droit, on a pris les sentiers de Rousseau, qui, par le Sentiment, nous ont ramenés au catholicisme. » Lettre à Amélie Bosquet du 2 janvier 1868 (Correspondance, Paris, Bibl. de la Pléiade, 1991, t. III, page 720).

« Si on avait continué par la grande route de M. de Voltaire, au lieu de prendre par Jean-Jacques, le néo-catholicisme, le gothique et la fraternité, nous n'en serions pas là. » Lettre à Jules Duplan du 15 décembre 1867 (*Corr.*, t. III, page 708).

« Si on avait suivi la grande route de M. de Voltaire au lieu de prendre les petits sentiers néo-catholiques, si on avait un peu plus songé à la Justice sans tant prêcher la Fraternité, si l'on se fût préoccupé de l'instruction des classes Supérieures en reléguant pour plus tard les comices agricoles, si on avait mis enfin, la Tête au-dessus du Ventre, nous n'en serions pas là, probablement ? » Lettre du 18 décembre 1867 à George Sand (*Corr.*, t. III, page 711) ;

« Je crois qu'il [Rousseau] a eu une influence funeste. C'est le générateur de la démocratie envieuse et tyrannique. Les brumes de sa mélancolie ont obscurci

dans les cerveaux français l'idée du droit » Lettre à Jules Michelet du 12 novembre 1868 (Corr., t. III, page 701).

Pierre sur Dussardier et Hussonnet.

Présentation tirée des portraits de Dussardier et de Hussonnet

À partir de quelques thèmes, je souhaite faire la démonstration que ces deux personnages sont aux antipodes l'un de l'autre, un effet miroir, quoi.

La présentation est différente puisque j'ai choisi de faire parler Dussardier plutôt que d'utiliser un narrateur, la situation s'y prête bien étant donné qu'il est décédé.

POUR DUSSARDIER ÉDUCATION • Je ne suis pas très érudit, mon éducation en a pris un coup et je me limiterai à ce que dit M.

Flaubert, je suis un bâtard (chapitre 4, première partie, page 75) et forcément ma formation académique s'est limitée à l'apprentissage des notions de base comme l'écriture, la lecture et le calcul.

• Mon éducation en a été une de socialisation, à savoir que j'ai appris en côtoyant des gens et parmi ceux-là un certain Frédéric qui se faisait un plaisir de me prêter des livres d'auteurs comme Thiers, Dulaure, Barante et Lamartine. (chapitre 4, deuxième partie, page 532)

EMPATHIE POUR LE GENRE HUMAIN • Défendre les plus petits de la société faisant l'objet d'abus corporels, par exemple :

- Un jour alors qu'on huait, qu'on sifflait les gardiens de l'ordre public; ils commençaient à pâlir; un d'eux n'y résista plus, et, avisant un petit jeune homme qui s'approchait de trop près, en lui riant au nez, il le repoussa si rudement, qu'il le fit tomber cinq pas plus loin, sur le dos, devant la boutique du marchand de vin. (chapitre 1, première partie, page 71)

- Arrêté depuis quelques minutes au coin de la rue Saint-Jacques, j'avais lâché bien vite un large carton que je portais pour bondir vers le sergent de ville et, le tenant renversé sous moi, je labourais sa face à grands coups de poing. Les autres sergents accoururent. Il en fallut tout de même plus d'un pour me dompter. Selon ce qu'on m'a rapporté, deux me secouaient par le collet, deux autres me tiraient par les bras, un cinquième me donnait, avec le genou, des bourrades dans les reins, et tous m'appelaient brigand, assassin, émeutier. (Chapitre 1, première partie, pages 71 et 72) 2/4

SOCIABILITÉ ET CIVILITÉ

- Après avoir réglé mes petits ennuis, je suis tombé par hasard sur un des deux compères, Hussonnet, à qui j'ai demandé de voir l'autre par reconnaissance et lui remettre le porte-cigares encore plein, ce que nous avons fait sur le champ. Il y avait d'autres jeunes hommes avec Frédéric et tous m'ont invité à me joindre au groupe. (chapitre 5, première partie, page 131).

- Je veux bien partager avec vous une occasion où Frédéric fit appel à moi, comme témoin. Il s'agissait

d'une situation drôlement sérieuse puisqu'il était question d'un duel entre ce dernier et un vicomte au sujet d'une femme, me semble-t-il. Tout fut tenté afin de résoudre l'affaire à l'amiable, position que j'ai soutenue, mais devant l'inévitable, Frédéric fit face au danger. (chapitre 4, deuxième partie, pages 514 à 526)

Bien qu'ayant à travailler pour gagner ma vie, je me suis rendu disponible pour assister Frédéric. Puis, le tout s'est réglé sans effusion de sang et à la satisfaction des deux parties en cause.

GÉNÉROSITÉ

- Mlle Vatnaz fut ma maîtresse et dans un conflit avec la Maréchale, je la priai de se désister. Elle me railla de sa bonhomie, en manifestant contre Rosanette une exécration incompréhensible; elle ne souhaitait même la fortune que pour l'écraser plus tard avec son carrosse. (chapitre 4, troisième partie, pages 923 à 930).

Ces abîmes de noirceur m'effrayèrent; et, quand je sus positivement le jour de la vente aux enchères, j'allai chez Frédéric avec une contenance embarrassée. Ne pouvant empêcher la vente des biens de Rosanette, je pouvais au moins faire en sorte que Frédéric puisse les racheter. (Idem)

Je lui tendis, d'une main discrète, un petit portefeuille de basane. C'était quatre mille francs, toutes mes économies. Lui me regardant tout surpris, j'ajoutai : – Est-ce qu'on ne va pas, dans trois jours, vendre les meubles de votre maîtresse ? – Qui vous a dit cela ? – Elle-même, Mlle Vatnaz ! (Idem) 3/4

POUR HUSSONNET DIT LE BOHÈME

ÉDUCATION

Flaubert est silencieux sur le sujet de l'éducation, mais force nous est de reconnaître que Hussonnet a certainement fait des études dans le domaine littéraire. Il est tout de même un journaliste, un propriétaire de journal et un critique avéré en matière de littérature. Vous aurez l'occasion de vous en rendre un peu plus bas. Voici, ce qu'on en dit pour le moment :

- À propos d'Arnoux, Deslauriers lui apprit que son journal appartenait maintenant à Hussonnet, lequel l'avait transformé. Cela s'appelait « L'Art, institut littéraire, société par actions de cent francs chacune, la société a pour but de publier les œuvres des débutants, d'épargner au talent, au génie peut-être, les crises douloureuses qui les abreuvent. (chapitre 1, deuxième partie, pages 254 et 255)

EMPATHIE POUR LE GENRE HUMAIN

Une empathie plutôt vengeresse alors qu'il est continuellement à la recherche d'argent pour renflouer sa feuille de chou et qu'il ne remet jamais en cause son administration. Allons voir :

Dans un cabinet de lecture • Frédéric allait rejeter tout cela quand ses yeux rencontrèrent un article intitulé : Une poulette entre trois cocos. C'était l'histoire de son duel, narrée en style sémillant, gaulois. Il se reconnut sans peine, car il était désigné par cette plaisanterie, laquelle revenait souvent : « Un jeune homme du collège de Sens et qui en manque. » On le représentait même comme un pauvre diable de provincial, un obscur nigaud, tâchant de frayer avec les grands seigneurs.

C'était, sans le moindre doute, une vengeance d'Hussonnet contre Frédéric, pour son refus des cinq mille francs. (Chapitre 5, deuxième partie, page 541, 542) 4/4

SOCIABILITÉ ET CIVILITÉ

Hussonnet est un râleur dans l'âme, pire que Regimbart. Il est incapable de reconnaissance envers quelqu'un ou quelque chose. Que du négativisme à propos de la bibliothèque de Frédéric ou de ses invités. Allons voir :

Chez Frédéric peu de temps après leur première rencontre • Puis, remarquant dans l'étagère un volume de Hugo et un autre de Lamartine, il se répandit en sarcasmes sur l'école romantique. Ces poètes-là n'avaient ni bon sens ni correction, et n'étaient pas Français, surtout ! Il se vantait de savoir sa langue et épiluchait les phrases les plus belles avec cette sévérité hargneuse, ce goût académique, qui distinguent les personnes d'humeur folâtre quand elles abordent l'art sérieux. (chapitre 4, première partie, pages 78 et 79)

Chez Frédéric, à son retour à Paris après avoir hérité • La plupart des littérateurs contemporains s'y trouvaient. Il fut impossible de parler de leurs ouvrages, car Hussonnet, immédiatement, conta des anecdotes sur leurs personnes, critiquait leurs figures, leurs mœurs, leur costume, exaltant les esprits de quinzisième ordre, dénigrant ceux du premier, et déplorant, bien entendu, la décadence moderne. Telle chansonnette de villageois contenait, à elle seule, plus de poésie que tous les lyriques du XIXe siècle ; Balzac était surfait, Byron démoli, Hugo n'entendait rien au théâtre, etc. (Chapitre 2, deuxième partie, page 326)

GÉNÉROSITÉ

Il mange aux frais des autres et en aucun moment dans le roman nous le voyons offrir ne serait-ce qu'une cigarette ou un cigare. Lisons :

Au Café anglais avec la Maréchale qui laissa Frédéric en plan • Il avait eu un but en s'invitant à dîner. Son journal, qui ne s'appelait plus l'Art, mais le Flambard, avec cette épigraphe : « Canonniers, à vos pièces ! » ne prospérant nullement, il avait envie de le transformer en une revue hebdomadaire, seul, sans le secours de Deslauriers. Il repréla de l'ancien projet, et exposa son plan nouveau.

Frédéric, ne comprenant pas sans doute, répondit par des choses vagues. Hussonnet empoigna plusieurs cigares sur la table, dit : « Adieu, mon bon », et disparut. Frédéric demanda la note. Elle était longue ; et le garçon, la serviette sous le bras, attendait son argent, quand un autre, un individu blafard qui ressemblait à Martinon vint lui dire : – Faites excuse, on a oublié au comptoir de porter le fiacre. – Quel fiacre ? – Celui que ce monsieur a pris tantôt, pour les petits chiens. (Chapitre 4, deuxième partie, page 489)

À faire.

Dans quelques jours, peut-être même demain, j'enverrai un programme de lecture en fonction du programme de rencontres qui commenceront au début septembre. Ceux qui voudront se prendre d'avance, voire lire deux fois les textes, pourront donc le faire.

Trente-septième rencontre ²

Le texte.

Dans plusieurs éditions et selon la demande expresse de Balzac (qu'il a retirée trois ans plus tard lors d'une réédition de son roman), le texte du roman est précédé d'un écrit polémique où l'auteur décrit quelques-uns de ses déboires avec les éditeurs, en particulier lors de la publication du *Lys dans la vallée*.

Le texte de 50 pages dans l'édition Pléiade sert donc de préface à un roman de 260 pages. C'est dire le temps et le sérieux que Balzac a consacrés à cet écrit assez ridicule, à mon sens. Comme preuve, je ne donne qu'un exemple : à un moment donné, Balzac déclare qu'il a enfin trouvé un éditeur honnête et qu'il est sûr qu'à partir de là, il pourra cesser de connaître les difficultés qui entravent la réalisation de son œuvre. Or quelques mois plus tard, il doit se défaire de son nouvel éditeur pour les mêmes raisons qu'il se défait du précédent qui est l'objet de sa diatribe. De quoi conclure que le problème ne se trouve pas du côté de l'éditeur, ou que l'auteur est au moins un peu coupable des fautes dont il tente de s'innocenter. En tout cas, cet « Historique du procès auquel a donné lieu *Le Lys dans la vallée* » ne sert pas du tout à comprendre le récit lui-même, et je n'en parlerai pas, sauf pour signaler qu'on devine là quelque chose de la vie infernale de Balzac.

2. Après un *congé* de quelques semaines, les rencontres ont recommencé le lundi 6 septembre 2021. Le roman au menu était *Le Lys dans la vallée* de Balzac. Je l'ai divisé en 6 parties de longueur à peu près égale pour organiser et encadrer les discussions.

J'ai déjà parlé au tout début de ces rencontres de la vie de l'homme. J'ai signalé alors que tout en étant un grand romancier, le créateur de la *Comédie humaine*, Honoré de Balzac a été aussi un homme très occupé par tout autre chose que la littérature. Il y a eu sans aucun doute les nombreuses histoires amoureuses de sa vie sentimentale. Il y a eu ses divers projets pour réussir sur le plan économique et politique et social, tentatives qui se sont soldées, à peu près toutes, par des échecs. Il y a eu ses diverses carrières littéraires, soit au théâtre, dans des romans inférieurs et dans la publication des *Contes drôlatiques*. Mais il y a aussi eu ce qui a entouré la publication des parties de sa *Comédie humaine*. Le texte que je laisse sans autre commentaire pourrait servir de document de première main pour qui voudrait saisir sur le vif quelque chose de cette partie, épuisante sans aucun doute, de sa vie.

Mais je passe tout de suite à un premier commentaire sur la première partie du texte.

Remarque initiale : le cadre et l'introduction.

Je reviendrai la semaine prochaine sur le titre et le sous-titre : on peut commencer à comprendre l'un et l'autre, me semble-t-il, seulement en lisant la deuxième partie du roman. Pour le moment, je veux parler du cadre fictif du roman et de ce que j'appelle l'introduction du roman. Car ce n'est qu'après 40 pages que le héros se trouve auprès de celle qui donne le titre au roman et que l'anecdote peut commencer pour de vrai. On pourrait y voir là un autre exemple de la tendance chez Balzac à placer le cadre de l'action avant de la décrire, et on pourrait y dénoncer une sorte de tic malheureux de l'auteur. Ou encore, on pourrait dire que tout ce qui précède est une sorte de mise en scène, mais que cette mise en scène est importante pour lire le récit avec profit.

Je préfère cette seconde façon de dire et de penser et donc d'agir.

Le cadre du roman est une correspondance entre le comte Félix de Vandenesse et son *amante*, la comtesse Natalie de Manerville. Elle lui a demandé (« Je cède à ton désir » dit la première phrase du texte) pourquoi il était parfois triste alors qu'il se trouvait avec la femme qu'il aimait, c'est-à-dire avec elle. Il y a donc une lettre de l'un à l'autre qui en principe répond à cette demande. Et après plus de 200 pages de récit, on a droit à une réponse de ladite comtesse à audit comte. On peut deviner que cette femme, qui s'est fait raconter l'amour fou de Félix pour une autre femme, Henriette de Mortsauf, est moins qu'heureuse et qu'elle lui sert une nouvelle leçon en amour. J'appellerais cela le fond « éducation sentimentale » du récit. D'ailleurs, Natalie de Manerville emploie ce mot *éducation* dans sa réponse finale.

En disant cela, je veux suggérer au moins deux choses : d'abord, qu'il y a quelque chose d'un peu ridicule à voir Félix raconter une histoire semblable à une autre femme. Le récit est bien trop long ; il est impossible que Félix lui ait écrit un texte semblable ; il est impossible qu'elle ait lu ce *roman* avant de lui répondre. Ce n'est pas réaliste, si l'on veut. Mais cette folie de Félix, cette invraisemblance de l'auteur Balzac, sert à faire sentir l'importance du récit : l'aveuglement du narrateur, qui semble ne pas comprendre qu'il est en train de se couler au moment où il répond à la demande de son amante, cet aveuglement fait sentir à quel point madame de Mortsauf a été importante pour Félix, pourtant amoureux de Natalie.

Ensuite, l'expression que j'utilise, éducation sentimentale, me permet de rapprocher ce roman du

roman de Flaubert. Nous savons que Flaubert connaissait bien *Le Lys dans la vallée*, qu'il l'admirait, mais qu'il cherchait à écrire bien autre chose et bien autrement, et qu'ainsi il voulait se distinguer de son prédécesseur. Mais alors, il me semble qu'on peut, et même qu'on doit, lire le texte de Balzac qui raconte la jeunesse de Félix de Vandenesse auprès de Henriette de Mortsau en pensait au héros de *L'Éducation sentimentale* et à sa relation à madame Arnoux. Je crois d'ailleurs que l'autre grand roman de Flaubert peut servir aussi de miroir de cette lecture-ci : il y a de nombreuses comparaisons éclairantes à faire entre Emma Bovary, fixée malgré elle dans Yonville et donc en province, et Henriette au fond de sa vallée dans la Touraine (aujourd'hui le département d'Indre-et-Loire) dite le « jardin de la France ».

J'ajoute, par ailleurs, que le personnage de Félix me semble avoir été inversé par Maupassant, disciple de Flaubert : Georges Duroy est une sorte d'anti-Félix, et s'il est nécessaire de comparer le Félix de Balzac au Frédéric de Flaubert, il est utile de comparer les deux à celui qui se surnommait Bel-Ami. Car George Duroy est bien différent des deux premiers alors qu'il connaît quelque chose de leur situation : on pourrait dire que sa relation avec Virginie Walter est l'inversion de la relation idéale et *idéalisante* entre Félix et Henriette, puis Frédéric et Arnoux.

J'en arrive enfin au personnage principal bien innocent du roman de Balzac. Et je tente de le fixer et de fixer en même temps l'atmosphère du récit. Il me suffit des premières lignes. « À quel talent nourri de larmes devons-nous un jour la plus émouvante élégie, la peinture des tourments subits en silence par les âmes dont les racines tendres encore ne rencontrent que de durs cailloux dans le sol domestique, dont les premières

frondaisons sont déchirées par des mains haineuses, dont les fleurs sont atteintes par la gelée au moment où elles s'ouvrent ? Quel poète nous dira les douleurs de l'enfant dont les lèvres sucent un sein amer, et dont les sourires sont réprimés par le feu dévorant d'un œil sévère ? La fiction qui représenterait ces pauvres cœurs opprimés par les êtres placés autour d'eux pour favoriser les développements de leur sensibilité, serait la véritable histoire de ma jeunesse. Quelle vanité pouvais-je blesser, moi nouveau-né ? quelle disgrâce physique ou morale me valait la froideur de ma mère ? étais-je donc l'enfant du devoir, celui dont la naissance est fortuite, ou celui dont la vie est un reproche ? Mis en nourrice à la campagne, oublié par ma famille pendant trois ans, quand je revins à la maison paternelle, j'y comptai pour si peu de chose que j'y subissais la compassion des gens. Je ne connais ni le sentiment, ni l'heureux hasard à l'aide desquels j'ai pu me relever de cette première déchéance : chez moi l'enfant ignore, et l'homme ne sait rien. Loin d'adoucir mon sort, mon frère et mes deux sœurs s'amusèrent à me faire souffrir (page 970). »

Je note en passant que la métaphore de la plante, de son sol et de sa culture apparaît dès la première phrase. On voit donc apparaître là une allusion au titre, sauf que le lys est ici Félix et non madame de Mortsauf. J'y reviendrai jeudi en parlant du titre.

Je m'en tiens pour le moment à deux mots : le dernier *souffrir* et *compassion*, qui apparaît ici. Ce roman est le roman de la souffrance et de la compassion. Tous les personnages souffrent : madame de Mortsauf, mais aussi monsieur de Mortsauf, et leurs deux enfants. Mais il faut se souvenir à tout moment que le premier à souffrir est Félix, et qu'en écrivant ce texte et en le faisant lire à Natalie, il souffrira encore une fois. En complément de cette souffrance, la passion dite, ou

louée, à chaque page est la pitié ou la compassion ou l'empathie. L'amour familial est, ou devrait être, pitié maternelle pour les enfants faibles par définition et souvent fragilisés par la vie ; l'amour-passion est vrai si et seulement s'il est vivifié par la pitié. C'est l'essentiel de ce qui lie les deux amants. Mais ce qui doit lier Félix à Natalie et le lecteur au héros est la compassion. Si on ne sent pas cette pitié, on lit mal le roman, ou du moins le récit qu'écrit Félix.

J'ajoute tout de suite que si la pitié est si importante et si bonne et si humaine, cela implique que la cruauté, ou l'affection fondée sur la santé et sur le bien-être ou sur l'utilité de l'autre sont l'une et l'autre des contraires de la compassion. Et même l'indifférence envers les souffrants est un sentiment, une sécheresse, disons, qui est dénoncée à chaque page aussi. Monsieur de Mortsau est cruel et le frère de Félix est égoïste. Mais ce sont les mères en particulier qui sont dénoncées pour leur indifférence : d'où dès le début, les expressions « sein amer », « feu dévorant d'un œil sévère » et « froideur de ma mère ». On est donc toujours devant un double paradoxe : pour se faire aimer, il faut se montrer faible, souffrant et opprimé (j'appellerais cela la morale de la victime) ; pour dire la vérité, on doit se plaindre tout le temps de la cruauté de la nature, de la société et des humains. Et je signale que le héros qui commence le récit de sa vie comme il fait ici porte le nom Félix, soit heureux.

Pour ma part, je trouve cela tour à tour touchant (ce que veut Félix), ridicule (ce que dirait Flaubert, je crois) et pathologique (ce que dirait Maupassant).

Aussi quand je lis ces premières phrases du récit de Félix, je ne peux pas m'empêcher de penser à la double dénonciation de Nietzsche. Pour Nietzsche, l'Occident

est en train de mourir et l'espèce humaine est en train de se dissoudre pour ne produire que ce qu'il appelle les derniers hommes. Selon Nietzsche, au début étaient les Grecs. Or les Grecs, ou les Gréco-romains, ont été transformés et corrompus par l'avènement du christianisme.

«Ce qui étonne dans la religiosité des anciens Grecs, c'est l'abondance effrénée de gratitude qu'elle exhale. Quelle noble espèce d'hommes qui ont une telle attitude devant la vie! — Plus tard, lorsque la populace eut la prépondérance en Grèce, la *crainte* envahit aussi la religion, alors le christianisme se prépare... (*Par delà Bien et Mal*, "Le phénomène religieux" # 49).»

Puis le christianisme a été appauvri par les romantiques, lesquels comprennent la vie à la lumière de l'égalité et de la faiblesse et de la pitié.

«Il y a en lui un instinct de causalité qui le pousse à raisonner : il faut que ce soit la faute à quelqu'un s'il se trouve mal à l'aise... Cette "belle indignation" lui fait déjà du bien par elle-même, c'est un vrai plaisir pour un pauvre diable de pouvoir injurier – il y trouve une petite ivresse de puissance. Déjà la plainte, rien que le fait de se plaindre peut donner à la vie un attrait qui la fait supporter : dans toute plainte il y a une dose raffinée de *vengeance*, on reproche son malaise, dans certains cas même sa bassesse, comme une injustice, comme un privilège *inique*, à ceux qui se trouvent dans d'autres conditions. "Puisque je suis une *canaille* tu devrais en être une aussi" : c'est avec cette logique qu'on fait les révolutions. Les doléances ne valent jamais rien : elles proviennent toujours de la faiblesse. Que l'on attribue son malaise aux autres ou à *soi-même* — aux autres le socialiste, à soi-même le chrétien — il n'y a là proprement aucune différence. Dans les deux cas,

quelqu'un doit être *coupable* et c'est là ce qu'il y a d'indigne, celui qui souffre prescrit contre sa souffrance le miel de la vengeance (*Crépuscule des idoles*, "Divagations d'un 'inactuel'" # 34) ». Et voilà qu'on en arrive au dernier homme, sans éros, sans charité, victime repliée sur elle-même qui réclame la santé, la pitié et la mort.

Voici un passage qui dit tout cela ; c'est tiré d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. « Voici ! Je vous montre le *dernier homme*. "Amour ? Création ? Désir ? Étoile ? Qu'est cela ?" — Ainsi demande le dernier homme et il cligne de l'œil. / La terre sera alors devenue plus petite, et sur elle sautillera le dernier homme, qui rapetisse tout. Sa race est indestructible comme celle du puceron ; le dernier homme vit le plus longtemps. / "Nous avons inventé le bonheur," — disent les derniers hommes, et ils clignent de l'œil. / Ils ont abandonné les contrées où il était dur de vivre : car on a besoin de chaleur. On aime encore son voisin et l'on se frotte à lui : car on a besoin de chaleur. / Tomber malade et être méfiant passe chez eux pour un péché : on s'avance prudemment. Bien fou qui trébuche encore sur les pierres et sur les hommes ! / Un peu de poison de-ci de-là, pour se procurer des rêves agréables. Et beaucoup de poisons enfin, pour mourir agréablement. / On travaille encore, car le travail est une distraction. Mais l'on veille à ce que la distraction ne débilité point. / On ne devient plus ni pauvre ni riche : ce sont deux choses trop pénibles. Qui voudrait encore gouverner ? Qui voudrait obéir encore ? Ce sont deux choses trop pénibles. / Point de berger et un seul troupeau ! Chacun veut la même chose, tous sont égaux : qui a d'autres sentiments va de son plein gré dans la maison des fous. / "Autrefois tout le monde était fou," — disent ceux qui sont les plus fins, et ils clignent de l'œil. / On est prudent et l'on sait tout ce qui est arrivé : c'est ainsi que l'on peut railler sans fin. On se dispute

encore, mais on se réconcilie bientôt — car on ne veut pas se gêner l'estomac. / On a son petit plaisir pour le jour et son petit plaisir pour la nuit : mais on respecte la santé. / “Nous avons inventé le bonheur,” — disent les derniers hommes, et ils clignent de l'œil. — (Ainsi parlait Zarathoustra, « Prologue » # 5).” »

Mais il est temps de discuter des premières pages du roman, jusqu'au moment où Félix rencontre Henriette chez elle pour la première fois.

Discussion.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il faut lire la deuxième des six parties du roman.

Trente-huitième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi, les rencontres ont recommencé. J'ai proposé des remarques sur le cadre épistolaire du roman et sur son début. Le cadre implique que le récit que chacun a lu est lu par un autre, ou plutôt une autre, Natalie de Manerville, à laquelle il est envoyé et qui le juge et qui juge Félix à partir de lui. J'ai signalé que la dame rejette le héros du roman à cause de ce qu'il y raconte.

J'ai signalé ensuite, et je crois que cette nouvelle remarque est liée à la première, que le récit de Félix, et ce dès les premières phrases, raconte la vie de gens qui sont faibles, malades, dignes de pitié. J'ai ajouté que si le récit de l'amour entre Félix de Vandenesse et Henriette de Mortsauf est un récit d'amour, cet amour est mâtiné de pitié, ou de compassion ou d'empathie, voire fondé en elle.

Aujourd'hui, la discussion portera sur ce que j'ai proposé comme deuxième partie du roman. En gros, elle couvre la première moitié du séjour de Félix à Frapesle chez monsieur de Chessel, tout près de Clochegourde, la maison de monsieur de Mortsauf, et donc de Henriette. Mais il est temps de ma remarque initiale.

Remarque initiale : le titre et le sous-titre du roman.

Le lys dans la vallée du titre, tout le monde le devine tout de suite, est Henriette de Mortsauf: il doit y avoir une dizaine d'endroits dans le roman où Henriette est dite un lys, ou une fleur. Mais je tiens à signaler qu'il y a bien des gens qui sont liés à cette image. Je l'ai signalé lundi,

dans la première phrase de son récit, Félix se compare à une fleur. De plus, quand il introduit la famille des Mortsauf, il signale qu'il y a un lys sur leur écu ou leur blason. Or, et c'est au moins un troisième élément vers lequel pointe le titre, le lys est le symbole de la royauté française : le roman se place durant la Restauration, et les personnages principaux sont tous liés à cet événement historique ; le malheur de monsieur de Mortsauf, le succès de Félix de Vandenesse et le mariage de Henriette. De plus, la mort de Henriette en 1820 correspond au passage d'une Restauration modérée à une Restauration ultra, ou si l'on veut de la royauté de Louis XVIII (auquel Félix est lié) à Charles X.

Voilà pour le titre. Je passe au sous-titre ou plutôt à la position du roman d'abord dans la structure de la Comédie humaine. Je note d'abord que Félix de Vandenesse, et lady Arabelle Dudley, la rivale de madame de Mortsauf, apparaissent dans plusieurs autres romans de Balzac, au moins une douzaine. Mais je rappelle que la Comédie humaine n'est pas simplement un tas de romans qui se suivent plus ou moins ; elle a une structure thématique. Aussi, *Le Lys dans la vallée* appartient aux récits qui proposent des Scènes de la vie de campagne. Cela permet de souligner la deuxième partie du titre : le lys appartient à une vallée. Or le roman se joue autour d'une sorte de va-et-vient entre la campagne et Paris, car Félix fait la navette entre les deux lieux : le lieu de son éducation et de son amour saint, et le lieu de son action et de son autre amour démonique. Cette opposition est très claire, et elle est pour ainsi dire incarnée dans les deux femmes qui y règnent, Henriette et Arabella. Cette opposition sera le thème explicite de la cinquième partie du roman.

Par ailleurs, je tiens à signaler qu'on peut aussi placer le roman *Le Lys dans la vallée* sur le plan temporel. Même

s'il remonte assez haut de la chronologie des œuvres de Balzac, il est publié sous sa dernière forme alors que le projet de la *Comédie humaine* est tout à fait clair dans la tête de l'auteur. Or pendant qu'il réécrit son roman pour lui donner sa dernière forme, il écrit aussi *Séraphita*, qui est un roman fantastique qui porte sur la fusion amoureuse. Or ce roman est une des figures les plus fortes et les plus populaires de ce qu'on peut appeler la métaphysique, ou la religion, de Balzac : cette métaphysique propose qu'il y ait une sorte de second monde qui double le premier, un monde qui est perceptible par certains cœurs spéciaux qui peuvent communiquer entre eux au point d'avoir des visions. Or il y a beaucoup d'allusions à cette métaphysique dans le roman. Pour le dire autrement, madame de Mortsauf habite dans ce monde, alors que lady Dudley, sa rivale, ne vit que dans le monde physique ordinaire.

Discussion.

À faire.

Pour lundi prochain, il faut lire la troisième partie du roman. J'annonce tout de suite que parce que cette partie du récit est très marquée par l'œuvre de Rousseau, la remarque initiale portera sur un ou deux points de comparaison entre les thèmes de Balzac et de Rousseau.

Trente-neuvième rencontre

Ce qui a été fait.

Les rencontres de la semaine dernière ont porté sur les deux premières parties du *Lys dans la vallée*. Jeudi dernier, j'ai proposé quelques remarques sur le titre et le sous-titre du roman.

Remarque initiale : le rousseauisme de Balzac dans *Le Lys dans la vallée*.

Il ne s'agit pas de faire de Balzac un disciple de Rousseau et de prétendre qu'il est une sorte d'illustrateur littéraire des thèses philosophiques de Jean-Jacques. Mais il me semble évident que si *Le Lys dans la vallée* peut être lié aux événements de la vie de Balzac par une réflexion extratextuelle, le même récit peut être lié aux écrits de Rousseau par une réflexion intertextuelle. La réflexion du lecteur doit porter d'abord et avant tout sur l'œuvre littéraire elle-même et sur les effets de cette œuvre sur lui (ou elle, comme le veut la rigueur politiquement correcte). On appelle cela, en gros l'intratextualité. Mais cette réflexion intratextuelle peut être soutenue ou stimulée par l'extratextualité et l'intertextualité.

Quoi qu'il en soit de ces termes et des vecteurs qu'ils nomment, il me paraît clair que Balzac, comme tant d'autres, a été affecté par sa lecture des œuvres de Rousseau, que ce soit pour approuver, voire imiter, ce qu'il y a découvert ou pour chercher à le nuancer, voire le rejeter. Et ce qui est vrai de l'ensemble de la *Comédie humaine*, est plus vrai encore du *Lys dans la vallée*, et

ce qui est vrai de ce roman est vrai de la troisième partie en particulier.

Je signale en gros les points suivants. Balzac présente des remarques sur l'économie domestique qui ressemblent à celles qu'on trouve dans le roman *La Nouvelle Héloïse*. Certes, il y a des différences, par exemple entre le rôle des deux maris : monsieur de Mortsauf, est pour ainsi dire manipulé par son épouse, alors que Julie de Wolmar est l'assistante efficace de son mari. Je signale aussi les passages sur la botanique qui reprennent la passion de Jean-Jacques qu'il avait mis à la mode à travers ses écrits biographiques les *Confessions* et les *Rêveries*.

Mais je trouve que le rapprochement le plus intéressant se trouve dans la longue lettre de madame de Mortsauf et ses conseils à Félix en vue de son séjour à Paris. Il y a encore une fois plusieurs ressemblances avec des lettres de *La Nouvelle Héloïse*, mais je crois qu'on peut aussi se rappeler *l'Émile*. Car à la fin du quatrième livre de *l'Émile*, Rousseau explique comment en envoûtant le jeune homme par l'image/idéal de Sophie, ce dernier pourra vivre à Paris et s'y éduquer et même y agir sans danger d'être corrompu par le milieu sophistiqué qu'est la capitale de l'Europe. C'est exactement ce qui se passe dans *La Lys de la vallée*, sauf que cette tactique pédagogique est menée par Henriette et non par le pédagogue de Félix, puisque celui-là n'a jamais eu un pédagogue à la manière d'Émile. Mais encore une fois, il y a des différences importantes entre les deux écrits : par exemple, la Sophie d'Émile n'a pas été rencontrée, n'est qu'inventée et surtout est une jeune vierge libre, alors que Félix a connu Henriette, est emporté par une passion érotique en principe coupable parce que son idéal est une femme mûre, mariée et mère de deux enfants.

Pour continuer à partir ce dernier point, à la toute fin de la lettre, il y a un passage qui me paraît important, et qui est sans aucun doute un exemple de ce que j'appellerais la complexité de la relation entre Henriette et Félix. D'autres diraient qu'il montre la perversité de la situation ou la duplicité de Henriette.

« Les moins rusées des femmes ont des pièges infinis ; la plus imbécile triomphe par le peu de défiance qu'elle excite ; la moins dangereuse serait une femme galante qui vous aimerait sans savoir pourquoi, qui vous quitterait sans motif, et vous reprendrait par vanité. Mais toutes vous nuiront dans le présent ou dans l'avenir. Toute jeune femme qui va dans le monde, qui vit de plaisirs et de vaniteuses satisfactions, est une femme à demi corrompue qui vous corrompra. Là, ne sera pas la créature chaste et recueillie dans l'âme de laquelle vous régnerez toujours. Ah ! elle sera solitaire celle qui vous aimera : ses plus belles fêtes seront vos regards, elle vivra de vos paroles. Que cette femme soit donc pour vous le monde entier, car vous serez tout pour elle ; aimez-la bien, ne lui donnez ni chagrins ni rivaux, n'excitez pas sa jalousie. Être aimé, cher, être compris, est le plus grand bonheur, je souhaite que vous le goûtiez, mais ne compromettez pas la fleur de votre âme, soyez bien sûr du cœur où vous placerez vos affections. Cette femme ne sera jamais elle, elle ne devra jamais penser à elle, mais à vous ; elle ne vous disputera rien, elle n'entendra jamais ses propres intérêts et saura flâner pour vous un danger là où vous n'en verrez point, là où elle oubliera le sien propre ; enfin si elle souffre, elle souffrira sans se plaindre, elle n'aura point de coquetterie personnelle, mais elle aura comme un respect de ce que vous aimerez en elle. Répondez à cet amour en le surpassant. Si vous êtes assez heureux pour rencontrer ce qui manquera toujours à votre pauvre

amie, un amour également inspiré, également ressenti ; songez, quelle que soit la perfection de cet amour, que dans une vallée vivra pour vous une mère de qui le cœur est si creusé par le sentiment dont vous l'avez rempli, que vous n'en pourrez jamais trouver le fond. Oui, je vous porte une affection dont l'étendue ne vous sera jamais connue : pour qu'elle se montre ce qu'elle est, il faudrait que vous eussiez perdu votre belle intelligence, et alors vous ne sauriez pas jusqu'où pourrait aller mon dévouement (pages 1095 et 1096). » »

Que se passe-t-il ? Henriette met Félix en garde contre les mauvaises femmes qu'il pourrait rencontrer à Paris. Elle appelle cela la fleur de son âme, alors qu'il dit qu'elle est un lys pour lui. Elle dit même que mes mauvaises pourraient le corrompre et qu'elles sont sans doute de jeunes femmes, et elle ajoute que toutes les jeunes femmes qu'il rencontrera seront ainsi, soit dangereuses. Mais elle annonce aussi qu'il pourra en rencontrer une qui pourra le rendre heureux et vertueux. Ce qui en principe est une contradiction. On pourrait croire que Balzac écrit mal, ou que son personnage écrit mal.

Puis elle lui dit aussi que peu importe ce qui arrive, il aura toujours une mère, dans la vallée, qui se préoccupera pour lui, non pas sa mère biologique, mais sa mère adoptive, soit Henriette elle-même. Elle lui dit qu'elle l'aime plus qu'il ne le sait, mais que pour le savoir il faudrait qu'il devienne insensé et alors il ne pourrait plus se rendre compte de la profondeur de son amour pour lui. Cette dernière phrase est compliquée et à la limite contradictoire. Mais je crois qu'elle dit ceci : « Je vous aime comme cette jeune femme parfaite dont je vous ai parlé, mais je ne réaliserai jamais le désir qui vous anime et qui m'anime moi aussi. Pour que je le réalise, il faudrait que vous soyez un autre, et alors je ne me donnerais pas à vous. » Pour ceux qui se demandent

ce qui se passe, je suggère de penser à une danse des sept voiles : Henriette se montre et montre ses lolos (ou autre chose), mais voilée, ou en le montrant pendant un instant de façon à aguicher pour ensuite le cacher et suggérer qu'elle est pure et innocente, qu'elle n'a pas montré ce qu'elle a montré.

Je veux bien qu'on puisse parler d'un complexe d'Œdipe et de vouloir *réduire* le texte à une lecture psychanalytique freudienne. Mais je signale que je préfère m'en tenir aux données du roman qui sont déjà plus que suffisantes pour ma réflexion. Qu'est-ce que j'entends dans ce texte ? Il y a là encore une fois le jeu entre un idéal qui dépasse le réel, un idéal inatteignable (parce qu'interdit dans les deux sens du mot), un idéal qui protège contre les dangers qui viennent du réel cru, violent, calculateur et tôt ou tard décevant, un idéal qui produit un monde second qui ne peut manquer d'être décevant aussi parce qu'il ne doit pas être incarné. En somme, la contradiction qui se trouve dans ce qu'écrit et pense et ressent Henriette de Mortsauf est au cœur du roman. Pour revenir au thème premier de ces rencontres, le réalisme de Balzac (pour ne rien dire de ceux de Flaubert et de Maupassant) ne peut pas être compris comme il faut sans tenir compte d'une réalité tout autre que le réel premier, soit le monde de l'idéal.

J'ajoute une dernière remarque. Bien des interprètes signalent cette dimension de ce qu'on appelle le romantisme, et qu'ils reconnaissent que Balzac le réaliste est en même temps un idéaliste. Mais quand ils le font, ils suggèrent souvent que Balzac reprend alors ce que Platon propose sous le nom d'idée. Je crois que ce rapprochement est très problématique, voire faux. Tout comme est faux le rapprochement que proposent d'autres, ceux qui disent que le point de vue de Balzac sur le monde est une reprise du christianisme. Pour le

dire autrement, l'idée platonicienne n'est pas l'idéal balzacien, et les deux sont distincts de la promesse chrétienne à laquelle on adhère par la foi, l'espérance et la charité.

Discussion.

À faire.

La prochaine rencontre portera sur la quatrième partie du roman, quand Félix revient à Clochegourde pour ainsi dire transformé du fait d'être devenu un homme accompli. Il me semble qu'on doit lire cette nouvelle partie en notant comment tout ce qui s'est passé et s'est dit et a été ressenti dans les parties deux et trois, tout cela est repris, mais que tout a changé. Ce changement est une sorte d'introduction à ce qui se passe dans les parties cinquième et sixième où apparaissent et s'affrontent Henriette de Mortsau (qui se meurt et puis meurt) et lady Arabelle Dudley (qui l'assassine et qui abandonne Félix).

Quarantième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi, j'ai dirigé la conversation sur la troisième partie du roman. J'ai commencé en signalant le fait, incontournable, qu'il y a dans ces pages et dans ce roman et dans la *Comédie humaine*, ce qu'on pourrait appeler des réminiscences de Rousseau.

Je signale tout de suite qu'il reste trois parties du roman à lire. À partir de maintenant, *Le Lys dans la vallée* présente un va-et-vient entre Paris et Clochegourde. Cela se fait en trois temps. D'abord, Félix revient de Paris pour ainsi dire transformé, ou accompli, par son expérience ; il est devenu un adulte. Cela veut dire qu'entre Félix et Henriette la relation enfant/mère du passé (les trois premières parties) change un peu ; elle est encore problématique, mais elle se complique. Cette relation plus compliquée deviendra encore plus compliquée quand lady Dudley entrera en jeu, soit dans les deux dernières parties. Il faut comprendre que son apparition est pour ainsi dire assassine, malfaisante, funeste : les deux dernières parties portent en un sens sur la mort, ou l'assassinat, de Henriette de Mortsauf. Il est permis de signaler que l'héroïne porte un nom prophétique, si l'on veut, ou plutôt ironique : elle ne peut pas se sauver de la mort.

Je m'appuie sur ce nom de famille pour entamer ma remarque initiale, qui porte sur monsieur de Mortsauf qui pense qu'on veut le tuer et qui meurt presque durant la quatrième partie.

Remarque initiale : l'hypocondrie de monsieur de Morsauf.

Si Félix revient à Clochegourge, il y revient changé, comme je l'ai dit. Mais il n'est pas le seul qui a changé, du moins d'après ce qu'il raconte : monsieur de Morsauf est devenu plus difficile, et en particulier, son hypocondrie s'est aggravée. Certes, la focalisation sur la maladie est un thème constant de tout le roman. Mais encore une fois, il y a maladie et maladie, et toutes les souffrances humaines ne semblent pas égales pour Félix (et peut-être même pour Balzac). En tout cas, l'hypocondrie de monsieur de Morsauf semble portée sur le seul physique. Et cela, cette limitation de son point de vue est présentée comme une tare morale : en focalisant sur les maux physiques, le mari est présenté comme un être insensible et ridicule. Il est un exemple du clown moliéresque du malade imaginaire.

Mais je tiens à signaler que les plaintes de monsieur de Morsauf ressemblent tout à fait celles de Félix : il se plaint de sa maladie comme si c'était la seule chose importante qui se passe, il est incohérent dans ses plaintes et ses exigences et il accuse les autres d'être la cause de ses maux. Or Félix fait la même chose durant presque tout le roman et certes au tout début. Mais il y a une différence sans aucun doute : Félix se plaint du mal qu'on lui fait sur le plan psychologique, et la suggestion est faite par lui à tout moment que cela fait toute la différence entre monsieur de Morsauf et lui.

Pour ma part, je ne peux m'empêcher de noter que derrière la différence, il y a une grande ressemblance. Cela m'amène à me demander si la critique du mari, soit son portrait d'homme sombre et mesquin, et la disculpation de l'amant, son portrait lumineux, ne sont pas le résultat du point de vue de celui qui témoigne. Est-il sûr que les mots de l'amant d'une femme au sujet

du mari sont tout à fait vrais, ou du moins doivent être reçus comme vrais sans plus ? N'est-il pas possible que Balzac, par opposition à Félix, ne croie pas ce que dit Félix ?

Une fois qu'en tant que lecteur, on prend conscience du point de vue depuis lequel le récit est proposé, on peut lire avec plus d'efficacité des passages comme celui qui suit. « Malgré nos précautions, le comte nous avait suivis à la piste ; il nous atteignit tout en sueur sous un noyer où la comtesse s'était arrêtée pour me dire cette parole grave ; en le voyant, je me mis à parler vengeance. Eut-il d'injustes soupçons ? je ne sais ; mais il resta sans mot dire à nous examiner, sans prendre garde à la fraîcheur que distillent les noyers. Après un moment employé par quelques paroles insignifiantes entrecoupées de pauses très significatives, le comte dit avoir mal au cœur et à la tête, il se plaignit doucement, sans quêter notre pitié, sans nous peindre ses douleurs par des images exagérées. Nous n'y fîmes aucune attention. En rentrant, il se sentit plus mal encore, parla de se mettre au lit, et s'y mit sans cérémonie, avec un naturel qui ne lui était pas ordinaire. Nous profitâmes de l'armistice que nous donnait son humeur hypocondriaque, et nous descendîmes à notre chère terrasse, accompagnés de Madeleine. / “Allons nous promener sur l'eau, dit la comtesse après quelques tours, nous irons assister à la pêche que le garde fait pour nous aujourd'hui.” / Nous sortons par la petite porte, nous gagnons la toue, nous y sautons, et nous voilà remontant l'Indre avec lenteur. Comme trois enfants amusés à des riens, nous regardions les herbes des bords, les demoiselles bleues ou vertes ; et la comtesse s'étonnait de pouvoir goûter de si tranquilles plaisirs au milieu de ses poignants chagrins ; mais le calme de la nature, qui marche insouciant de nos luttes, n'exerce-t-il pas sur nous un charme consolateur ? L'agitation d'un amour plein de

désirs contenus s'harmonise à celle de l'eau, les fleurs que la main de l'homme n'a point perverties expriment les rêves les plus secrets, le voluptueux balancement d'une barque imite vaguement les pensées qui flottent dans l'âme. Nous éprouvâmes l'engourdissante influence de cette double poésie. Les paroles, montées au diapason de la nature, déployèrent une grâce mystérieuse, et les regards eurent de plus éclatants rayons en participant à la lumière si largement versée par le soleil dans la prairie flamboyante. La rivière fut comme un sentier sur lequel nous volions (page 1123). »

Une fois éveillé au problème de la validité du témoignage qu'on lit en ce qui a trait à monsieur de Mortsauf, il me semble que le lecteur peut noter qu'on accuse le vieux mari d'être injuste parce qu'il soupçonne son épouse et son jeune ami. Mais tout le texte qui suit dit qu'il y a un amour intense entre les deux. Et surtout peut-être, ce que Félix laisse entendre est faux, soit que non seulement le mari est injuste, mais encore que l'épouse est tout à fait innocente dans cet amour et que la nature pour ainsi dire le consacre. Ces trois affirmations sont problématiques.

Je note enfin deux autres choses : d'abord, quand je vois souffrir monsieur de Mortsauf qui dit aller se coucher alors qu'il soupçonne (injustement dit encore une fois Félix), je ne peux m'empêcher de croire qu'il souffre en vérité et que sa souffrance n'est pas seulement physique, au contraire de ce que prétend Félix ; ensuite, les deux amants sont accompagnés de la petite Madeleine qui est adolescente et qui ne peut pas ne pas deviner bien des choses. Ce dernier détail me permet de mieux comprendre son rejet colérique de Félix à la fin du roman. Pour le dire autrement, je comprends encore mieux le rejet final de Natalie de Manerville du fait qu'elle a dû noter ce détail tout aussi bien que moi.

Discussion.

À faire.

Pour lundi qui vient, il faut avoir lu la cinquième partie. C'est là où apparaît lady Dudley, celle qui arrive depuis la perfide Albion. Je m'attends à ce que la conversation porte beaucoup sur elle. J'annonce que ma remarque initiale portera sur un aspect de la psychologie de cette femme si différente et pourtant si semblable à Henriette.

Quarante et unième rencontre

Ce qui a été fait.

Jeudi de la semaine dernière, j'ai proposé la quatrième partie du Lys dans la vallée. À cette occasion, j'ai signalé comment il y a, envers monsieur de Mortsauf, une sorte d'inconscience ou d'injustice dans le récit de Félix, en ce sens que ce qu'il lui reproche pourrait servir de critique à Félix lui-même.

Je rappelle que le calendrier des lectures et discussions est sous le contrôle du groupe. Étant donné certaines lectures suggérées de part et d'autre, on pourrait se donner comme tâche de comparer l'art des trois romanciers à partir des six romans lus et des trois textes portant sur leur art et donc sur le réalisme. Il est comique de noter que Balzac, Flaubert et Maupassant ont refusé le titre de romancier réaliste qu'on leur a appliqué dès le début. Pourtant chacun continue de les placer dans cette catégorie. En tout cas, si on le veut bien, je proposerai la lecture des trois textes déjà en mains (Baudelaire sur Balzac, Maupassant sur Flaubert et Maupassant sur Maupassant) pour y consacrer une rencontre. Mais cela se fera si et seulement si tous sont d'accord.

Remarque initiale :

La cinquième partie du roman, mais aussi la sixième, accorde une place importante à un tout nouveau personnage, soit lady Dudley. Elle est intéressante en elle-même, mais elle est intéressante aussi dans sa relation à madame de Mortsauf. Sur ce plan, on peut dire au moins deux choses : elle est le contraire de Henriette,

et en tant que tel, elle permet à Félix (et à Balzac) de mieux faire connaître Henriette, l'ange vis-à-vis du diable, la blanche vis-à-vis de la noire, le sensible vis-à-vis de l'insensible, l'émotive vis-à-vis de la rationnelle, la ronde vis-à-vis de la maigre, la mère vis-à-vis de l'amante, l'âme vis-à-vis du corps.

Ces oppositions, mises à la queue leu leu, permettent de deviner qu'il y a une sorte de lutte à la mort entre les deux femmes : il faut ou bien que lady Dudley fasse disparaître madame de Mortsauf (selon le récit de Félix, on dirait qu'elle l'assassine ou qu'elle la pousse au suicide ou du moins qu'elle la rend malade à mourir) ou bien que Henriette arrache Félix au charme de ce démon de femme, comme la sainte Vierge écrase Satan sous son pied, selon l'image de l'Ancien Testament (*Genèse* 3.14 et 15), reprise mille fois dans l'iconographie chrétienne.

Je rappelle la citation pour ceux qui l'aurait oubliée. « L'Éternel Dieu dit au serpent : « Puisque tu as fait cela, tu seras maudit entre tout le bétail et entre tous les animaux des champs, tu marcheras sur ton ventre, et tu mangeras de la poussière tous les jours de ta vie. / Je mettrai inimitié entre toi et la femme, entre ta postérité et sa postérité : celle-ci t'écrasera la tête, et tu lui blesseras le talon. » »

Or pour revenir à l'opposition entre les deux femmes, les noms et surnoms de la lady anglaise sont intéressants. Elle s'appelle Dudley, ce qui est un patronyme on ne peut plus anglais. Mais son prénom, Arabelle, ou plutôt Arabella, en anglais, n'est pas du tout français et est, à cette époque en particulier, tout à fait anglais lui aussi. En plus, il a l'avantage de pointer vers un de ses attributs fondamentaux : elle est belle sur le plan physique et donc attirante en tant que telle, et par là je veux dire attirante sur le plan tout de suite sexuel. Or

on apprend qu'elle donne des surnoms à Félix et à elle-même : elle est l'Almée et l'Armide de Félix devenu Amédée et Renaud. Ces deux surnoms de femme suggèrent la séduction physique d'un mâle qui est ainsi détourné de sa tâche.

Comme je l'ai dit, lady Dudley aide à mieux connaître et comprendre Henriette de Mortsauf. Ainsi parmi les effets les plus intéressants de l'apparition menaçante de lady Dudley, il y a celui de pour ainsi dire forcer madame de Mortsauf à devenir plus religieuse en approchant de sa mort. Dans les parties cinq et six, on a droit à une sorte de preuve de l'existence de Dieu qui apparaît, une preuve qui me semble semblable à celle qu'on trouve dans *l'Émile* et qu'on trouve de nouveau dans *La Nouvelle Héloïse*. L'effet suivant est plus intéressant encore, au moins du fait qu'il implique une sorte de rapprochement entre les deux femmes plutôt qu'une opposition : à cause du pouvoir de lady Dudley, Henriette est pour ainsi dire obligée de révéler à Félix quelque chose de bien différent de son âme religieuse, soit son désir sexuel. Cela se fait, comme pour Julie, dans une lettre ultime à son amant, une lettre où l'aveu ne peut pas avoir de conséquences physiques ou existentielles pour la femme, mais qui ne peut manquer de rallumer encore une fois et pour de bon peut-être le désir du jeune homme.

Puisqu'il est question d'opposition sur le plan religieux, puisqu'il est question de sexualité, je veux faire entendre cette dame anglaise et montrer un des aspects les plus intéressants du personnage. D'abord, je propose une citation un peu longue. « Je suis enchantée, dit-elle quand nous fûmes seuls, de connaître ton goût pour ces sortes de conversations chrétiennes ; il existe dans une de mes terres un vicaire qui s'entend comme personne à composer des sermons, nos paysans les comprennent, tant cette prose est bien appropriée à l'auditeur. J'écrirai

demain à mon père de m'envoyer ce bonhomme par le paquebot, et tu le trouveras à Paris ; quand tu l'auras une fois écouté, tu ne voudras plus écouter que lui, d'autant plus qu'il jouit aussi d'une parfaite santé ; sa morale ne te causera point de ces secousses qui font pleurer, elle coule sans tempêtes, comme une source claire, et procure un délicieux sommeil. Tous les soirs, si cela te plaît, tu satisferas ta passion pour les sermons en digérant ton dîner. La morale anglaise, *cher enfant*, est aussi supérieure à celle de Touraine que notre coutellerie, notre argenterie et nos chevaux le sont à vos couteaux et à vos bêtes. Fais-moi la grâce d'entendre mon vicaire, promets-le-moi ? Je ne suis que femme, mon amour, je sais aimer, *je puis mourir pour toi* si tu le veux ; mais je n'ai point étudié à Eton, ni à Oxford, ni à Edimbourg ; je ne suis ni docteur, ni révérend ; je ne saurais donc te préparer de la morale, j'y suis tout à fait impropre, je serais de la dernière maladresse si j'essayais. Je ne te reproche pas tes goûts, tu en aurais de plus dépravés que celui-ci, je tâcherais de m'y conformer ; car je veux te faire trouver près de moi tout ce que tu aimes, plaisirs d'amour, plaisirs de table, plaisirs d'église, bon claret et vertus chrétiennes. Veux-tu que je mette un cilice ce soir ? *Elle est bien heureuse, cette femme, de te servir de la morale !* Dans quelle université les femmes françaises prennent-elles leurs grades ? Pauvre moi ! je ne puis que me donner, je ne suis que ton esclave... / — Alors, pourquoi t'es-tu donc enfuie quand je voulais vous voir ensemble ? / — Es-tu fou, *my dee* ? J'irais de Paris à Rome déguisée en laquais, je ferais pour toi les choses les plus déraisonnables ; mais comment puis-je parler sur les chemins à une femme qui ne m'a pas été présentée et qui allait commencer un sermon en trois points ? Je parlerai à des paysans, je demanderai à un ouvrier de partager son pain avec moi, si j'ai faim, je lui donnerai quelques guinées, et tout sera convenable ; mais arrêter

une calèche, comme font les gentilshommes de grande route en Angleterre, ceci n'est pas dans mon code, à moi. Tu ne sais donc qu'aimer, *pauvre enfant*, tu ne sais donc pas vivre? D'ailleurs, je ne te ressemble pas encore complètement, *mon ange*! Je n'aime pas la morale. Mais pour te plaire, je suis capable des plus grands efforts. Allons, tais-toi, je m'y mettrai! *Je tâcherai de devenir prêcheuse*. Auprès de moi, Jérémie ne sera bientôt qu'un bouffon. Je ne me permettrai plus de caresses sans les larder de versets de la Bible (pages 1175 et 1176).” » Ce qui me semble merveilleux dans ce texte, c'est le ton : lady Dudley est ironique, je dirais voltairien, et tout en se montrant bien différente de Henriette, elle imite madame de Mortsauf et se montre ironique en le faisant et la ridiculise. C'est proprement délicieux à force d'être intelligent et méchant.

Discussion.

À faire.

Il reste à lire, ou à relire, la dernière partie du roman pour la rencontre de jeudi. De cette façon, la discussion sur *Le Lys dans la vallée* sera terminée cette semaine.

Si le nouveau thème s'impose, soit l'art de Balzac, de Flaubert et de Maupassant, ou leur réalisme examiné à partir de l'expérience de six romans, il faudrait lire les trois textes dont j'ai parlé (celui de Baudelaire et les deux de Maupassant) pour la rencontre de lundi prochain. Ceux qui voudraient s'y préparer tout de suite peuvent le faire, cela va de soi.

Quarante-deuxième rencontre

Ce qui a été fait.

Lundi dernier, j'ai proposé la cinquième partie du roman, celui où apparaît lady Dudley, l'adversaire (*diabolos* en grec) de l'ange Henriette de Mortsauf. L'essentiel de la discussion a porté sur elle, mais sur elle pour ainsi dire en tant que révélateur des personnages de Félix et de son lys dans la vallée.

Aujourd'hui, il s'agit d'aborder la sixième partie et donc de terminer la discussion du roman. Mais si on le veut, on peut ajouter une rencontre, voire deux, pour aborder des sujets connexes. Quel est l'avis du groupe sur cette question ?

Remarque initiale :

La sixième partie porte sans aucun doute sur Henriette de Mortsauf, laquelle meurt un peu comme le fait Julie dans *La Nouvelle Héloïse*, en résistant une dernière fois à la tentation d'infidélité, en rêvant du ciel et en laissant à son amant chaste une tâche à accomplir. Il y a aussi dans cette partie le récit du refus de Madeleine et de la *trahison* de lady Dudley, ainsi que celui du courageux célibat de saint Félix.

Mais je tiens à focaliser mon regard sur les remarques de Félix quand, à la toute fin de son récit, il se tourne une dernière fois vers Natalie avant de lui céder la parole. J'ai signalé à plusieurs reprises comment cette lectrice pour ainsi dire principale du récit que je lis, comment Natalie donc et Félix, s'adressant à Natalie, m'intriguent. Je commence en citant les derniers mots de Félix.

« Elle inclina la tête et je sortis. Depuis ce jour, je ne l'ai plus rencontrée que dans le monde où nous échangeons un salut amical et quelquefois une épigramme. Je lui parle des femmes inconsolables du Lancashire, elle me parle des Françaises qui font honneur à leur désespoir de leurs maladies d'estomac. Grâce à ses soins, j'ai un ennemi mortel dans de Marsay, qu'elle affectionne beaucoup. Et moi je dis qu'elle épouse les deux générations. Ainsi rien ne manquait à mon désastre. Je suivis le plan que j'avais arrêté pendant ma retraite à Saché. Je me jetai dans le travail, je m'occupai de science, de littérature et de politique ; j'entrai dans la diplomatie à l'avènement de Charles X qui supprima l'emploi que j'occupais sous le feu roi. Dès ce moment je résolus de ne jamais faire attention à aucune femme si belle, si spirituelle, si aimante qu'elle pût être. Ce parti me réussit à merveille : j'acquis une tranquillité d'esprit incroyable, une grande force pour le travail, et je compris tout ce que ces femmes dissipent de notre vie en croyant nous avoir payé par quelques paroles gracieuses. Mais toutes mes résolutions échouèrent : vous savez comment et pourquoi. Chère Nathalie, en vous disant ma vie sans réserve et sans artifice, comme je me la dirais à moi-même ; en vous racontant des sentiments où vous n'étiez pour rien, peut-être ai-je froissé quelque pli de votre cœur jaloux et délicat ; mais ce qui courroucerait une femme vulgaire sera pour vous, j'en suis sûr, une nouvelle raison de m'aimer. Auprès des âmes souffrantes et malades, les femmes d'élite ont un rôle sublime à jouer, celui de la sœur de charité qui panse les blessures, celui de la mère qui pardonne à l'enfant. Les artistes et les grands poètes ne sont pas seuls à souffrir : les hommes qui vivent pour leurs pays, pour l'avenir des nations, en élargissant le cercle de leurs passions et de leurs pensées, se font souvent une bien cruelle solitude. Ils ont besoin de sentir à leurs côtés un

amour pur et dévoué ; croyez bien qu'ils en comprennent la grandeur et le prix. Demain, je saurai si je me suis trompé en vous aimant (pages 1225 et 1226). »

Je note en passant qu'à partir de la mort de Henriette, Félix se détache un peu de la politique, qu'il semble cesser d'être le conseiller secret du roi Louis XVIII et qu'il joue un rôle secondaire sous Charles X. Or sur le plan historique, cela correspond à un durcissement ultra à la fin de Restauration. Ce durcissement mènera à une révolte sociale et politique et à ce qu'on appelle la Monarchie de Juillet. Il est donc permis de croire à partir des actions de son héros que Balzac n'est pas d'accord avec ce moment de la Restauration. Voilà pour une implication politique de ces lignes.

Ce qui m'y intéresse le plus, c'est qu'encore une fois Félix se présente en tant qu'être souffrant, comme il le faisait au tout début de son récit, et au fond partout ailleurs : il a perdu la femme de sa vie, a-t-il dit ; il a été rejeté par Madeleine, qui pourtant lui était promise et qui l'a rejeté, prétend-il, sans qu'il ne le mérite ; comme il l'indique au début de cette citation, il a été abandonné par lady Dudley qui se moque de lui et contre laquelle il se défend comme il peut. Et il conclut que sa vie a été un désastre. Or il fait tout cela pour introduire une demande, ou plutôt un ultimatum : il veut que Natalie le choisisse comme amant et comme époux et qu'elle lui prouve qu'elle est une femme exceptionnelle, qu'elle est une sorte de seconde Henriette et donc qu'elle est la mère qu'il n'a jamais eue et la seconde mère qu'il a perdue ; en somme, il annonce qu'il la jugera à partir du choix qu'elle fera. Il me semble que ses derniers mots sont saisissants de fierté, d'inconscience et au fond de vanité. J'ai de la difficulté à croire qu'il soit assez innocent pour penser que sa demande et son ultimatum recevront la réponse qu'il exige. Je me dis même qu'on pourrait conclure qu'il

veut être rejeté. En tout cas, un tel rejet ajouterait à son désastre existentiel et, de son point de vue, le rendrait encore plus intéressant, plus noble et plus attirant.

Or, sous la plume de Natalie que Balzac invente, il reçoit la réponse que tout lecteur prévoit pour peu qu'il connaît la psychologie humaine. J'ai de la difficulté à imaginer un lecteur du récit de Félix et de la réponse de Natalie qui ne donne pas raison à celle-ci. Je cite encore une fois, cette fois le début de la réponse de Natalie, laquelle réponse encadre donc le récit terminé.

« Après avoir lu votre récit avec l'attention qu'il mérite, et vous savez quel intérêt je vous porte, il m'a semblé que vous aviez considérablement ennuyé lady Dudley en lui opposant les perfections de madame de Mortsau, et fait beaucoup de mal à la comtesse en l'accablant des ressources de l'amour anglais. Vous avez manqué de tact envers moi, pauvre créature, qui n'ai d'autre mérite que celui de vous plaire ; vous m'avez donné à entendre que je ne vous aimais ni comme Henriette, ni comme Arabelle. J'avoue mes imperfections, je les connais ; mais pourquoi me les faire si rudement sentir ? Savez-vous pour qui je suis prise de pitié ? pour la quatrième femme que vous aimerez. Celle-là sera nécessairement forcée de lutter avec trois personnes ; aussi dois-je vous prémunir, dans votre intérêt comme dans le sien, contre le danger de votre mémoire. Je renonce à la gloire laborieuse de vous aimer : il faudrait trop de qualités catholiques ou anglicanes, et je ne me soucie pas de combattre des fantômes. Les vertus de la Vierge de Clochegourde désespéreraient la femme la plus sûre d'elle-même, et votre intrépide Amazone décourage les plus hardis désirs de bonheur. Quoi qu'elle fasse, une femme ne pourra jamais espérer pour vous des joies égales à son ambition. Ni le cœur ni les sens ne triompheront jamais de vos souvenirs (page 1126). »

On le devine, je trouve cette réponse excellente, d'abord parce qu'elle me montre qu'elle est une femme qui a un peu de vigueur, et ensuite parce qu'elle sait être drôle et écrire des phrases bien tournées. Natalie est aussi drôle et habile, et voltairienne, que lady Dudley, ce qui n'est pas peu dire. De plus, je trouve qu'elle se montre très perspicace. Elle saisit que sans le dire, Félix veut qu'elle soit non seulement la remplaçante de madame de Mortsauf (ce à quoi il fait allusion), mais encore une nouvelle version de lady Dudley (ce qu'il ne dit jamais). Au fond, elle lui répond sans trop le dire : « Je vois clair dans tes protestations d'amour pur ; je sais bien que ta passion pour lady Dudley n'est pas morte, au contraire. » Il me semble aussi qu'elle touche à quelque chose d'essentiel de la psychologie de Henri : en matière amoureuse en tout cas, il est pour ainsi dire plus à l'aise dans les souvenirs et les rêves que dans le réel : au fond, même lady Dudley est moins une personne réelle qu'un fantôme, comme le dit Natalie ; avec quelqu'un qui préfère les fantômes au réel, une femme réelle ne peut pas gagner dans le cœur d'un Félix ; comme elle le dit aussi. Ou encore : aimer Félix, c'est trop de travail, c'est laborieux, et même peu importe ce qu'elle ferait, peu importe la qualité de son amour, elle ne pourrait pas le satisfaire parce que c'est seulement le rêve qui le satisfait.

J'ajoute une dernière remarque et cette fois pour exprimer un regret : je suis étonné qu'elle ne lui dise pas un mot de Madeleine, la fille de Henriette. Pour moi, cette pauvre enfant est peut-être celle qui est le plus maltraitée de toutes les femmes de Félix. Je trouve que le projet de Henriette en ce qui a trait à son amant et sa fille est assez malsain. J'aurais voulu que Natalie signale à Félix à quel point sa sainte, la Vierge de Clochegourde, était assez perverse. (Je ne trouve pas d'autre mot.) Mais,

cela aurait été, et peut-être là qu'on rejoint l'intention de Balzac, quelque chose d'inacceptable pour l'auteur : quand tout est dit, l'auteur (et je ne parle plus de Félix) ne voulait pas qu'on critique Henriette de Mortsauf et tenait à ce qu'elle demeure le lys dans la vallée, Blanche, la mère parfaite. En conséquence, en sauvant de cette façon Henriette, on sauve aussi Félix. Et si c'est ce que Balzac voulait, je ne suis pas d'accord avec lui.

Discussion.

À faire.

Pour la prochaine rencontre, il faut avoir lu la nouvelle de Balzac qui porte le titre *La Maison du Chat-qui-pelote*.