

De l'onirique et du réalisme comme deux topiques adversatives au XIX^{ème} siècle : Le cas de *Madame Bovary*

Dream and Realism: Clashing Topics in 19th Century Literature: The Case of *Madame Bovary*

GUILIOH MERLAIN VOKENG NGNINTEDEM
Université de Maroua

Le livre *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, qui est chargé de tout « le vague des passions » romantiques du roman dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, ouvre un espace dont on ne cesse aujourd'hui encore d'explorer la fécondité : celui de la réalité contemporaine. Ainsi, dans ce roman, le choc entre la réalité et le rêve est constant, du fait d'une consommation sans discernement de la littérature. L'un des fils conducteurs de cette œuvre est précisément la question de la lecture et de son influence sur la vie réelle. Loin de faire de la lecture des romans une lecture sexuée incarnée dans le roman de Flaubert par l'héroïne Emma Bovary, nous voudrions montrer que l'on doit dévoiler comme féminine la lecture émotionnelle, celle qui « manque de distance », s'attache à l'histoire racontée, y recherche des échos à sa propre vie, l'intègre à elle.

Mots-clés : bovarysme ; Emma Bovary ; lecture ; *Madame Bovary* ; réalité ; rêve ; roman.

Gustave Flaubert's *Madame Bovary*, a book swept by all the romantic "vague of passions" specific to novels of the first half of the 19th century, opened a rich space of investigation which critics have never ceased to explore: that of contemporary reality. Hence, the constant clash between dream and reality in this novel, due to the indiscriminate consumption of literature. One of the driving threads of this work is precisely the question of reading and its influence on real life. Without intending a sexual reading of the novel (similar to the novel reading practiced by the leading character Emma Bovary in Flaubert's book), we would like to "denounce" as feminine the emotional reading of texts – that kind of reading that "lacks distance", sticks to the narrated story, searches in the narrative for echoes from the reader's life, and finishes by including the story into this very life.

Keywords: bovarysm; Emma Bovary; reading; *Madame Bovary*; reality; dream; novel.

Introduction

Étrange XIX^{ème} siècle qui porte en lui les symptômes du mal de vivre, il est d'abord une époque d'incertitude, d'inquiétude, de crise, de bouleversement et surtout de conscience des imperfections de la modernité dont la littérature enregistre, amplifie, critique ou prolonge les mouvements accélérés. Après la révolution de 1848, qui marque la fin des illusions romantiques, les

écrivains choisissent la voie du réalisme. En deçà et au-delà du réalisme d'école, d'une durée somme toute éphémère, le réalisme caractérise en fait une grande partie des romans français du XIX^{ème} siècle, depuis Balzac, qui étudie l'interaction du milieu et de l'individu dans l'ensemble de *La Comédie Humaine*, jusqu'à Zola, qui pense pouvoir faire du roman le « laboratoire expérimental de la société ». Ainsi, certains écrivains, à l'instar de Gustave Flaubert, concilient monde idéal et monde réel. Ils se réfugient, pour ainsi dire, dans l'idéal et le rêve. *Madame Bovary* de Flaubert, qui baigne dans une atmosphère onirique, en est une illustration parfaite. Ce roman de la tentation est la description de rêves délirants causés par l'échec d'un amour chimérique et dramatique. Premier chef-d'œuvre de Flaubert, le roman provoqua un scandale dès sa parution à cause de notables de province qui accusaient l'auteur « d'outrage à la morale publique et religieuse, et aux bonnes mœurs » (*Gazette des tribunaux* – 9 février 1857). L'avocat général Ernest Pinard trouvait le roman dangereux pour le lectorat, et, tout particulièrement, le lectorat féminin, supposé essentiellement vulnérable, car plus faible intellectuellement et donc plus impressionnable. S'il est vrai que *La vie est un songe*, pour reprendre ce célèbre titre de la comédie métaphysique de Calderon, nous pourrions dire que, grâce à cet épanchement de songe dans la vie réelle, Flaubert finit par faire découvrir la bêtise humaine, qui consiste à porter un regard négateur et/ou nihiliste sur sa condition. Dès lors, nous voudrions montrer dans la présente analyse que l'idéalisme et le réalisme au XIX^{ème} siècle forment un couple tumultueux, résultant d'une liaison dangereuse. Pour parvenir à ses fins, la réflexion partira de la médiocrité au vide existentiel, manifesté par le néant et la mort, qui ont pour corollaire la fascination pour l'ailleurs, le sentimentalisme artificiel, l'idéalisme des sentiments, bref, la rêverie. Il s'avère nécessaire de commencer par une analyse sur la vanité des rêves et la vacuité des idées reçues.

1. Vanité des rêves et vacuité des idées reçues

Analyse, psychologie, sentiment : tout semble concourir pour faire de *Madame Bovary* un roman sinon d'amour, du moins sur l'amour. Les aventures d'Emma, la passion de Charles, la circulation des amants : tout nous renvoie à cette dimension, simple, sans doute, mais essentielle. Dans cette perspective, Flaubert écrit : « Et aussitôt, reprenant sa course, elle [Emma] passa par Saint-Sever, par le quai des Curandiers, par le quai aux Meules, encore une fois par le pont, par la place du Champ-de-Mars et derrière les jardins de l'hôpital, où des vieillards en veste noire se promènent au soleil, le long d'une terrasse toute verdie par des lierres » (Flaubert, 2003 : 215). Cet extrait est ainsi commenté par Genette, qui le cite dans *Figures I* :

On se doute que ni Emma ni Léon, à cette vitesse, et dans cette circonstance, n'ont le loisir de contempler une terrasse verdie par le lierre, et d'ailleurs les stores sont baissés. Leur malheureux cocher, surmené et mourant de soif, a bien d'autres soucis. Ainsi, du point de vue des règles de la narration réaliste, cette description, si brève soit-elle, mais ici encore indéfiniment prolongée par son verbe au présent, est aussi peu « en situation », aussi mal justifiée, dramatiquement est psychologiquement, qu'il est possible. Ce gros plan immobile au milieu d'une course effrénée, c'est la maladie même. En réalité, une telle inadvertance ne peut guère signifier que ceci : cette « baisade » ambulatoire n'intéresse pas beaucoup Flaubert, et soudain, passant par les jardins de l'hôpital, il pense à autre chose. (*apud* Valette, 1993 : 202)

À travers le personnage d'Emma, Flaubert fait un violent réquisitoire contre le langage et les mots. Emma, en effet, est toute prisonnière de l'univers des mots. Grande consommatrice de romans, elle est habitée par les mots de sa lecture : « Elle avait lu *Paul et Virginie* et elle avait rêvé la maisonnette de bambous, le Nègre Domingo, le chien fidèle, mais surtout l'amitié douce de quelque bon petit frère, qui va chercher pour vous des fruits rouges dans des grands arbres plus hauts que des cloches, ou qui court pieds nus sur le sable, vous rapportant un nid d'oiseau » (Flaubert, 2003 : 301). Emma est enfermée dans le monde fictif des romans et de leurs héros. Elle vit dans

l'illusion des mots. Emma vit essentiellement des mots et c'est à partir d'eux qu'elle bâtit son univers. Les noms propres notamment ont sur elle un réel pouvoir, que Roland Barthes (1972 : 25) appelle un « pouvoir d'exploration ». Chaque nom propre déclenche une vision et avec chacun d'eux Emma se fabrique un univers. Elle pratique ainsi un cratylisme¹ personnel, vision du monde dont on sait qu'elle nie l'arbitraire du signe et postule que les noms ont un lien direct avec leurs significations : « [Paris] quel nom démesuré ! Elle se le répétait à demi-voix pour se faire plaisir » (Flaubert, 2003 : 74). Les images liées à Paris viennent donc justifier le signifiant mieux que la matière sonore qui le désigne. Le mot s'emplit d'une charge affective dépassant largement la simple fonction référentielle du signifiant. Il ne désigne plus, pour ainsi dire, une réalité objective, mais il est le siège de la subjectivité émotionnelle. Dans ce cas, Roland Barthes (1970 : 74) semble avoir raison lorsqu'il affirme que « lorsque des scènes traversent à plusieurs reprises le même nom propre et semblent s'y fixent, il naît un personnage ».

On le voit bien, pour Emma, les mots signifient ce qu'elle en a lu dans les ouvrages romantiques. On note qu'au couvent, elle n'arrive pas à comprendre le sens connoté des expressions contenues dans les sermons tels qu'« amant céleste, mariage éternel ». Dans cette logique, elle se forge un idéal d'homme auquel Charles a le seul malheur de ne pas correspondre : « un homme, au contraire ne devrait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ? » (Flaubert, 2003 : 56). Ainsi,

cette découverte paraît d'autant plus importante qu'elle accompagne une fascination pour le modèle livresque, qui est fétichisé. Dans cette mesure, [*Madame Bovary*] semble bien mettre en scène, pour le démontrer, un processus qui parcourt l'œuvre flaubertienne : celui de la fétichisation absolue d'un modèle, qu'il s'agisse de reproduire littéralement. C'est le processus de la stéréotypie, au centre de la problématique flaubertienne, dont il est ainsi donné une lecture réflexive, dans la mesure où ce processus met en jeu la référence à un modèle fétichisé comme tel, et sa répétition littérale. » (Herschberg-Pierrot, 1980 : 343)

La jeune femme charge alors chaque mot d'un lot d'idées préconçues, qui limitent forcément son horizon et la détournent de la réalité. Tout porte à croire que « l'idée reçue, abstraite des contingences de la détermination singulière, prend les marques de l'objectivité scientifique, l'endoxal se fait vérité universelle » (Herschberg-Pierrot, 1980 : 341). Emma Bovary ne vit plus dans la réalité. Une consommation sans discernement des romans la conduit à la perte du sens des réalités. Elle ne sait ni ce qui est humainement possible, ni ce qui est moralement correct. Emma rêve trop. Elle croit que la littérature est la réalité, oubliant ainsi son côté fictif. Elle est, comme l'écrit Flaubert, « l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague de tous les volumes des vers » (315). Pour Emma, le rêve est un moyen d'apporter par l'imaginaire une solution à son drame. La vie pour elle est un roman, une rêverie, c'est-à-dire un univers qui se conjugue en « amours, amants, dames persécutées s'évanouissant dans les pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles au cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme ne l'est, pas toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes » (54-55).

On comprend alors qu'elle éprouve le besoin de voir les mots de ses lectures confirmer sa vie. Après son premier adultère, elle vérifie la conformité de son ouverture avec son univers livresque : « J'ai un amant ! Un amant » dit-elle tout d'abord. Puis le narrateur précise : « Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus » (194-195). Le récit de cet épanchement du

¹ Cratylisme : de *Cratyle*, dialogue de Platon sur le langage (IV^{ème} siècle av. J.-C.). Cratyle prétend que les mots viennent de la nature des choses, contrairement à son interlocuteur, qui soutient qu'ils sont dus à une simple convention (voir Saussure et l'arbitraire du signe).

songe dans la vie réelle manifeste une exceptionnelle lucidité. La rêveuse s'analyse pour connaître le secret de la vie. L'écriture lui sert à ordonner le désordre de ses hallucinations. Rêver la vie est une façon d'y échapper, pour Emma, qui transforme ce qui peut apparaître comme faiblesse de l'esprit en pouvoir surnaturel de communication avec les mondes invisibles. Dès lors, la rêverie qui l'illumine et la déchire, cette « seconde vie » qui s'épanche dans la vie réelle, devient l'univers peuplé de signes mystérieux, où Emma Bovary cherche inlassablement le sens de sa destinée. De ce point de vue, Flaubert pousse les portes du songe et de la mémoire et fait de l'écriture un irremplaçable moyen d'exploration de l'inconnu. Le comportement d'Emma dans son mariage montre d'ailleurs qu'elle est raseuse, c'est-à-dire « une femme mal accordée à son milieu, qui a mal choisi son point de chute ou qui est mal tombée, qui parle cuisine dans dîner de philosophes ou philosophie dans un dîner d'andouilles, une révoltée mais faible » (8). Elle a commis le délit de rêverie et là-dessus, Flaubert nous éclaire en ces termes : « Tout bourgeois, dans l'échauffement de sa jeunesse, ne fût-ce qu'un jour, une minute, s'est cru capable d'immenses passions, de hautes entreprises. Le plus médiocre libertin a rêvé de sultanes ; chaque notaire porte en soi le débris d'un poète » (342-343). La rêverie, par l'abandon qu'elle implique, est dans ce cas associée à la mélancolie. Elle devient mode d'expression habituel du sentiment d'insatisfaction et d'inadaptation. L'exploration des rêves est le seul moyen de combler le fossé qu'Emma Bovary a creusé entre le monde et son moi. Emma n'est donc pas une lucide rêveuse, car elle se nourrit d'enthousiasmes vagues et d'espoirs incertains. En ce sens, « Je est un autre »², pour reprendre cette magistrale formule d'Arthur Rimbaud. Autrement dit, au moi superficiel et banal d'Emma s'oppose le moi de ses rêves, qu'il s'agit pour elle d'explorer par un long, immense et raisonné dérèglement de tous ses sens. Elle accorde une place prépondérante à toutes les valeurs de l'imaginaire. Le rêve est pour elle une façon privilégiée de s'évader de la laideur du monde et d'évoluer dans un monde certes artificiel, mais où la conscience vit en harmonie avec l'univers.

Emma Bovary, héroïne du roman à succès et à scandale qui porte son nom, est demeurée comme le plus représentatif des personnages créés par Flaubert à ce tournant du XIX^{ème} siècle, où le romantisme moribond reçoit de plein fouet le choc de la modernité. En quête de la perfection, elle cherche à échapper à la platitude existentielle à travers le désir effréné de l'absolu et de la négation de son historicité. Cependant, lorsqu'elle ne peut pas obtenir l'objet de sa quête, elle s'en prend à Charles, son souffre-douleur : « C'est 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. » (133). Au terme de cette quête de l'absolu, c'est une femme désabusée, meurtrie, froide et humiliée. Sa dernière entrevue avec Rodolphe témoigne de cette désillusion et de ce désenchantement : « Oh ! Ta lettre m'a déchiré le cœur ! Et puis, quand je reviens vers lui, qui est riche, heureux, libre pour implorer un secours que le premier venu rendrait, suppliante et lui rapportant toute ma tendresse, il me repousse, parce que ça lui coûterait trois mille francs ! » (363-363). Emma est prisonnière de ses rêves, prisonnière des types et modèles. Son drame réside dans cette volonté de fuir le quotidien, un monde qu'elle juge banal. Malheureusement, elle se rend compte que c'est pour l'échanger contre un monde plus cruel, parce que non seulement tout aussi banal, mais en plus, fait de menterie et d'imposture. Ainsi, Emma Bovary est à « la quête incertaine d'une identité en construction » (Thauvin-Chapot, 1999 : 125), à laquelle viendraient s'ajouter quelques velléités d'accès à l'absolu. Elle vit le mirage des formes préfabriquées, dans un décalage généralisé, car les mots qu'elle aime sont démentis par la réalité et véhiculent une image fautive du réel. Dès lors, elle se retrouve prisonnière d'un univers qu'elle ne comprend pas et qui ne la comprend pas. Elle construit essentiellement son imaginaire à base des clichés, qui contribuent souvent à la vraisemblance du récit, comme le rappelle Felman : « La fonction des clichés [...] est donc de nous forcer à réfléchir l'arbitraire du signe, qu'ils mettent en évidence en dénonçant du même coup l'illusion réaliste et référentielle » (1973 : 294). L'illusion va donc servir d'exutoire à la misère de la réalité vécue. On pourrait penser que l'illusion réaliste s'inscrit dans la mouvance

² Voir à propos Lejeune (1980).

d'un « locus amoenus compensatoire face à une réalité [...] aliénante » (Fosso, 1996 : 132). Le rêve est l'occasion d'une lucidité plus aiguë et le lien d'une révélation.

On le voit, ce mélange cruel dans une conscience d'aspirations et d'élans parfois naïfs est brisé par le poids d'une réalité intenable, voire impitoyable. La rêverie dans *Madame Bovary* se contente du reflet du médiateur sur le réel. Il se développe, pour paraphraser Jacques Neefs, en deux « illusions corollaires » : croire que la défaillance du monde puisse être comblée par les désirs, les phantasmes et les projections. *Madame Bovary* apparaît alors comme un roman psychologique puissamment conçu, une étude si solide, qu'on peut désormais dire « une Bovary » comme on dit « un Tartuffe », en référence à Molière. Jules de Gautier a d'ailleurs créé le mot « bovarysme » pour rendre compte de l'attitude mentale décrite par Flaubert : celle qui consiste à partir des modèles préconçus, à demander « les oranges aux pommiers », dans une éternelle « glotonnerie frustrée », selon l'expression de Victor Brombert (1975 : 75). C'est sans doute dans cette logique que Baudelaire a félicité Gustave Flaubert d'avoir écrit un chef-d'œuvre sur « la donnée la plus usée, la plus prostituée, l'orgue de barbarie le plus éteint. » (cité par Beaumarchais et al., 1994 : 639). On comprend pourquoi, dans une lettre écrite en 1830, Flaubert répondait déjà à l'entreprise de démolition que constitue *Madame Bovary* : « Le livre que je fais pourrait avoir pour sous-titre : encyclopédie de la bêtise humaine. » (Beaumarchais et al., 1994 : 636).

2. *Madame Bovary* de Flaubert où le règne de la médiocrité et de la bêtise

Madame Bovary, envisagé au point de vue philosophique, n'est point moral. En effet, on trouve dans ce roman de la tentation la dénonciation de la médiocrité et de la bêtise du discours social. Flaubert vilipende la vacuité et le vide des idées reçues, bref l'imagerie romanesque. Il révèle la faillite du langage et du discours lorsque celui-ci est sclérosé, mensonger, bloqué ou envahi par la bêtise. Le discours d'Homais en est une illustration emblématique. Il ne pense pas par lui-même et ne parle qu'à travers une série de poncifs d'origines diverses. Grottesque, impertinent et insupportable, ses idées reçues et ses phrases toutes faites en font une caricature du petit bourgeois ambitieux et prétentieux. C'est ce qu'on peut d'ailleurs lire à travers ces propos qu'il adresse à Hippolyte : « par humanité, je voulais te voir débarrassé de ta hideuse claudication » (Flaubert, 2003 : 153). C'est donc un personnage non seulement ridicule et odieux, mais bête, d'une bêtise pernicieuse et même dangereuse, puisqu'elle prétend lutter contre la bêtise commune. C'est elle que Sartre appellerait « bêtise de deuxième instance ».

De même, Rodolphe est un représentant de la médiocrité. Il est, lui aussi, adepte de ceux qui utilisent le langage à des fins personnelles. Avatar dégradé et médiocre de Don Juan, il cultive l'art de la séduction par les mots. Il sert à Emma les mots qu'il attend pendant les scènes de comices et utilise les mêmes poncifs romantiques dans sa lettre qui est un « modèle de goujaterie et de romantisme bien assimilé » (Gengembre, 1990 : 54). C'est à propos de Rodolphe, et particulièrement au sujet de son insensibilité, que Flaubert affirme, d'une manière concise et péremptoire : « [...] La parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles » (2003 : 227). Par cette accumulation de métaphores, Flaubert montre le caractère dérisoire du langage, toujours trop pauvre ou trop éculé pour transmettre l'intensité et l'authenticité des sentiments. En ce sens, s'il n'y a que mépris et ennui dans l'attitude de Rodolphe, dont la narration dit d'ailleurs qu'il était las de « l'éternelle monotonie de la passion, qui a toujours les mêmes formes et le même langage » (456), nous dirions qu'il y a illusion tragique chez Emma, qui croit à la véracité de ces mêmes paroles : « Elle [Emma] eut même l'inconvenance de se promener avec M. Rodolphe une cigarette à la bouche, comme pour narguer le monde. » (456) Toute cette phrase relève de la médiocrité, car elle résume la médisance de la société. Dans la « scène des comices », on parlera, au contraire, de l'opposition entre le romantisme attardé de Mme Bovary et la médiocrité de la bourgeoisie provinciale :

Et il saisit sa main ; elle ne la retira pas.
« Ensemble de bonnes cultures ! » cria le président.

Tantôt, par exemple, quand je suis venu chez vous...
 « A M. Binet, de Quicampoix. »
 Savais-je que je vous accompagnerais ?
 « Soixante et dix francs ! »
 Cent fois j'ai voulu partir, et je vous ai suivie, je suis resté.
 « Fumiers »
 Comme je resterais ce soir, demain, les autres jours, toute ma vie !
 « A M. Caron, d'Argueil, une médaille d'or ! »
 [...]

 Rodolphe la contemplait à la lueur des lampions qui brûlaient.
 Ils s'éteignirent peu à peu. Les étoiles s'allumèrent. (148).

Auerbach note de son côté, à propos de la technique de Flaubert et de son personnage, Mme Bovary : « Elle est vue elle-même en tant qu'elle voit, et ainsi jugée par la caractérisation de son existence subjective telle qu'elle résulte de ses sentiments » (Auerbach, 1968 : 128).

On l'aura deviné, pour Flaubert, la bêtise consiste précisément en cette dépossession de soi qui autorise le règne des idées reçues et des clichés verbaux. De ce point de vue, Anne Herschberg-Pierrot déclare : « Flaubert, à ce titre, participe doublement du champ culturel de son époque : par les clichés qu'il profère inconsciemment, mais aussi par la problématique même du cliché, qui le rattache, par-delà les romantiques, au courant réaliste. Les sottisiers deviennent une mode, et la poursuite des clichés, le fait d'un certain discours social » (1980 : 334). Quels que soient le lieu et l'époque, c'est la bêtise humaine qui est fustigée et mise à l'index par Flaubert : la bêtise de l'égoïsme d'Homais ou de Bournisien, celle de la lâcheté de Rodolphe et de Léon, celle de l'indifférence des médecins. Flaubert ne nous peint pas des êtres foncièrement méchants, mais des hommes que leur préjugé, leur lâcheté et leur absence d'authenticité et d'individualité condamnent à la médiocrité et à la bêtise. Dans cette ambiance, on comprend pourquoi Emma n'a rencontré personne pour la détourner de ses illusions qui font du réel un dépassement caché vers l'imaginaire. Elle n'a aucun mentor qui puisse l'aider dans son parcours. Charles aime authentiquement Emma, mais Emma ne voit qu'un lourdaud. La passion amoureuse de ce dernier vient compenser sa médiocrité profonde. Mais Charles est d'une bêtise simpliste et innocente. C'est un homme sans caractère. Au manque de caractère s'ajoute la médiocrité : « Il apprit d'avance toutes les questions par cœur. [...] Il fut reçu avec une assez bonne note » (21). L'ironie flaubertienne montre que Charles est un personnage mésestimé. Loin de libérer Emma du carcan conjugal, il l'entraîne dans la reduplication du mariage : « Emma retrouvait dans l'adultère les platitudes du mariage » (325). Qu'il s'agisse du discours tenu sur les mots ou tenu sur les hommes, le propos de Flaubert est un propos sans illusion. Flaubert aura ainsi consacré des années à écrire un roman sur rien. Cette deromantisation du roman peint un monde dont il est question d'entériner la médiocrité. Bêtise et médiocrité conduisent les hommes à la déchéance. Bernard Valette le rappelle à point nommé :

Dans *Madame Bovary*, les objectifs de Flaubert sont relativement clairs (le tribunal napoléonien en tout cas s'y est trompé !). L'apothéose guignolesque d'Homais sert d'illustration à un jugement implicite : la société bourgeoise condamne à mort tout être marginal et récompense les médiocres.

Signes annonciateurs du désir et de la mort, la bêtise et la médiocrité mènent les hommes devant l'abîme au-delà duquel il n'y a que le vide existentiel et la désillusion. (1993 : 67)

3. Du néant et de la mort comme expressions des illusions perdues

Récit d'une déchéance, *Madame Bovary*, qui dénonce l'illusion romantique, montre que la quête de l'absolu est ridicule et mène à la perte. Dans ce roman de la dérive, Emma symbolise une femme complexe, composée de fantasmes, d'images et de représentations de rêves avortés. Entre

le corps et l'âme, la vie et la mort, elle passe son temps à s'anéantir dans l'élévation ou le décalage, la torpeur ou l'éblouissement. Figure de la mort, elle trace le chemin toujours déviant de sa chute inexprimable. Dans cette perspective, Emma Bovary, en construisant son identité, ne s'assume que comme pure négativité, procède elle-même à la dénégation de sa personnalité. Cette déconstruction de soi peut être considérée comme une force de destruction née de l'amertume et de la déception. Il y a, pour ainsi dire, un lien entre la fascination érotique qu'exerce Emma et la mort : « On sentait près d'elle, pris par un charme glacial, comme l'on frissonne dans les églises sous le parfum des fleurs mêlé au froid des marbres. » (141) Tout en étant véritablement absente, Emma se fond dans un « infini de passions » (319). Les affres et les sublinités de la mélancolie se redistribuent en elle. Fluidité, passivité, douceur, Emma est toujours emportée et transportée. C'est le glissement perpétuel et l'incessant déplacement vers l'inaccessible. Telle est l'ampleur du rêve dans *Madame Bovary*. Il mène Emma devant le précipice au-delà duquel il n'y a que le saut. Le saut dans le vide ou le suicide escamoterait l'un des termes du dilemme et, partant, ne constituerait pas une solution. Le saut dans une croyance qui placerait dans un autre monde les raisons de persévérer en celui-ci, aboutit à la quête de l'intemporel et de l'absolu.

On l'aura compris, le suicide d'Emma, tout en rentrant dans une série littéraire prestigieuse, se donne aussi et surtout à lire comme conclusion logique de la maladie de l'âme qui conduit le personnage à la mort. Devant la monotonie existentielle, le désespoir de celle-ci ne lui laisse aucune issue dans la réalité. Son enfermement dans la féminité bête est signe de réalisation de soi, du rêve et d'une autre vie. Ainsi, contre la volonté de vivre, le poids des déterminismes et des illusions d'Emma est trop lourd. Le désaccord est total, la partie inégale, la mort certaine. Le tragique flaubertien repose sur une scission profonde dans l'être même d'Emma Bovary, partagée entre deux tendances : l'appel du vouloir-vivre et la tendance à l'ascétisme, à la fuite devant la vie. On pourrait légitimement croire qu'

Il y a [...] deux thèmes fondamentaux que [Flaubert] traite en des variations toujours nouvelles, et qui ne sont en réalité qu'un seul et même thème. (D'une part) le thème du combat, visible, pour l'affirmation de soi et pour l'existence, qui cache en fait un combat, invisible celui-là, entre le vouloir-vivre et le vouloir-mourir à l'intérieur même [d'Emma]. [...] (D'autre part), devant cette nécessité de combattre, le thème de la fuite dans un domaine imaginaire, où l'amour et les sentiments sont inconnus, domaine des bannis de la vie, dans lequel le moi, tristement abstrait, conserve certes sa « pureté », mais à la longue ne peut pas vivre. (Sokel, 1973 : 64)

Ce sentiment d'absence, de veuvage, comme eût dit Rimbaud, anesthésie Charles, qui exprime des émotions devant la mort de sa bien-aimée : « Il y a toujours après la mort de quelqu'un comme une stupéfaction qui se dégage, tant il est difficile de comprendre cette survenue du néant et de se résigner à y croire » (314). Cette stupéfaction se manifeste à la mort parce que cette survenue est un mystère qui est difficile de comprendre et de juger. S'il est donc vrai que la mort est la survenue du néant, nous pourrions dire que si le mari béat sent croître son amour en apprenant les adultères de sa femme, que si l'opinion est représentée par des êtres grotesques, que si le sentiment religieux est représenté par un prêtre ridicule, une seule personne a raison, règne et domine : c'est Emma Bovary. D'où cette idée selon laquelle la mort d'Emma est due à la détermination réaliste du destin. A vrai dire, Emma en mourant réintègre la norme. Elle n'est plus qu'une morte relevant des rituels idéaux et religieux. En mourant, elle atteint la véritable grandeur tragique. Elle s'élève au-dessus du banal. On comprend aisément qu'Emma a tellement envie de la vie qu'elle finit par en être étouffée. Le suicide d'Emma, pour paraphraser Schopenhauer, loin d'être la négation de la vie, est l'affirmation intense de la volonté de vivre. Il s'agit, en fait, de la dialectique de la chute et de la rédemption.

Récit d'une déchéance, *Madame Bovary* peint aussi la descente de Charles en enfer. Après la mort d'Emma, il rejoint le clan des misérables. Il accède ainsi au sublime d'Emma : celui de la mort. Scandaleuse, cette mort l'est dans la mesure où elle renvoie la société à sa cruauté, et dans

celle où elle sanctifie ce que le roman s'est acharné à détruire : l'amour. Charles se conforme enfin au modèle idéal dont a rêvé Emma. Il la rejoint dans le tombeau, ce tombeau dont l'édification occupe significativement une place prépondérante. Voilà *Madame Bovary*, le roman d'un homme qui a épousé une femme fatale et qui a vu sa vie ruinée par cette mégère aux ambitions démesurées, qui croyait que la vie est semblable à un roman et qui recherchait la perfection au milieu des mortels.

Roman des êtres scandaleux, il ne reste rien quand on l'ouvre : de leur fille demeure un pauvre destin d'ouvrière, de leur société émerge la terrible figure du triomphe bourgeois. *Madame Bovary* ou le livre sur rien, sur le néant, sur la mort.

Conclusion

Pour Flaubert, l'âme humaine est double : Elle tend d'un côté vers la satisfaction des désirs matériels, de l'autre, elle se tourne vers l'infini, le sacré, l'idéal, dans un élan mystique. Mais le premier versant, celui de la réalité, s'avère profondément décevant. Le désenchantement romantique se traduit chez Flaubert par la conscience aiguë de l'échec amoureux, l'affirmation du désespoir et le récit des illusions. Reste le versant du songe, qui fait entrevoir un monde meilleur. Dans cette quête imaginaire et mystique, la mort est l'élément central du fantastique qui naît d'une hésitation permanente entre la réalité et le rêve, le présent et le souvenir passé. De là, Flaubert se fonde d'abord sur cette vérité mystique que « deux est le nombre de la génération », mais également et surtout sur cette conviction philosophique que « tout est double dans la vie » : « Homo duplex, a dit notre grand Buffon, pourquoi ne pas ajouter : Rex duplex ? Tout est double, même la vertu »³. Cette hésitation correspond à une vision mystique d'un monde peuplé par les vivants, mais aussi par des apparitions célestes ou infernales, un monde où se multiplient à l'infini les doubles. L'art de Flaubert consiste à faire de cet univers onirique un univers poétique, un monde mystérieux de symboles, un espace où tout signifie et se correspond. L'écriture permet ainsi de fixer le rêve et d'en comprendre le secret. Celui-ci ne meurt plus dans la perte des illusions, mais peut être un moyen de connaître le sens de sa destinée, de mêler le visible et l'invisible, le naturel et le surnaturel, bref, de concilier le matériel et le spirituel.

* Une version du présent article est parue dans Mondesfrancophones. Elle peut être consultée via le lien <http://mondesfr.wpengine.com/espaces/frances/de-l'oe2%80%99onirique-et-du-realisme-comme-deux-topiques-adversatives-au-xixxe-siecle-le-cas-de-madame-bovary-de-gustave-flaubert/>

BIBLIOGRAPHIE :

- ARNAULD, Antoine & NICOLE, Pierre (1975). *La logique ou l'art de penser*. Paris : Flammarion.
- AUERBACH, Erich (1968). *Mimesis : La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris : Gallimard.
- BARTHES, Roland (1972). Proust et les noms. In *Nouveaux Essais critiques* (pp. 61-76). Paris : Points-Seuil.
- BARTHES, Roland (1970). *S/Z*. Paris : Seuil.
- BEAUMARCHAIS, Jean- Pierre de et al. (1994). *Dictionnaire des écrivains de langue française*. Paris : Bordas.
- BOUTY, Michel (1992). *Dictionnaire des œuvres et de thèmes de la littérature française*. Paris : Hachette.
- BROMBERT, Victor (1975). *Flaubert par lui-même*. Paris : Seuil.
- COLLOT, Michel (1989). *Au plaisir des mots*. Paris : Hachette.
- FELMAN, Shoshana (1973). Illusion réaliste et répétition romanesque. *Change*, 16-17. *La critique générative*, 281-295, Paris : Seghers/Laffont.
- FLAUBERT, Gustave (2003). *Madame Bovary*. Paris: Hatier.
- FOSSO (1996). De la textualisation de l'exotisme au statut du réel dans l'œuvre exotique. *Écriture VI, L'exotisme*, 132-148. Yaoundé : Université de Yaoundé I/ Clé.

³ Honoré de Balzac, Dédicace de *La Cousine Bette*.

GENGEMBRE, Gérard (1990). *Gustave Flaubert. Madame Bovary*, coll. « Études littéraires ». Paris: PUF.

HERSCHBERG-PIERROT, Anne (1980). Problématiques du cliché sur Flaubert. *Poétique*, 43, 334-345. Paris : Seuil.

HUYSEN, Andreas (2004). Féminité de la culture de masse : l'autre de la modernité. In Geneviève SELLIER & Eliane VIENNOT (sous la dir. de), *Culture d'élite, culture de masse et différence des sexes* (47-75). Paris : L'Harmattan.

LAGARDE, André & MICHARD, Laurent (1969). *Le XIX^{ème} siècle*. Paris : Bordas.

LEJEUNE, Philippe (1980). « *Je est un autre* ». Paris : Seuil.

NICOLE, Eugène (1981). Personnage et rhétorique du nom. *Poétique*, 46, 200-216. Paris : Seuil.

SOKEL, Walter H. (1973). La métamorphose. In *Les critiques de notre temps et Kafka* (pp. 64-78). Paris : Garnier.

THAUVIN-CHAPOT, Arielle (1999). Figures de l'exclu et parcours de l'exclusion : le fou et l'écriture dans la littérature africaine contemporaine. In Jacqueline SESSA (dir.), *Figures de l'exclu*, Actes du colloque international de littérature comparée (pp. 115-127). Saint-Etienne : publications de l'Université de Saint-Etienne.

VALETTE, Bernard (1993). *Esthétique du roman moderne*. Paris : Nathan.

