

Édition avec dossier

Flaubert

Madame Bovary

Présentation
par Gisèle Séginger



GF

Flaubert

Madame Bovary

En 1857, *Madame Bovary* fait scandale. Poursuivi pour « outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs », Flaubert est acquitté, mais la réputation sulfureuse de l'œuvre forge la célébrité de son auteur. Les critiques s'emparent du roman pour en faire le champion du réalisme, qui s'impose sur les cendres du romantisme. L'auteur se défend contre cette assimilation à la nouvelle école en faisant prévaloir encore et toujours son amour de l'art pour l'art, son souci obsessionnel du style et sa quête d'une poétique impersonnelle qui fait entrer le roman dans la modernité.

Ce récit corrosif de la vie de province marque l'invention d'une nouvelle façon d'écrire et de représenter le monde, subversive sans en avoir l'air, qui fait d'Emma Bovary l'incarnation d'une protestation contre la banalité du réel.

Dossier

1. La genèse de l'œuvre
2. Histoire et politique
3. Le roman impersonnel
4. Le procès et la réception du roman

Présentation, notes, dossier, documents, chronologie et bibliographie par Gisèle Séginger

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

Madame Bovary

Mœurs de province

*Du même auteur
dans la même collection*

BOUVARD ET PÉCUCHET, *suivi du* DICTIONNAIRE DES
IDÉES REÇUES (édition avec dossier, précédée d'une inter-
view d'Éric Chevillard).

L'ÉDUCATION SENTIMENTALE (édition avec dossier).

MÉMOIRES D'UN FOU. NOVEMBRE ET AUTRES TEXTES
DE JEUNESSE.

SALAMMBÔ (édition avec dossier).

LA TENTATION DE SAINT ANTOINE.

TROIS CONTES (précédée d'une interview de François
Bégaudeau).

FLAUBERT

Madame Bovary

Mœurs de province



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

DOCUMENTS

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

par Gisèle Séginger

GF Flammarion

© Flammarion, Paris, 2018.
ISBN : 978-2-0814-2256-8

AVERTISSEMENT

Nous avons choisi de reproduire le texte de l'édition Charpentier de 1873, qualifiée d'« édition définitive ». En effet, la dernière édition publiée du vivant de Flaubert, en 1874, par Lemerre ne semble pas avoir fait l'objet d'un véritable contrôle par l'auteur : elle ne tient pas compte des corrections des éditions antérieures (1862, 1869 et 1873).

Le réquisitoire, la plaidoirie et le jugement qui avaient été publiés à la suite du texte dans l'édition Charpentier de 1873 ne sont pas repris dans notre édition. On en trouvera aisément une édition sur le site Flaubert de l'université de Rouen. Ce site propose en outre une transcription des manuscrits du roman ainsi que les articles publiés à la parution de l'œuvre.

Les citations de la *Correspondance* renvoient à l'édition établie par Jean Bruneau et Yvan Leclerc (pour le volume 5), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-2007, 5 vol.

Les citations des *Carnets* renvoient aux *Carnets de travail*, édition de Pierre-Marc de Biasi, Balland, 1988.

Les références aux œuvres de Flaubert, des années de jeunesse jusqu'à *Salammbô*, renvoient à l'édition des *Œuvres complètes*, sous la direction de Guy Sagnes et Claudine Gothot-Mersch (avec la collaboration de Stéphanie Dord-Crouslé, Yvan Leclerc et Gisèle Séginger), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001-2013, 3 vol.

Les scénarios et les plans du roman ont été transcrits sous la direction d'Yvan Leclerc : <http://www.bovary.fr/>.

Le site Flaubert de l'université de Rouen (sous la direction d'Yvan Leclerc) donne de nombreuses ressources sur le roman, et en particulier des articles sur sa réception.

Présentation

En 1856, Flaubert devient célèbre d'un coup avec la publication de *Madame Bovary*. Il a 35 ans et déjà beaucoup écrit, des récits historiques, des drames, des romans, et une *Tentation de saint Antoine* (1849), œuvre étrange composée d'hallucinations religieuses et fantastiques, dont ses amis – Louis Bouilhet et Maxime Du Camp – lui ont déconseillé la publication. Au retour d'un grand voyage en Orient (1849-1851), il entreprend un roman de mœurs sur la Normandie du XIX^e siècle, en cherchant une nouvelle manière d'écrire. La composition de cette œuvre s'accompagne d'échanges épistolaires, en particulier avec Louise Colet, une poétesse influencée par le romantisme et qui exprime trop volontiers, selon Flaubert, ses sentiments et ses opinions. Femme amoureuse et souvent tenue à distance par l'écrivain qui défend la solitude nécessaire à son travail, Louise offre à Flaubert à la fois le point de vue adverse qui lui permet de préciser sa propre esthétique et l'exemple d'une psychologie féminine avec tous les travers que le romancier reproche aux femmes : leur incapacité d'atteindre l'impersonnalité du véritable artiste, leur irréductible attachement à l'amour qui les retient dans la médiocrité de la vie bourgeoise.

Loin d'être seulement un roman de mœurs et une étude psychologique, *Madame Bovary* permet aussi à Flaubert de mettre à distance quelques-uns de ses propres rêves et

désirs de jeunesse en les réattribuant à une femme. C'est dire toute l'ambiguïté de l'œuvre : Emma est un personnage tragique dont l'aspiration s'élanche non sans grandeur mais retombe toujours dans la vie la plus commune. Elle est à la fois victime de sa condition de femme, victime aussi de l'aspiration, cet élan qui est le propre de la condition humaine selon Flaubert, et une petite-bourgeoise que l'ironie n'épargnera pas davantage que Léon, le jeune homme trop romanesque, qui partage d'abord les mêmes rêves qu'elle : « Ce sera, je crois, la première fois que l'on verra un livre qui se moque de sa jeune première et de son jeune premier » (lettre à L. Colet du 9 octobre 1852). De fait le roman a surpris par sa puissance de contestation. Flaubert ne fait pas de politique et il estime d'ailleurs que le public ne doit rien savoir ni même deviner des idées de l'auteur. Toutefois la censure a bien senti la force provocante de l'œuvre : Flaubert donne une représentation de la vie moderne dans une petite ville de province qui en est « l'exposition *complète* en même temps que la critique¹ » (lettre à L. Colet du 3 avril 1852). C'est la chape des préjugés, des convenances et de l'ordre social, garantissant au Second Empire sa solidité, qui semble mise à mal. Mais le procès de 1857 pour atteinte aux bonnes mœurs et à la religion ne fera qu'accroître le succès du roman.

Les critiques perçoivent l'œuvre comme le signe d'une époque nouvelle mais Flaubert refuse l'étiquette de « réalisme » qu'ils mettent parfois sur cette modernité. Quoi qu'il en soit, l'auteur de *Madame Bovary* se trouve brusquement propulsé dans l'actualité littéraire comme l'écrivain emblématique d'une nouvelle époque. Stendhal est

1. Flaubert emploie ces termes pour évoquer un résumé d'archéologie celtique dans *Par les champs et par les grèves* (récit de voyage de 1847) dont il vient de donner à lire le manuscrit à L. Colet, mais il fait aussi de ce mode de représentation l'idéal du roman tel qu'il le conçoit alors.

mort en 1842, Balzac en 1850, le romantisme n'en est plus aux révolutions, et la nouvelle école – le réalisme – s'affirme sur le plan théorique sans pouvoir encore avancer de véritables champions pour promouvoir une nouvelle forme de roman¹, malgré quelques essais comme *Les Bourgeois de Molinchart* de Champfleury (1854-1855), un roman sur l'adultère en province dont Flaubert avait redouté les similitudes avec son projet, avant de se rassurer à la lecture des cinq parutions de juillet 1854² et de constater de surcroît la médiocrité du style (lettre à L. Bouilhet du 2 août 1854).

En 1855, Courbet expose ses propres tableaux sous le titre « Le réalisme ». En 1856, Edmond Duranty et Jules Assézat fondent la revue *Le Réalisme*. Et en 1857, sous ce même titre, Champfleury publie un livre. Très vite, à la parution de son roman, Flaubert tient à marquer sa différence par rapport à cette nouvelle école, mais aussi par rapport au romantisme : « On me croit épris du réel, tandis que je l'exècre. Car c'est en haine du réalisme que j'ai entrepris ce roman. Mais je n'en déteste pas moins la fausse idéalité dont nous sommes bernés par le temps qui court » (lettre à E. Roger des Genettes du 30 octobre 1856). Contre l'école réaliste qui affirme le primat de l'observation et de l'exactitude, Flaubert clame son amour de l'art pour l'art, du style, de la Beauté. À Sainte-Beuve qui fait l'éloge de l'écrivain au « scalpel »,

1. « Le réalisme n'a pas encore fait ses preuves. [...] M. Champfleury, à l'entendre, allait rompre avec tout le passé et faire les choses d'une manière si nouvelle qu'on se battrait sur son œuvre./ Il n'en a pas été ainsi : M. Champfleury a plu à tout le monde. Il a été suffisamment original pour un élève de Balzac ; mais enfin il ne faisait que marcher dans la voie du maître [...] » (G. Sand, « Le réalisme », *Le Courrier de Paris*, 8 juillet 1857).

2. « Franchement cela n'est pas effrayant. – Il y a parité d'intentions, plutôt que de sujet et de caractères. Ceux du mari, de sa femme, et de l'amant me semblent être très différents des miens. La femme m'a l'air d'être *un ange* [...] »

« fils et frère de médecins distingués »¹, il répond : « je suis un vieux romantique enragé » (5 mai 1857).

Madame Bovary est un tournant à la fois dans la vie de l'écrivain et dans l'histoire littéraire de son siècle, par rapport à laquelle Flaubert défendra toujours son irréductible différence. Peu intéressé par les luttes d'école, il définit la force de l'écrivain par sa capacité de « *faire rêver* » le lecteur (lettre à L. Colet du 26 août 1853), de faire surgir tout un monde en lui donnant une densité qui survive par-delà son époque. *Madame Bovary* conserve pour nous une présence quasiment sensible grâce à sa puissance d'évocation. Balzac voulait concurrencer l'état civil et écrire le roman d'une société pour comprendre la « raison » cachée des « effets sociaux »² ; Flaubert rivalise aussi avec l'existence. « L'apparition de *Madame Bovary* fut une révolution dans les lettres », écrira Maupassant en 1884 :

Ce n'était plus du roman comme l'avaient fait les plus grands, du roman où l'on sent toujours un peu l'imagination et l'auteur, du roman pouvant être classé dans le genre tragique, dans le genre sentimental, dans le genre passionné ou dans le genre familier, du roman où se montrent les intentions, les opinions et les manières de penser de l'écrivain ; c'était la vie elle-même apparue³.

De fait, malgré une ironie qui s'exerce à l'encontre de tous ses personnages, ce roman profondément désenchanté a touché bien des lectrices qui ont plus ou moins reconnu leur vie dans l'existence étouffée d'Emma,

1. *Le Moniteur universel*, 4 mai 1857, repris dans *Causeries du lundi*, tome XIII, 1858. Dans cet article, Sainte-Beuve remarque le coup d'œil médical d'un romancier qui fait l'anatomie du cœur féminin et il l'explique par un contexte familial (voir Dossier, p. 595).

2. *La Comédie humaine*, « Avant-propos » (1842), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. I, p. 11.

3. Étude publiée dans la *Revue bleue*, les 19 et 26 janvier 1884, et reprise dans *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand* (Charpentier, 1884).

comme la romancière de province Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, qui publiera elle-même, l'année de la mort de l'écrivain, des *Mémoires d'une provinciale*. Elle écrit à Flaubert dès la parution de *Madame Bovary* : « Oui, ce sont bien là les mœurs de cette province où je suis née, où j'ai passé ma vie. C'est vous dire assez, monsieur, combien j'ai compris les tristesses, les ennuis, les misères de cette pauvre dame Bovary¹. » Flaubert avait bien conscience d'inventer un type : « Ma pauvre Bovary sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même » (14 août 1853). Au-delà même de son époque, *Madame Bovary* conserve une présence obsédante. Flaubert a révélé un phénomène psychologique et existentiel : Emma est bien plus qu'un type social. Le philosophe Jules de Gaultier lui attribue la mise au jour d'un « mal métaphysique et primordial » auquel l'humanité tout entière serait « fatalement vouée » : c'est « la nécessité de se concevoir autrement qu'elle n'est, poursuivant des buts qu'elle ne peut atteindre, aspirant à des destinées qu'elle ne peut réaliser ». Il forge le mot « bovarysme » pour désigner cette « faculté déparée à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est² ». Toutefois, porté à un certain degré, le bovarysme – précise Jules de Gaultier – devient pathologique. Emma incarne donc quelque chose de la condition humaine, par-delà même la différence des sexes, mais aussi la part de souffrance qui est inhérente au désir d'être autre. Avec ce roman Flaubert réinvente aussi la psychologie, comme le remarquera Nathalie Sarraute,

1. Lettre du 18 décembre 1856, publiée en annexe de la *Correspondance* de Flaubert, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, t. II, p. 654.

2. *Le Bovarysme : la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, L. Cerf, 1892, p. 25 et 20. Voir aussi son second livre *Le Bovarysme : essai sur le pouvoir d'imaginer* (1902).

dont les « tropismes », mouvements presque indéfinissables à la limite de la conscience, doivent beaucoup à la micro-psychologie de *Madame Bovary* : Flaubert scrute la naissance des premières sensations, émois et idées avant même qu'ils se formulent nettement dans la conscience des personnages. En deçà de la psychologie des caractères, il invente une psychologie des sensations et des états d'âmes, incertains, instables, à la limite des mots, comme dans ce passage sur l'amour naissant et le non-dit : « ils ne songeaient pas à s'en raconter la sensation ou à en découvrir la cause. Les bonheurs futurs, comme les rivages des tropiques, projettent sur l'immensité qui les précède leurs mollesse natales, une brise parfumée, et l'on s'assoupit dans cet enivrement sans même s'inquiéter de l'horizon que l'on n'aperçoit pas » (p. 167-168).

Les adaptations et surtout les réinventions de l'histoire d'Emma dans le cinéma contemporain – *Val Abraham* de Manuel de Oliveira en 1993 ou plus récemment *Gemma Boverly* d'Anne Fontaine (2014) – prolongent et renouvellent encore la vie de l'œuvre. Flaubert a réussi à montrer que le roman peut faire surgir un mythe de la réalité la plus triviale et élargir la compréhension que nous avons de l'humanité. Mais ce mythe moderne – contrairement à ceux de l'Antiquité – porte toute la nostalgie d'un monde sans Dieu, et l'Aveugle, Tirésias d'un siècle bourgeois, ne dévoile pas un destin lié à l'au-delà mais la fatalité du désir : « Souvent la chaleur d'un beau jour/ Fait rêver fillette à l'amour » (p. 446). Emma est la figure emblématique d'un monde désenchanté, sur lequel le ciel bas pèse toujours comme un couvercle, ainsi que le dira Baudelaire dans *Le Spleen de Paris* (1869). L'auteur des *Fleurs du Mal* (1857) sera d'ailleurs sensible au sublime d'Emma, comparable par son goût de l'excès au « poète hystérique¹ », au poète de désir, hanté par le regret des envols comme l'Albatros.

1. Article publié dans la revue *L'Artiste* le 18 octobre 1857.

LE ROMAN D'UN HOMME-PLUME

Lorsque Flaubert aborde *Madame Bovary*, il a déjà fait de nombreuses expériences d'écriture dont il conserve les manuscrits dans ses tiroirs : des contes philosophiques, des mystères inspirés de *Faust* (Goethe), de *Cain* (Byron) et d'*Ahasvérus* (Quinet)¹, des récits historiques, des drames (*Louis XI*), des fictions autobiographiques (*Mémoires d'un fou*, *Novembre*) dans la veine de *René* (1802) de Chateaubriand et des *Confessions d'un enfant du siècle* (1836) de Musset, mais aussi des récits tout différents comme *Une leçon d'histoire naturelle. Genre commis* ou *Passion et Vertu* (1837) qui ébauchent déjà des types psychologiques qu'il reprendra dans *Madame Bovary*, des milieux bourgeois, une critique des lieux communs. Il a même déjà écrit un roman assez long, en partie épistolaire, *L'Éducation sentimentale* de 1845. Ce récit d'apprentissage raconte en parallèle et en contrepoint l'histoire d'un jeune bourgeois, Henry, et la formation d'un écrivain, Jules. Tous deux se libèrent du sentiment, le premier après avoir vécu une liaison adultérine qui s'est tranquillement éteinte, le second après avoir fait une expérience plus dramatique des dangers de la passion.

Après une maladie nerveuse – probablement des crises d'épilepsie – qui a interrompu en 1844 la rédaction de ce roman, Flaubert dit sa méfiance à l'égard de l'exaltation, de la rêverie, et plus largement du romantisme qui avait fait les délices de sa jeunesse². Jules suit sa propre évolution à l'égard de la sentimentalité : il se convertit à l'étude

1. Voir J. Bruneau, *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert*, Armand Colin, 1962 et G. Séginger, *Naissance et métamorphose d'un écrivain*, Honoré Champion, 1997.

2. Lettres à G. Collier de mars 1844 et à M. Du Camp de mai 1846. Voir les notices « Crises nerveuses » et « Romantisme » du *Dictionnaire Flaubert*, sous la direction de G. Séginger, Honoré Champion, 2017.

et à l'observation, devient un « grave et grand artiste » (*Œuvres de jeunesse. Œuvres complètes*, t. I, p. 1075), en s'efforçant de se libérer de sa personnalité et de l'étroussure de tous les points de vue. Mais, l'œuvre suivante, *La Tentation de saint Antoine*, qui met en scène un ermite tourmenté de désirs, de doutes, oscillant entre exaltation et désespoir, est encore une sorte de « déversoir » pour ses propres hantises, comme il le reconnaîtra lui-même (lettre à L. Colet du 6 avril 1853). En Orient avec Maxime Du Camp, tout en réfléchissant sur l'œuvre manquée et sur ce qu'il écrira au retour, Flaubert fait des expériences visuelles et sensorielles qui modifient durablement sa perception. Il découvre une richesse de contrastes qu'il évoque à son retour comme la « grande synthèse » ou « l'harmonie de choses disparates » (lettre à L. Colet du 27 mars 1853) dont il fera un principe de poésie : les arbustes verts côtoient les cadavres à demi pourris dans le cimetière de Jaffa, l'« odeur nauséabonde » des punaises se mêle au parfum de santal sur la peau de Kuchuk-Hanem, la fascinante courtisane d'Égypte, des « gens couverts de poux et de haillons » portent des bracelets d'or » (lettre à L. Colet du 29 janvier 1854). Sa conscience de la dualité ou de l'ambiguïté de toutes choses s'approfondit et se résume en une loi dont on devine la portée esthétique :

La bêtise n'est pas d'un côté, et l'Esprit de l'autre.

C'est comme le Vice et la Vertu. Malin qui les distingue.

Axiome : le synthétisme est la grande loi de l'ontologie. (Lettre à L. Bouilhet du 1^{er} août 1855.)

Cette manière de voir est à l'origine d'une poésie impersonnelle dont Flaubert fait l'essai dans *Madame Bovary* avec des scènes contrastées comme celle des Comices (II, 8). Il conçoit l'épisode comme une « symphonie » qui « hurle par l'ensemble » (9 décembre 1853) : grâce à la juxtaposition du dialogue amoureux et de la

cérémonie agricole, il mêle les soupirs, les paroles romantiques, les phrases d'administrateurs et les beuglements de taureaux, réalisant ainsi dans la composition de cette scène un équivalent de « l'harmonie de choses disparates » découverte au cours de son voyage en Orient, et dont il fait un idéal esthétique. De même, la précision des clichés dans les tableaux de rêves, les détails des scènes imaginées, ou le recours à des comparaisons concrètes – qu'on pourrait qualifier de *matérialistes* – pour évoquer les sentiments et les aspirations¹, tout cela atténue la différence entre le rêve et la réalité, entre les sentiments et la description du monde extérieur. Dans l'ensemble de l'œuvre, le recours massif à l'imparfait du récit itératif des descriptions et du style indirect libre affaiblit aussi stylistiquement la frontière entre la réalité représentée et les pensées stéréotypées des personnages, concourant ainsi à la fusion du lyrisme et du grotesque, à l'invention d'un « comique qui ne fait pas rire » (lettre à L. Colet du 8 mai 1852), grande innovation de ce roman. C'est aussi le moyen de mettre en pratique une logique du « synthétisme » qui est, selon Flaubert, « la grande loi de l'ontologie », régissant toute chose. La littérature doit donc aussi la respecter, ce qui exige sur le plan de l'écriture une grande maîtrise et le renoncement aux élans spontanés des années de jeunesse.

En 1852, Flaubert évoque le défi que constitue *Madame Bovary*, à un moment crucial de son expérience d'écrivain :

1. Voir par exemple : « Elles lui avaient, en effet, tant prodigué les offices, les retraites, les neuvaines, les sermons, si bien prêché le respect que l'on doit aux saints et aux martyrs, et donné tant de bons conseils pour la modestie du corps et le salut de son âme, qu'elle fit comme les chevaux que l'on tire par la bride : elle s'arrêta court et le mors lui sortit des dents » (p. 95) ; « l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur » (p. 102) ; « Le monde des ambassadeurs marchait sur des parquets luisants, dans des salons lambrissés de miroirs, autour de tables ovales couvertes d'un tapis de velours à crépines d'or » (p. 119).

Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts : un qui est épris de *gueulades*, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée ; un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque *matériellement* les choses qu'il reproduit ; celui-là aime à rire et se plaît dans les animalités de l'homme. *L'Éducation sentimentale* a été, à mon insu, un effort de fusion entre ces deux tendances de mon esprit (il eût été plus facile de faire de l'humain dans un livre et du lyrisme dans un autre). J'ai échoué. [...]

Saint Antoine en est un autre. Prenant un sujet où j'étais entièrement libre comme lyrisme, mouvements, désordonnements, je me trouvais alors bien dans ma nature et je n'avais qu'à aller. Jamais je ne retrouverai des éperduments de style comme je m'en suis donné là pendant dix-huit grands mois. Comme je taillais avec cœur les perles de mon collier ! Je n'y ai oublié qu'une chose, c'est le fil. Seconde tentative et pis encore que la première. Maintenant j'en suis à ma troisième. Il est pourtant temps de réussir ou de se jeter par la fenêtre. (Lettre à L. Colet du 16 janvier 1852.)

On comprend ce que représente *Madame Bovary* dans le devenir de l'écrivain qui n'est plus un tout jeune homme, et la difficulté de cette œuvre dont il sent – tout au long de sa composition – qu'elle constitue un pari un peu fou, novateur en tout cas, à condition de ne pas dévier d'une voie étroite. Car il s'agira de tenir l'équilibre entre l'ironie et l'émotion, la trivialité et l'art, la critique et le drame. Il est encore question d'« éperduments », de « désordonnements » dans *Madame Bovary*, mais ce ne sont plus ceux de l'auteur. Bien des rêves et des expériences de Flaubert, dont les écrits de jeunesse faisaient la confiance, se retrouvent dans *Madame Bovary*, mais sublimés par l'ironie. Car l'alchimie de la critique réussit ce tour de force de rendre impersonnel ce qui a été le plus fortement éprouvé ! En 1840, Flaubert avouait : « je n'ai rien que des désirs immenses et insatiables » (lettre à

E. Chevalier du 4 novembre), et en 1845 : « Mon désir est trop universel, trop permanent et trop intense pour que j'aie des désirs » (lettre à A. Le Poittevin du 13 mai 1845). *Madame Bovary* remet en jeu les rêves de son auteur, ses anciennes prédilections pour le romantisme, à côté des plus ridicules ambitions et des piètres désirs d'un Homais. Autant dire que le rapport de Flaubert au romantisme restera toujours complexe et nuancé. Dans les années 1850, il s'en prend au lyrisme poitrineux de Lamartine mais continue à admirer Michelet et même Victor Hugo pour la puissance de son « souffle » (lettre à L. Colet du 25 septembre 1852). Il rêve toujours d'Orient et d'Antiquité mais choisit un sujet commun afin de dompter son lyrisme et de tenir à distance ses personnages : la vie tranquille d'une bourgade normande. « Il y a des satisfactions bourgeoises qui déçoûtent, et de ces bonheurs ordinaires dont la vulgarité me répugne », disait-il en 1847 (lettre à L. Colet du 11 janvier), or *Madame Bovary* les multiplie : Charles, Rodolphe, Homais et même Léon étalent diversement leurs satisfactions. Le bourgeois est « pyramidale bête », ajoutait-il en 1847 (lettre à E. Chevalier du 23 février). *Madame Bovary* est justement un livre sur la bêtise¹, et sa rédaction est donc une ascèse douloureuse, qui amène Flaubert à douter de son projet : « Il y a des moments où je crois même que j'ai tort de vouloir faire un livre raisonnable et de ne pas m'abandonner à tous les lyrismes, gueulades et excentricités philosophico-fantastiques qui me viendraient » (lettre à M. Du Camp du 21 octobre 1851).

La nouvelle perspective de ce roman témoigne d'un goût de l'observation et du détail réel, de la vérité crue des sentiments et des corps qui, sans être tout à fait absent des œuvres de jeunesse, s'affine grâce aux lectures

1. Voir les notices « Bêtise » et « Bourgeois » dans le *Dictionnaire Flaubert*, *op. cit.* Voir également « Dossier », p. 503-519.

des années 1850, parfois en réaction à des œuvres que Flaubert commente dans sa correspondance. Ainsi, il imagine une réécriture de *Graziella* (1852) parce qu'il estime que Lamartine a gâché son sujet en imaginant deux personnages angéliques qui semblent n'avoir aucun besoin physiologique :

Il y aurait eu moyen de faire un beau livre avec cette histoire, en nous montrant ce qui s'est sans doute passé : un jeune homme à Naples, par hasard, au milieu de ses autres distractions, couchant avec la fille d'un pêcheur et l'envoyant promener ensuite, laquelle ne meurt pas, mais se console, ce qui est plus ordinaire et plus amer. (La fin de *Candide* est ainsi pour moi la preuve criante d'un génie de premier ordre. La griffe du lion est marquée dans cette conclusion tranquille, bête comme la vie.) Cela eût exigé une indépendance de personnalité que Lamartine n'a pas, ce coup d'œil médical de la vie, cette vue du Vrai, enfin, qui est le seul moyen d'arriver à de grands effets d'émotion. (24 avril 1852.)

« Arriver à de *grands effets* d'émotion » : tel est le paradoxe de « l'homme-plume », qui sent « par elle, à cause d'elle, par rapport à elle et beaucoup plus avec elle » que par la vie directement, dans l'emportement des sentiments trop vécus (lettre à L. Colet du 31 janvier 1852). « L'homme-plume » est né avec *Madame Bovary*. La rédaction de ce roman permet en effet à Flaubert de concevoir différemment le style et le rapport de l'écrivain au monde qu'il invente. Il renonce à se projeter dans ses personnages pour vivre par procuration les émotions de ses créatures : « Quand j'écrivais l'empoisonnement de Mme Bovary, racontera-t-il plus tard à Taine (20 novembre 1866), j'avais si bien le goût d'arsenic dans la bouche, j'étais si bien empoisonné moi-même que je me suis donné deux indigestions coup sur coup – deux indigestions réelles car j'ai vomi tout mon dîner. » De 1851 à 1856, son travail s'accompagne de réflexions dans la correspondance sur la nécessaire impersonnalité

de l'art, la « poétique *insciente* » de l'œuvre¹, les méthodes de travail, sur la puissance poétique de la prose bien écrite et la perfection du style comme manière absolue de voir le monde, sur l'art pour l'art dont le seul but est le Beau, sur la sublimation du prosaïsme en art. Flaubert entre dans un nouveau régime d'écriture : une écriture réflexive, qui revient sur elle-même, hésite, se critique, se reprend. Il insiste dans ses lettres à Louise Colet sur la nécessaire « conscience », qui prévient l'exaltation. Pendant les quatre ans et demi que dure la rédaction du roman normand², Louis Bouilhet – sa « boussole » littéraire comme il le dira après sa mort (lettre à F. Fovard du 21 juillet 1869) – le rejoint le dimanche à Croisset pour relire avec lui les pages faites. Flaubert avance, lentement, n'écrivant parfois qu'une page en cinq jours, pourchassant les assonances, à la recherche du rythme impeccable, car une « bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, interchangeable, aussi rythmée, aussi sonore » (lettre à L. Colet du 27 juillet 1852). La phrase se dégage alors péniblement des ratures, certaines marques de causalité sont progressivement effacées – car l'explication pourrait vite glisser vers le jugement –, le discours indirect libre est finement mêlé au récit, brouillant la distinction entre le point de vue du narrateur et celui du personnage, car il s'agit de lisser la représentation et de fondre les disparités dans une harmonie artistique. C'est par une « mécanique compliquée » que

1. Sous la plume de Flaubert, l'expression « poétique *insciente* » (lettre à G. Sand du 2 février 1869) renvoie aux principes d'organisation qui régissent la composition du récit. Ils ne lui préexistent pas car l'écrivain doit inventer une poétique propre à chaque œuvre, en rédigeant des plans généraux et des scénarios d'épisodes. C'est pourquoi Flaubert refuse toute école littéraire. La poétique dépend d'un travail, non d'une esthétique prédéfinie.

2. Il commence à rédiger le 19 septembre 1851 et termine en mars 1856.

Flaubert parvient à « faire une phrase » et il propose à Louise Colet de la lui dévoiler dans ses manuscrits (15 avril 1852). L'impersonnalité se trame au niveau de cette micro-unité du roman qu'est la phrase, grâce à la virtuosité du travail stylistique : « Dans un bouquin comme celui-là, une déviation d'une ligne peut complètement m'écarter du but, me le faire rater tout à fait. Au point où j'en suis, la phrase la plus simple a pour le reste une portée infinie » (lettre à L. Colet du 13 septembre 1852).

L'impersonnalité que Flaubert théorise en même temps qu'il écrit *Madame Bovary* est tout le contraire d'une insensibilité. Elle est même la condition de l'émotion littéraire, qui fait vibrer l'auteur comme elle fera vibrer le lecteur. Parfois, après des jours de souffrances, Flaubert parvient à retrouver le bonheur dans l'oubli de lui-même, grâce à la présence nouvelle que procure aux choses le travail acharné :

N'importe, bien ou mal, c'est une délicieuse chose que d'écrire ! que de ne plus être *soi*, mais de circuler dans toute la création dont on parle. Aujourd'hui par exemple, homme et femme tout ensemble, amant et maîtresse à la fois, je me suis promené à cheval dans une forêt par un après-midi d'automne, sous des feuilles jaunes, et j'étais les chevaux, les feuilles, le vent, les paroles qu'ils se disaient et le soleil qui faisait s'entrefermer leurs paupières noyées d'amour. (Lettre à L. Colet du 23 décembre 1853.)

Mais ces moments de bonheur sont rares car l'entreprise ne va pas de soi. Flaubert signe ses lettres « bourgeoisophobus », sa « *haine du bourgeois* ne baisse pas », dit-il le 1^{er} janvier 1853, et il vitupère contre son espèce tout entière : « on n'est entouré que de canailles et d'imbéciles dans ce bas monde ». Or ce sont ces canailles de bourgeois avec lesquels il passe ses journées d'écriture, et qui lui font regretter les temps heureux où il rédigeait

avec plaisir *La Tentation de saint Antoine*. En pleine rédaction de son roman du réel, il n'y tient plus et ébauche, en 1852-1853, *La Spirale*, un récit d'hallucinations volontaires : les visions y sont cette fois des récompenses et des consolations ! Et Flaubert note en tête du scénario : « Faire un livre exaltant et moral. Comme conclusion prouver que le bonheur est dans l'imagination¹. » Il rêve aussi d'écrire « trois longs bouquins épiques » et « des romans dans un milieu grandiose où l'action soit forcément féconde et les détails riches d'eux-mêmes, luxueux et tragiques tout à la fois, des livres à grandes murailles et peintes du haut en bas », dit-il le 7 septembre 1853. Sitôt achevé le roman normand, il se jettera à nouveau dans *Saint Antoine*, puis il fera lever des mirages dans *Salammbô*, tournant résolument le dos au réel pour inventer une ville antique, aux hautes murailles, telle qu'elle n'a jamais existé.

L'HÉROÏSME DE LA VIE MODERNE

« IDÉAL – Tout à fait inutile – ». Que Flaubert l'écrive dans le *Dictionnaire des idées reçues* suffit à éveiller la méfiance. Sa correspondance dit d'ailleurs l'inverse : « [...] c'est par là que nous valons quelque chose, l'*aspiration*. Une âme se mesure à la dimension de son désir, comme l'on juge d'avance des cathédrales à la hauteur de leurs clochers » (lettre à L. Colet du 21 mai 1853). Dans cette autre lettre à Louise Colet, Flaubert parle de l'Art, comme Emma rêve de l'Amour :

Tu pleures quand tu es seule, pauvre amie ! Non, ne pleure pas, évoque la compagnie des œuvres à faire, appelle des figures éternelles. – Au-dessus de la Vie, au-dessus du Bonheur, il y a quelque chose de bleu et d'incandescent, un grand

1. *Œuvres complètes*, t. III, p. 1038.

ciel immuable et subtil dont les rayonnements qui nous arrivent suffisent à animer des mondes. La splendeur du génie n'est que le reflet pâle de ce Verbe caché. Mais si ces manifestations nous sont, à nous autres, impossibles, à cause de la faiblesse de nos natures, l'Amour, l'amour, l'aspiration nous y envoie. Elle nous pousse vers lui, nous y confond, nous y mêle. (Lettre à L. Colet du 29 novembre 1853.)

Le roman *Madame Bovary* peut être lu comme l'œuvre de l'Idéal, non pas inutile mais impossible. Flaubert voit dans les excentricités de la chair un désir supérieur : « Je suis convaincu que les appétits matériels les plus furieux se formulent *insciemment* par des élans d'idéalisme, de même que les extravagances charnelles les plus immondes sont engendrées par le désir pur de l'impossible, l'aspiration éthérée de la souveraine joie » (lettre à Mlle Leroyer de Chantepie du 18 février 1859). Il est d'ailleurs toujours attentif aux paradoxes des sentiments, et dès le 5 septembre 1846, dans la période où il préparait *La Tentation*, il écrivait :

Moi, sous les belles apparences je cherche les vilains fonds et je tâche de découvrir, en dessous des superficies ignobles, des mines irrévélées de dévouement et de vertu. C'est une manie assez bonne, qui vous fait voir du nouveau où on ne se douterait pas qu'il existe. [...] Il y a, chez toutes les prostituées d'Italie, une madone qui jour et nuit brille aux bougies, au-dessus de leur lit. L'épais bourgeois ne voit là qu'une jonglerie absurde. Cela prouve que le bourgeois est une bête qui n'entend rien à l'âme humaine. Il n'y a là ni jonglerie, ni impiété, ni grimace. Ça me touche moi, au contraire, je trouve cela sublime. Et combien de cœurs sont comme ces maisons-là avec leur candélabre béni qui brille au-dessus des adultères et des immondicités, leur prêtant sa flamme et les éclairant de sa lueur pure.

Provinciale ridicule et sentimentale, bernée par Rodolphe et Lheureux, peu aimante avec Charles et Berthe, Emma se lasse de tout, même de ses amants dont elle découvre

finalement la médiocrité sans s'y résigner, fouettant le désir par un projet de fuite (avec Rodolphe) ou par la débauche (avec Léon). Pourtant, en dépit de ses errements et de son échec, elle reste sublime.

Flaubert invente en littérature cet « héroïsme de la vie moderne », que Baudelaire avait évoqué dans le Salon de 1845. Il y a en effet quelque chose d'épique dans la lutte d'Emma. Écoutons Julien Gracq qui sut entendre dans l'œuvre une protestation, une révolte :

En relisant ce roman, ce qui m'a frappé, ce n'est pas le ratage misérable des amours ou des fantasmes d'Emma, sur lequel Flaubert s'appesantit, c'est l'intensité de flamme vive qui plante son héroïne au milieu du sommeil épais d'un trou de Normandie, comme une torche allumée. Je suis plus sensible, à cette relecture, au beau combat d'Emma qu'à sa défaite, qui n'est nullement dérisoire, comme on le dit trop souvent.

Cette lutte donne une autre dimension au roman normand. Car Julien Gracq décèle dans le caractère d'Emma de la « hardiesse », « un esprit de décision » qui peut aller jusqu'à « l'intrépidité ». D'ailleurs, à la fin du roman, selon Gracq, Flaubert basculerait même « ostensiblement du côté de son héroïne » :

[...] la placidité bovine d'Yonville en est perturbée : cette flammèche de passion errante est à deux doigts de mettre le feu à un village pourtant si exemplairement ignifugé. C'est cette fureur d'un vouloir-vivre effréné, lent à s'éveiller, couvant et finalement explosant dans la torpeur d'une bourgade comme une bombe à retardement, qui en définitive assure pour beaucoup la grandeur du livre ¹.

Après sa mort, Charles, qui est comme contaminé par l'esprit d'Emma, semble deviner inconsciemment et après coup le sens tragique de son existence lorsqu'il fait sculpter au fronton de son tombeau « un génie tenant une

1. « Stendhal, Flaubert, Zola », *En lisant, en écrivant*, José Corti, 1981, p. 81-82.

torche éteinte » (p. 469). En effet, sa révolte, était vouée à l'échec – et c'est Charles qui le dira : « C'est la faute de la fatalité ! » – car Emma a contre elle la raison et la prudence bourgeoise dont la bêtise était pour Flaubert comme la quintessence solidifiée : « La bêtise est quelque chose d'inébranlable ; rien ne l'attaque sans se briser contre elle. Elle est de la nature du granit, dure et résistante » (lettre à son oncle Parain du 6 octobre 1850).

Mme Bovary ne ressemble pas aux lieux qu'elle habite. « D'où diable sort-elle ? » (p. 209) ; fin déchiffreur et manipulateur des signes, Rodolphe s'étonne. Loin de refléter ce qu'elle est, les objets blessent la sensibilité d'Emma, son goût de la distinction et du beau, la finesse de ses sens. Flaubert subvertit le savoir sociologique qui fondait l'étude de mœurs balzacienne : tel décor, tel personnage. Il invente un nouveau type de personnage qui ne trouve pas sa place parmi les espèces sociales de son environnement et *se heurte aux choses*. Emma semble incarner un individualisme qui réclame le droit à la différence : profondément solitaire, elle tranche sur l'évolution sociale et l'esprit grégaire d'un siècle qui sacralise l'Opinion. Flaubert ne cesse de dire son dégoût pour une époque où même les écrivains luttent pour se faire un *état*. Il se moque de ses amis lorsqu'ils se rangent, comme Ernest Chevalier dont il imaginait en 1847 l'avenir, « marié, décoré, considéré, procureur du roi et stupide », ou Maxime Du Camp, le Rastignac des lettres, à qui il rétorque en juillet 1852 : « Quant à *mon poste* d'homme de lettres, je te le cède de grand cœur, et j'abandonne la guérite, emportant le fusil sous mon bras. » Déserteur de la société, telle est la posture de Flaubert dans ces années où il rédige *Madame Bovary*, à l'abri du monde. « Je rends à l'humanité ce qu'elle me donne, *indifférence*. Va te faire foutre, troupeau ; je ne suis pas de la bergerie ! » écrit-il le 12 juillet 1853 ; la société idéale – ajoute-t-il – serait celle « où tout individu fonctionnerait dans sa

mesure ». Or Emma ne trouve justement pas le milieu à *sa mesure*. Elle a la majorité contre elle : Charles vit paisiblement en « ruminant son bonheur » (p. 86), Rodolphe rythme de plaisirs sa petite vie de rentier, le pharmacien se fait une position, Lheureux prospère, soutenu par le notaire Guillaumin. Même Léon rentre dans le rang, il fait carrière et la prudence lui fait abandonner Emma pour épouser une Mlle Lebœuf, dont le nom est à lui seul la promesse d'un bonheur à ruminer longuement.

Or les majorités et le sens commun n'ont pas forcément raison aux yeux de Flaubert qui se déclare « libéral enragé » (lettre à M.-S. de Chantepie du 30 septembre 1857) : il estime que « la fantaisie d'un individu » est « tout aussi légitime que l'appétit d'un million d'hommes » (lettre à L. Colet du 24 avril 1852). Bien que maladroite, la fantaisie d'Emma s'affirme héroïquement contre l'enlissement bourgeois. Elle se détache parfois sur la médiocrité ambiante plus fortement qu'aucun autre personnage. Mais elle est toujours rattrapée par son temps, et se soumet elle aussi à l'empire du *on*, car les stéréotypes qui la séduisent dénotent une aspiration non moins grégaire que celle d'Homais. Elle cède à l'*esprit du siècle*, au sentimentalisme amollissant qui caractérise l'époque, selon Flaubert, et s'allie à une tendance démocratique : la tyrannie du nombre, des idées communes, de la banalité. Lamartine, qu'Emma lit avec tant de plaisir, est pour Flaubert la figure emblématique de cette double dégradation et l'Empire en est le résultat : « [...] je n'ai aucune sympathie pour cet écrivain sans rythme, pour cet homme d'État sans initiative. C'est à lui que nous devons tous les embêtements bleuâtres du lyrisme poitrineux, et lui que nous devons remercier de l'Empire : homme qui va aux médiocres et qui les aime. [...] C'est un esprit eunuque [...] » (lettre à L. Colet du 6 avril 1853). Le bleu est la couleur d'Emma et de la poésie de Lamartine : elle porte une robe de mérinos bleu, elle rêve d'évasion dans des chaises de poste aux stores de soie bleue, d'horizon bleuâtre.

Mais elle meurt aussi en absorbant un poison conservé dans un bocal bleu.

Pourtant, il y a bien chez Emma un désir de transcender sa condition de femme qui la retient attachée à un lieu et à un milieu¹, et même une virilité bien perçue par Baudelaire qui la voyait comme une « bizarre androgyne² ». Affranchie dans sa liaison avec Rodolphe par la découverte de la sexualité tout autant que de l'amour, elle prend les manières libres d'un homme, porte un gilet serré à la ceinture, et ne cache plus sa révolte : « elle eut même l'inconvenance de se promener avec M. Rodolphe une cigarette à la bouche, *comme pour narguer le monde* » (p. 286). Elle ose exprimer des « opinions singulières », et même approuver « des choses perverses ou immorales » (p. 130), ce qui étonne son mari car on attend d'une femme beaucoup de réserve à cette époque. Libérée des préjugés d'une éducation féminine, elle lit des « livres extravagants où il y [a] des tableaux orgiaques avec des situations sanglantes » (p. 403), peut-être ceux de Sade, tant admiré par Flaubert. Un brouillon du roman citait le nom de Pigault-Lebrun, finalement supprimé pour laisser ouverte la voie des conjectures³. Le désir de déplacement d'Emma – vers Rouen, Paris, et, au-delà, vers l'Italie, patrie d'adoption de Corinne, la poétesse de Mme de Staël dont Emma lisait le roman dans l'avant-texte⁴ – cache un désir plus profond d'évasion hors de sa condition. Que les moyens choisis – le costume, la cigarette, les aventures – soient dérisoires n'enlève rien à

1. Voir *Madame Bovary*, éd. J. Bem, « Notice », *Œuvres complètes*, t. III, p. 1104-1143.

2. Baudelaire, article sur *Madame Bovary* paru dans *L'Artiste* le 18 octobre 1857.

3. Ms g 223, vol. 2, f° 65. Pigault-Lebrun (1753-1835) était l'auteur présumé de *L'Enfant du bordel* (1800).

4. Scénarios, Ms gg 9, f°s 5 et 18 ; brouillons, Ms g 223, f°s 145, 163v° et 201v°.

la profondeur du désir, à la force de l'héroïne. Emma est toujours à la fois révoltée contre le monde et aliénée par ce monde. Sa frénésie d'achats et son imitation des modes sont symptomatiques de son adhésion à l'esprit du siècle, dont la stéréotypie est l'une des caractéristiques qui contribuent à sa banalité, selon Flaubert. Mais comme le dira le personnage principal du film *Gemma Boverly* (2014) d'Anne Fontaine, par la bouche de Fabrice Luchini, une femme banale qui ne supporte pas la banalité, ce n'est pas si banal...

L'héroïsme de la vie moderne est là : peindre « couleur sur couleur » (15 janvier 1853), des amants qui ne valent pas mieux que le mari, et une femme qui ne vaut pas mieux qu'eux tous, et pourtant... « Elle poursuit l'Idéal¹ ! »

UN APPÉTIT DE L'INCONNU

« L'ironie n'enlève rien au pathétique. Elle l'outré au contraire », disait Flaubert (lettre à L. Colet du 9 octobre 1852), qui voulait faire du « lyrisme dans la blague » (lettre à la même du 8 mai 1852). Femme « de fausse poésie² », pervertie par ses lectures romantiques, souvent bourgeoise dans ses réactions, matérialiste au fond car sa religiosité a toujours besoin d'images et d'objets, Emma incarne au cœur du réel une protestation contre ce réel.

En 1852, tout en travaillant sur son roman moderne, Flaubert relit *Don Quichotte* (1605-1615) de Cervantès, où il retrouve la profonde mélancolie de ses années de jeunesse, toutes ses « origines », dit-il dans une lettre du 19 juin, avec, en plus, « l'écume agitée des mers normandes, la maladie anglaise, le brouillard puant ». Il admire aussi « la perpétuelle fusion de l'illusion et

1. Baudelaire, article du 18 octobre 1857, art. cité.

2. Lettres à L. Colet du 9 octobre et du 8 mai 1852.

de la réalité qui en fait un livre si comique et si poétique¹ », dont il voudrait réaliser l'équivalent avec *Madame Bovary*. Le donquichottisme et le bovarysme ont des racines communes. Emma partage avec le personnage de Cervantès une fascination pour les livres, l'idéalisation du passé, le désir d'embellir le réel. Ses efforts pour transformer sa vie ne sont pas moins grotesques et tristes que les combats contre des moulins à vent.

Mais depuis Cervantès, le romantisme a donné encore une autre profondeur à l'insatisfaction, en pensant la mort de Dieu, son silence ou son oubli. Flaubert attribue à Emma une sorte de « vague des passions ». Chateaubriand l'avait défini dans *Le Génie du christianisme* et René l'avait incarné en 1802, puis Eudore dans *Les Martyrs* en 1809. Toutefois, dans la perspective apologétique, les deux personnages finissaient par comprendre que Dieu seul pouvait répondre à l'infini du désir, alors que dans le roman de Flaubert les dévotions sulpiciennes et la mièvrerie de leurs images suscitent un vague des passions qui manque toujours Dieu. D'ailleurs le curé Bournisien est peu encourageant : il se montre aussi fermé aux besoins des âmes que le pharmacien matérialiste. Or Emma (dont un scénario ébauchait ainsi la formation : « *Génie du christianisme* – croix et ruines – Atala – Catholicisme amoureux », f^o 18) est de la trempe des personnages romantiques au désir inassouissable, comme Smar dans l'œuvre du même nom (1839) et saint Antoine.

Le 17 septembre 1846, dans une phase heureuse de leur liaison, Flaubert écrivait à Louise Colet : « L'amour, après tout, n'est qu'une curiosité supérieure, un appétit de l'inconnu qui vous pousse dans l'orage, poitrine ouverte et tête en avant. » Emma – qui a bien des éclairs

1. Voir les lettres à L. Colet de la fin du mois de novembre 1847, du 12 juin et du 22 novembre 1852.

d'intelligence dans le roman – imagine cet amour en des termes très flaubertiens : « L'amour, croyait-elle, devait arriver tout à coup, avec de grands éclats et des fulgurations, – ouragan des cieus qui tombe sur la vie, la bouleverse, arrache les volontés comme des feuilles et emporte à l'abîme le cœur entier » (p. 174). L'image de l'orage, métaphore de l'arrachement à soi – élan et perte tout à la fois – est alors récurrente dans les rêves d'Emma. Elle surgit aussi lorsqu'elle imagine la vie des gens de lettres et des actrices : « C'était une existence au-dessus des autres, entre ciel et terre, dans les orages, quelque chose de sublime » (p. 120). Mais sa liaison avec Léon ne lui procurera que cette expérience plus terre à terre : « Il faisait de l'orage, et ils causaient sous un parapluie, à la lueur des éclairs » (p. 368).

C'est justement cette dégradation du sublime qui lui fait toucher le fond de ses liaisons amoureuses, et chercher – en particulier avec le projet romanesque d'enlèvement – à rebondir vers les étoiles. Car Emma veut l'Amour, travers de toutes les femmes selon Flaubert, et ce défaut transforme « l'appétit de l'inconnu » en une idolâtrie incapable d'abstraction : « Ne voyez-vous pas qu'elles sont toutes amoureuses d'Adonis ? » –, écrit-il quelques mois après la publication de *Madame Bovary*, tandis qu'il déplace le bovarysme à Carthage. « C'est l'éternel époux qu'elles demandent. Ascétiques ou libidineuses, elles rêvent l'amour, le grand amour ; et pour les guérir (momentanément du moins) ce n'est pas une idée qu'il leur faut, mais un fait, un homme, un enfant, un amant » (lettre à Mlle Leroyer de Chantepie du 18 février 1859). Flaubert avait décelé ce besoin d'objets d'amour chez Louise Colet à qui il conseillait d'oublier sa féminité pour s'adonner à l'art.

Dans les intermittences de l'amour, Emma se reporte sur sa fille ou sur Dieu, et quand la passion faiblit, elle

s'invente une idole. Lorsque Léon commence à l'ennuyer, elle ravive son amour par la plume, et elle imagine dans ses lettres un « autre homme » qui n'en est plus tout à fait un : « il se perdait comme un dieu, sous l'abondance de ses attributs » (p. 405). Mme Bovary incarne cet éternel féminin dont Salammbô, amoureuse du dieu Moloch au travers de Mâtho, sera un nouvel avatar. Elle se souvient d'ailleurs d'avoir éprouvé les premiers émois sensuels à l'église, dans les « tourbillons bleus » de l'encens. Son premier amour est le Christ. Elle rêvait sur les vignettes qui représentent « le pauvre Jésus qui tombe en marchant sur sa croix » (p. 89) et les « comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l'âme des douceurs inattendues » (p. 89). Ce mariage éternel, elle le vit enfin sur son lit de mort, lorsqu'elle embrasse avidement sur le crucifix que lui tend Bournisien « le corps de l'Homme-Dieu » (p. 444), plus que le crucifix lui-même. Emma ne se résigne jamais et, à l'agonie, elle est encore habitée d'une « soif » (p. 444) qui la soulève de désir. Elle est aussi incapable d'abstraction que la future Félicité d'*Un cœur simple*, qui aura besoin d'aimer un homme, puis un neveu, Jésus en images, et enfin le Saint-Esprit sous les traits de son perroquet.

ÉROTISME ET INSTINCT DE CIEL

Dès les années 1846-1848, pour la préparation de *La Tentation de saint Antoine*, Flaubert s'est documenté sur les troubles psychiques et il réutilise ses connaissances pour imaginer les tourments d'Emma. Avant Salammbô, qui en sera aussi affectée, elle a déjà bien des traits de l'hystérique décrite par les docteurs Louyer Villermay et

Landouzy : langueur provoquée par les parfums, étouffements, spasmes, mélancolie, crises de nerfs, vapeurs. Flaubert a lu aussi les travaux d'Alfred Maury – historien des religions féru de science médico-psychologique – qui désacralise le mysticisme religieux en remontant à ses racines psychiques, aux troubles générés par la frustration sexuelle. Il a étudié par exemple les légendes des noces mystiques avec Jésus comme celles de sainte Catherine. Tourmentée de désirs refoulés, les saintes prennent les métaphores au pied de la lettre. Le mysticisme est à la fois le résultat d'une frustration sexuelle et une maladie de l'intelligence et du langage, une inaptitude à l'abstraction qui fait oublier la nature des métaphores¹. Mais tandis que Maury interprète dans une perspective positiviste le mysticisme en termes de pathologie, Flaubert est plutôt sensible à l'ambiguïté de l'extravagance charnelle et du désir d'idéal, qui fait osciller Emma entre mysticisme et adultère : « d'ailleurs, expliquera-t-il à la dévote Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, je ne sais (et personne ne sait) ce que veulent dire ces deux mots : âme et corps, où l'une finit, où l'autre commence » (18 février 1859). Emma fait partie d'une lignée de femmes équivoques, avec les prophétesses dépravées de *La Tentation de saint Antoine* – Maximilla, Priscilla, Hélène –, qui méconnaissent cette frontière, confondent volupté et ascétisme, désir de Dieu et désir de sexe. Mystique elle aussi, Salammbô rêvera inconsciemment de s'adonner à la prostitution sacrée. Avant ce roman de l'Antiquité, *Madame Bovary* met en scène, dans le monde moderne, la dualité trouble des désirs, la confusion de l'âme et du corps.

Flaubert a renoncé à écrire *Une nuit de Don Juan* – un projet imaginé en 1850, pendant le voyage en Orient –

1. Voir G. Séginger, « Alfred Maury. Religion et médecine », in *Les Religions du XIX^e siècle*, S. Guermès et B. Marchal (dirs), septembre 2011, édition en ligne, SERD et CNRS Lyon.

sans doute parce que la quête impossible de l'Amour est finalement traitée dans *Madame Bovary*¹. Dans les scénarios écrits au début des années 1850, le séducteur de Molière et de Mozart devient un personnage romantique. Il souffre de « besoins mystiques » (f^o 3r^o), il aspire à une « communion parfaite »² (f^o 2r^o). Il ressemble au Don Juan de Musset « tombé comme le Christ, pour aimer et souffrir » (*Namouna*, 1830). Flaubert a esquissé de la même manière le caractère de l'une de ses amantes, Anna Maria. Elle rêve à l'église comme Emma au couvent : « – J'aimais beaucoup le confessionnal. Elle s'en approchait avec un sentiment de crainte voluptueuse, parce que son cœur allait s'ouvrir – mystère, ombre – mais elle n'avait pas de péchés à dire, elle aurait voulu en avoir – il y a, dit-on, des femmes à vie ardente, heureuse » (f^o 3r^o). Ses « aspirations de chair » se confondent avec les besoins mystiques et témoignent d'un instinct de ciel qu'elle partage avec Don Juan. Dans le premier scénario de *Madame Bovary* (f^o 1)³, la future Emma porte le nom de Marie et signe « Maria ». Elle ressemble à la prostituée de *Novembre*, Marie, qui se détruit dans la débauche, en quête d'une « chimère » qui n'existe que dans son cœur mais qu'elle voudrait « tenir dans ses mains ». Le vice devient « un supplice qui [lui est] cher », et, désespérée de l'« uniformité du plaisir », elle le cherche avec encore plus de frénésie, – mais en vain et elle s'écrie alors : « Je suis vierge⁴ ! »

Les personnages flaubertiens ne parviennent pas à faire cette expérience du sacré et de la continuité retrouvée que décrira au XX^e siècle Bataille dans *L'Érotisme*.

1. Voir « Documents de genèse », Dossier, p. 558 à 584.

2. Scénarios transcrits dans « L'Atelier de Flaubert », *Œuvres complètes*, t. III, p. 1031-1038.

3. Manuscrit conservé à la bibliothèque municipale de Rouen, Ms gg 9.

4. *Œuvres de jeunesse. Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 807 et 809.

La jouissance physique ne remédie pas à la séparation des êtres, et la fusion mystique est impossible, ce qu'indiquait bien l'un des scénarios d'*Une nuit de Don Juan* : « Corruption. Abîme qui sépare l'objet du sujet, et appétit de celui-ci à entrer dans l'autre » (f° 2r^o). On comprend alors la furie érotique d'Emma à la fin de sa liaison avec Léon : elle voudrait dépasser la séparation du sujet et de l'objet, posséder Léon au point d'abolir son indépendance, et atteindre par cette fusion le Tout, le ciel au fond de la chair. Sa quête s'exaspère. Elle effraie Léon, dépassé par le savoir-faire de son amante et sa violence insolite. Emma vient à lui « enflammée », et toujours « plus avide » (p. 395). Elle se déshabille « brutalement », « arrachant » le lacet de son corset pour le faire siffler comme un serpent. Pâle, elle a les « prunelles égarées » et l'étreinte aboutit à « quelque chose d'extrême, de vague et de lugubre » (p. 396). Éros ressemble à Thanatos, le désir d'amour à un désir de mort. Flaubert donne à son héroïne la puissance de jouissance des libertins de Sade qui côtoient la mort. Désir de l'extrême, de l'infini, désir de fusion, l'amour d'Emma, insatisfait, se transforme en une fureur désespérée. Elle pousse sa quête jusqu'au point où l'amour tourne à la haine d'elle-même et à l'autodestruction. Flaubert explore des profondeurs où la raison se perd et où la conscience est mal assurée. Lecteur de Sade, il devine des mondes cachés à découvrir, à une époque où on ne parlait pas encore de pulsions et d'inconscient en un sens freudien. Il aimera chez Baudelaire la beauté trouble des *Fleurs du Mal* qui laissent entrevoir l'Inconnu dans les charognes.

Gisèle SÉGINGER

Madame Bovary

Mœurs de province ¹

1. Absent sur le manuscrit autographe, le sous-titre apparaît sur le manuscrit du copiste comme une addition tardive. Il est présent dans l'édition pré-originale de la *Revue de Paris* (1856) et dans l'édition chez Michel Lévy (1857).

À MARIE-ANTOINE-JULES SENARD ¹
MEMBRE DU BARREAU DE PARIS
EX-PRÉSIDENT DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE
ET ANCIEN MINISTRE DE L'INTÉRIEUR

Cher et illustre ami,

Permettez-moi d'inscrire votre nom en tête de ce livre et au-dessus même de sa dédicace ; car c'est à vous, surtout, que j'en dois la publication. En passant par votre magnifique plaidoirie, mon œuvre a acquis pour moi-même comme une autorité imprévue. Acceptez donc ici l'hommage de ma gratitude, qui, si grande qu'elle puisse être, ne sera jamais à la hauteur de votre éloquence et de votre dévouement.

*Gustave FLAUBERT
Paris, 12 avril 1857*

1. Jules Senard (1800-1885) défendit Flaubert lors du procès qui suivit la publication du roman. C'était un républicain modéré, qui fut député en 1848, puis ministre de l'Intérieur sous Cavaignac.

*À Louis Bouilhet*¹

1. Poète et auteur dramatique (1821-1869), Louis Bouilhet avait été le condisciple de Flaubert au Collège royal de Rouen. Très proche de lui à partir de 1846, il sera sa « conscience littéraire » (lettre du 22 juillet 1869) jusqu'à sa mort en 1869. Flaubert a sollicité son avis tout au long de la rédaction du roman.

PREMIÈRE PARTIE

Nous étions à l'étude¹, quand le Proviseur entra, suivi d'un *nouveau*² 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 ; puis, se tournant vers le maître d'études :

– Monsieur Roger, lui dit-il à demi-voix, voici un élève que je vous recommande, il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera *dans les grands*, où l'appelle son âge³.

1. Cet *incipit* célèbre apparaît tardivement dans une correction marginale du manuscrit du copiste. Il remplace un énoncé plus impersonnel qui a été biffé : « Une heure et demie venait de sonner à l'horloge du collège, quand le Proviseur entra dans l'étude » (Ms g 222, f° 2). Dans *Louis Lambert* de Balzac, l'arrivée au collège du personnage éponyme était relatée par un narrateur qui en avait été témoin. Lorsque Flaubert a commencé son roman, il n'avait pas encore lu celui de Balzac, qu'il ne découvrira qu'en 1852 (lettre à L. Colet, 27 décembre). Cette lecture a probablement motivé la modification tardive de l'*incipit* sur le manuscrit du copiste.

2. L'italique signale un fragment de discours indirect libre (un mot du proviseur). Il fait signe aussi vers l'intertexte balzacien : « Il faut avoir été dans notre collège pour comprendre et l'effet que produisait ordinairement sur nos esprits enfantins l'annonce d'un *Nouveau* et l'impression toute particulière que l'aventure toute vendômoise de Lambert devait nous causer » (*Louis Lambert* [1832], *La Comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », XI, 1980, p. 850). Mais Charles n'est pas digne de la majuscule.

3. D'après les dates vraisemblables du mariage de ses parents (1812) et de sa naissance (p. 49 et 51), l'entrée au collège doit avoir lieu vers octobre 1828. Charles est probablement âgé d'une quinzaine d'années

Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le *nouveau* était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.

On commença la récitation des leçons. Il les écouta, de toutes ses oreilles, attentif comme au sermon, n'osant même croiser les cuisses, ni s'appuyer sur le coude, et, à deux heures, quand la cloche sonna, le maître d'études fut obligé de l'avertir, pour qu'il se mît avec nous dans les rangs.

Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres ; il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille, en faisant beaucoup de poussière ; c'était là le *genre*.

Mais, soit qu'il n'eût pas remarqué cette manœuvre ou qu'il n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le *nouveau* tenait encore sa casquette sur ses deux genoux. C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska¹, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage

(voir R. Bismut, « Sur une chronologie de *Madame Bovary* », *Les Amis de Flaubert*, mai 1973, n° 42, p. 4-10).

1. *Chapska* : coiffure militaire d'origine polonaise, portée en France par les lanciers sous l'Empire.

d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires ; puis, s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poil de lapin ; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache¹ compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve ; la visière brillait.

– Levez-vous, dit le professeur.

Il se leva : sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire.

Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude ; il la ramassa encore une fois.

– Débarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit.

Il y eut un rire éclatant des écoliers qui décontenança le pauvre garçon, si bien qu'il ne savait s'il fallait garder sa casquette à la main, la laisser par terre ou la mettre sur sa tête. Il se rassit et la posa sur ses genoux.

– Levez-vous, reprit le professeur, et dites-moi votre nom.

Le *nouveau* articula, d'une voix bredouillante, un nom inintelligible.

– Répétez !

Le même bredouillement de syllabes se fit entendre, couvert par les huées de la classe.

– Plus haut ! cria le maître, plus haut !

Le *nouveau*, prenant alors une résolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot : *Charbovari*².

1. *Soutache* : tresse de galon utilisée pour l'ornement des uniformes militaires ou des vêtements de femme.

2. Involontaire calembour qui déclenche un charivari. J.-M. Privat (*Bovary charivari : essai d'ethnocritique*, Éditions du CNRS, 1994) rappelle qu'au-delà du tumulte, le charivari est un rite populaire qui sanctionne les déviances par rapport aux normes, par exemple les mariages mal assortis.

Ce fut un vacarme qui s'élança d'un bond, monta en *crescendo*, avec des éclats de voix aigus (on hurlait, on aboyait, on trépignait, on répétait : *Charbovari ! Charbovari !*), puis qui roula en notes isolées, se calmant à grand-peine, et parfois qui reprenait tout à coup sur la ligne d'un banc où saillissait encore ça et là, comme un pétard mal éteint, quelque rire étouffé.

Cependant, sous la pluie des pensums¹, l'ordre peu à peu se rétablit dans la classe, et le professeur, parvenu à saisir le nom de Charles Bovary², se l'étant fait dicter, épeler et relire, commanda tout de suite au pauvre diable d'aller s'asseoir sur le banc de paresse, au pied de la chaire. Il se mit en mouvement, mais, avant de partir, hésita.

– Que cherchez-vous ? demanda le professeur.

– Ma cas..., fit timidement le *nouveau*, promenant autour de lui des regards inquiets.

– Cinq cents vers à toute la classe ! exclamé d'une voix furieuse, arrêta, comme le *Quos ego*³, une bourrasque nouvelle. – Restez donc tranquilles ! continuait le professeur indigné, et, s'essuyant le front avec son mouchoir qu'il venait de prendre dans sa toque : Quant à vous, le *nouveau*, vous me copierez vingt fois le verbe *ridiculus sum*⁴.

Puis, d'une voix plus douce :

– Eh ! vous la retrouverez, votre casquette ; on ne vous l'a pas volée !

Tout reprit son calme. Les têtes se courbèrent sur les cartons, et le *nouveau* resta pendant deux heures dans

1. *Pensums* : travaux supplémentaires, punitions.

2. Une lettre du 20 mars 1870 indiquera l'origine du nom, inventé « en dénaturant celui de *Bouvalet* », l'un des propriétaires de l'hôtel du Nil au Caire où Flaubert et Maxime Du Camp ont séjourné.

3. *Quos ego* : « Moi, je vais vous... » Aposiopèse célèbre empruntée à l'*Énéide* (I, 135). Irrité contre les vents qui malmènent Énée, Neptune s'interrompt dans sa menace pour tenter d'apaiser les flots.

4. *Ridiculus sum* : « Je suis ridicule. »

une tenue exemplaire, quoiqu'il y eût bien, de temps à autre, quelque boulette de papier lancée d'un bec de plume qui vînt s'éclabousser sur sa figure. Mais il s'essuyait avec la main, et demeurait immobile, les yeux baissés.

Le soir, à l'étude, il tira ses bouts de manches¹ de son pupitre, mit en ordre ses petites affaires, régla soigneusement son papier². Nous le vîmes qui travaillait en conscience, cherchant tous les mots dans le dictionnaire et se donnant beaucoup de mal. Grâce, sans doute, à cette bonne volonté dont il fit preuve, il dut de ne pas descendre dans la classe inférieure ; car, s'il savait passablement ses règles, il n'avait guère d'élégance dans les tournures. C'était le curé de son village qui lui avait commencé le latin, ses parents, par économie, ne l'ayant envoyé au collège que le plus tard possible.

Son père, M. Charles-Denis-Bartholomé Bovary, ancien aide-chirurgien-major, compromis, vers 1812, dans des affaires de conscription³, et forcé vers cette époque de quitter le service, avait alors profité de ses avantages personnels pour saisir au passage une dot de soixante mille francs qui s'offrait en la fille d'un marchand bonnetier, devenue amoureuse de sa tournure. Bel homme, hâbleur, faisant sonner haut ses éperons, portant des favoris rejoints aux moustaches, les doigts toujours garnis de bagues et habillé de couleurs voyantes, il avait l'aspect d'un brave, avec l'entrain facile d'un commis voyageur. Une fois marié⁴, il vécut deux ou trois ans sur la fortune de sa femme, dînant bien, se levant tard, fumant dans de

1. *Bouts de manches* : protections que les collégiens portaient sur leurs manches.

2. *Régla [...] son papier* : traça des traits à la règle.

3. Allusion à des certificats qu'il aurait délivrés pour permettre à des jeunes gens d'échapper à la conscription lancée par Napoléon pour faire face aux pertes sur le front russe.

4. Le récit laisse supposer qu'il se marie rapidement, vers 1812.

grandes pipes en porcelaine, ne rentrant le soir qu'après le spectacle et fréquentant les cafés. Le beau-père mourut et laissa peu de chose ; il en fut indigné, se lança *dans la fabrique*¹, y perdit quelque argent, puis se retira dans la campagne, où il voulut *faire valoir*². Mais comme il ne s'entendait guère plus en culture qu'en indienne³, qu'il montait ses chevaux au lieu de les envoyer au labour, buvait son cidre en bouteilles au lieu de le vendre, mangeait les plus belles volailles de sa cour et graissait ses souliers de chasse avec le lard de ses cochons, il ne tarda point à s'apercevoir qu'il valait mieux planter là toute spéculation.

Moyennant deux cents francs par an, il trouva donc à louer dans un village, sur les confins du pays de Caux et de la Picardie, une sorte de logis moitié ferme, moitié maison de maître ; et, chagrin, rongé de regrets, accusant le ciel, jaloux contre tout le monde, il s'enferma, dès l'âge de quarante-cinq ans, dégoûté des hommes, disait-il, et décidé à vivre en paix.

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 toute aimante, elle était, en vieillissant, devenue (à la façon de 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 gotons⁴ 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

1. *Dans la fabrique* : dans une activité industrielle.

2. S'adonner à l'agriculture.

3. *Indienne* : tissu de coton, initialement fabriqué en Inde.

4. *Gotons* : diminutif de Margoton, Margot (Marguerite). Désigne des filles légères.

avoués, chez le président, se rappelait l'échéance des billets, obtenait des retards ; et, à la maison, repassait, cousait, blanchissait, surveillait les ouvriers, soldait leurs 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.

Quand elle eut un enfant ¹, il le fallut mettre en nourrice. Rentré chez eux, le marmot fut gâté comme un prince. La mère le nourrissait de confitures ; son père le laissait courir sans souliers, et, pour faire le philosophe, disait même qu'il pouvait bien aller tout nu, comme les enfants des bêtes. À l'encontre des tendances maternelles, il avait en tête un certain idéal viril de l'enfance, d'après lequel il tâchait de former son fils, voulant qu'on l'élevât durement, à la spartiate, pour lui faire une bonne constitution. Il l'envoyait se coucher sans feu, lui apprenait à boire de grands coups de rhum et à insulter les processions. Mais, naturellement paisible, le petit répondait mal à ses efforts. Sa mère le traînait toujours après elle ; elle lui découpait des cartons, lui racontait des histoires, s'entretenait avec lui dans des monologues sans fin, pleins de gaietés mélancoliques et de chatteries babillardes. Dans l'isolement de sa vie, elle reporta sur cette tête d'enfant toutes ses vanités éparses, brisées. Elle rêvait de hautes positions, elle le voyait déjà grand, beau, spirituel, établi dans les ponts et chaussées ou dans la magistrature. Elle lui apprit à lire, et même lui enseigna, sur un vieux piano qu'elle avait, à chanter deux ou trois petites romances. Mais, à tout cela, M. Bovary, peu soucieux des lettres, disait que ce *n'était pas la peine* ! Auraient-ils jamais de quoi l'entretenir dans les écoles du gouvernement, lui acheter une charge ou un fonds de

1. La naissance a pu avoir lieu dès 1813.

commerce ? D'ailleurs, *avec du toupet, un homme réussit toujours dans le monde*. Madame Bovary se mordait les lèvres et l'enfant vagabondait dans le village.

Il suivait les laboureurs, et chassait, à coups de motte de terre, les corbeaux qui s'envolaient. Il mangeait des mûres le long des fossés, gardait les dindons avec une gaule, fanait à la moisson, courait dans le bois, jouait à la marelle sous le porche de l'église, les jours de pluie, et, aux grandes fêtes, suppliait le bedeau de lui laisser sonner les cloches, pour se pendre de tout son corps à la grande corde et se sentir emporter par elle dans sa volée.

Aussi poussa-t-il comme un chêne. Il acquit de fortes mains, de belles couleurs.

À douze ans, sa mère obtint que l'on commençât ses études. On en chargea le curé. Mais les leçons étaient si courtes et si mal suivies, qu'elles ne pouvaient servir à grand-chose. C'était aux moments perdus qu'elles se donnaient, dans la sacristie, debout, à la hâte, entre un baptême et un enterrement ; ou bien le curé envoyait chercher son élève après l'*Angelus*¹, quand il n'avait pas à sortir. On montait dans sa chambre, on s'installait : les moucherons et les papillons de nuit tournoyaient autour de la chandelle. Il faisait chaud, l'enfant s'endormait ; et le bonhomme, s'assoupissant les mains sur son ventre, ne tardait pas à ronfler, la bouche ouverte. D'autres fois, quand M. le curé, revenant de porter le viatique à quelque malade des environs, apercevait Charles qui polissonnait dans la campagne, il l'appelait, le sermonnait un quart d'heure et profitait de l'occasion pour lui faire conjuguer son verbe au pied d'un arbre. La pluie venait les interrompre, ou une connaissance qui passait. Du reste, il était toujours content de lui, disait même que le *jeune homme* avait beaucoup de mémoire.

1. *Angelus* : prière qui commence par le mot *Angelus* (« Ange »), en l'honneur du mystère de l'Incarnation, et qui se fait trois fois par jour (matin, midi, et soir). La cloche des églises avertit les fidèles.

Charles ne pouvait en rester là. Madame fut énergique. Honteux, ou fatigué plutôt, Monsieur céda sans résistance, et l'on attendit encore un an que le gamin eût fait sa première communion.

Six mois se passèrent encore ; et, l'année d'après, Charles fut définitivement envoyé au collège de Rouen, où son père l'amena lui-même, vers la fin d'octobre, à l'époque de la foire Saint-Romain¹.

Il serait maintenant impossible à aucun de nous de se rien rappeler de lui². C'était un garçon de tempérament modéré, qui jouait aux récréations, travaillait à l'étude, écoutant en classe, dormant bien au dortoir, mangeant bien au réfectoire. Il avait pour correspondant un quincaillier en gros de la rue Ganterie, qui le faisait sortir une fois par mois, le dimanche, après que sa boutique était fermée, l'envoyait se promener sur le port à regarder les bateaux, puis le ramenait au collège dès sept heures, avant le souper. Le soir de chaque jeudi, il écrivait une longue lettre à sa mère, avec de l'encre rouge et trois pains à cacheter ; puis il repassait ses cahiers d'histoire, ou bien lisait un vieux volume d'*Anacharsis*³ qui traînait dans l'étude. En promenade, il causait avec le domestique, qui était de la campagne comme lui.

À force de s'appliquer, il se maintint toujours vers le milieu de la classe ; une fois même, il gagna un premier

1. Foire fréquentée par Flaubert lui-même, qui y voyait des spectacles de marionnettes pendant son enfance (lettre à L. Bouilhet, 10 octobre 1855).

2. C'est tout l'inverse dans le cas du narrateur de *Louis Lambert*, fasciné par le jeune collégien qui deviendra son ami et pourra relater sa vie.

3. Le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce au IV^e siècle de l'ère vulgaire* de l'abbé J.-J. Barthélemy (1788), réédité de nombreuses fois au XIX^e siècle, est un roman historique sur la vie dans la Grèce antique et l'Orient méditerranéen. Le voyage du jeune Scythe Anacharsis, à l'époque de Philippe et d'Alexandre, est un prétexte pour vulgariser des connaissances historiques et culturelles.

accessit¹ d'histoire naturelle. Mais, à la fin de sa troisième, ses parents le retirèrent du collège pour lui faire étudier la médecine², persuadés qu'il pourrait se pousser seul jusqu'au baccalauréat.

Sa mère lui choisit une chambre, au quatrième, sur l'Eau-de-Robec³, chez un teinturier de sa connaissance. Elle conclut les arrangements pour sa pension, se procura des meubles, une table et deux chaises, fit venir de chez elle un vieux lit en merisier, et acheta de plus un petit poêle en fonte, avec la provision de bois qui devait chauffer son pauvre enfant. Puis elle partit au bout de la semaine après mille recommandations de se bien conduire, maintenant qu'il allait être abandonné à lui-même.

Le programme des cours, qu'il lut sur l'affiche, lui fit un effet d'étourdissement ; cours d'anatomie, cours de pathologie, cours de physiologie, cours de pharmacie, cours de chimie, et de botanique, et de clinique, et de thérapeutique, sans compter l'hygiène ni la matière médicale, tous noms dont il ignorait les étymologies et qui étaient comme autant de portes de sanctuaires pleins d'augustes ténèbres.

Il n'y comprit rien ; il avait beau écouter, il ne saisissait pas. Il travaillait pourtant, il avait des cahiers reliés. Il suivait tous les cours, il ne perdait pas une seule visite. Il

1. *Accessit* : mot emprunté du latin (« il s'est approché »), qui désigne une distinction accordée aux élèves qui ont manqué de peu le prix.

2. Charles termine donc sa troisième en 1831 et s'inscrit en octobre pour la préparation de l'officiat de santé, qui peut s'obtenir en trois ans sans baccalauréat.

3. Ruisseau utilisé comme égout par les teinturiers de Rouen. Il était déjà cité dans le premier projet d'un roman sur l'ennui, l'histoire d'une jeune fille flamande qui meurt « dans une petite ville de province au fond d'un jardin planté de choux et de quenouilles, au bord d'une rivière grande comme l'eau de Robec » (lettre à L. Bouilhet, 14 novembre 1850).

accomplissait sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège, qui tourne en place les yeux bandés, ignorant de la besogne qu'il broie.

Pour lui épargner de la dépense, sa mère lui envoyait chaque semaine, par le messenger¹, un morceau de veau cuit au four, avec quoi il déjeunait le matin, quand il était rentré de l'hôpital, tout en battant la semelle contre le mur. Ensuite il fallait courir aux leçons, à l'amphithéâtre, à l'hospice, et revenir chez lui, à travers toutes les rues. Le soir, après le maigre dîner de son propriétaire, il remontait à sa chambre et se remettait au travail, dans ses habits mouillés qui fumaient sur son corps devant le poêle rougi.

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 hêtrée ? 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.

1. *Messenger* : personne dont la fonction est d'apporter les paquets d'une ville à une autre.

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 bienvenues¹, s'enthousiasma pour Béranger², sut faire du punch³ et connut enfin l'amour.

Grâce à ces travaux préparatoires, il échoua complètement à son examen d'officier de santé⁴. On l'attendait le soir même à la maison pour fêter son succès !

Il partit à pied et s'arrêta vers l'entrée du village, où il fit demander sa mère, lui conta tout. Elle l'excusa, rejetant l'échec sur l'injustice des examinateurs, et le raffermir un peu, se chargeant d'arranger les choses.

Cinq ans plus tard seulement, M. Bovary connut la vérité ; elle était vieille, il l'accepta, ne pouvant d'ailleurs supposer qu'un homme issu de lui fût un sot.

Charles se remit donc au travail et prépara sans discontinuer les matières de son examen, dont il apprit d'avance toutes les questions par cœur. Il fut reçu avec

1. *Bienvenue* : « Réception dans un corps, et frais du régal qu'on paye à ses nouveaux compagnons » (*Dictionnaire de Littré*).

2. Chansonnier antiroyaliste et libéral (1780-1857), très populaire.

3. « PUNCH : convient à une soirée de garçons – source de délires » (*Dictionnaire des idées reçues*, entrée biffée).

4. En juillet 1834. La loi du 10 mars 1803 avait structuré en deux niveaux les professions de santé : celui des médecins et chirurgiens diplômés de la Faculté et celui des officiers de santé, grade inférieur (supprimé en 1892) qui ne permettait l'exercice de la médecine que dans le département et n'autorisait pas les interventions chirurgicales importantes.

une assez bonne note. Quel beau jour pour sa mère¹ ! On donna un grand dîner.

Où irait-il exercer son art ? À Tostes². Il n'y avait là qu'un vieux médecin. Depuis longtemps, Madame Bovary guettait sa mort, et le bonhomme n'avait point encore plié bagage, que Charles était installé en face comme son successeur.

Mais ce n'était pas tout que d'avoir élevé son fils, de lui avoir fait apprendre la médecine et découvert Tostes pour l'exercer : il lui fallait une femme. Elle lui en trouva une : la veuve d'un huissier de Dieppe, qui avait quarante-cinq ans et douze cents livres de rente.

Quoiqu'elle fût laide, sèche comme un cotret³, et bourgeonnée comme un printemps, certes madame Dubuc⁴ ne manquait pas de partis à choisir. Pour arriver à ses fins, la mère Bovary fut obligée de les évincer tous, et elle déjoua même fort habilement les intrigues d'un charcutier qui était soutenu par les prêtres.

Charles avait entrevu par le mariage l'avènement d'une condition meilleure, imaginant qu'il serait plus libre et pourrait disposer de sa personne et de son argent. Mais sa femme fut le maître⁵ ; il devait devant le monde dire ceci, ne pas dire cela, faire maigre tous les vendredis⁶,

1. Il réussit l'examen en juillet 1835.

2. Tôtés. Petite commune réelle, située dans le pays de Caux, à trente-cinq kilomètres au nord de Rouen.

3. *Cotret* : expression qui évoque la maigreur. Le cotret, mot ancien, désigne un fagot de petites bûchettes à brûler.

4. Nom emprunté à la mère d'Eugène Delamare (p. 484), selon J. Pommier et G. Leleu (« Du nouveau sur *Madame Bovary* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1947, p. 220).

5. Le mariage a lieu en mars 1835 car Charles vit « quatorze mois » avec elle (p. 87) avant sa mort, datable de mai 1837 (p. 68).

6. *Faire maigre* : s'abstenir de manger de la viande le vendredi, jour de la mort du Christ, et pendant le Carême (période de quarante jours avant la fête de Pâques), ce qui fait dire à J.-M. Privat que la veuve Dubuc est une figure de Carême (*Bovary charivari : essai d'ethnocritique*, op. cit., p. 162), qu'il oppose à la figure déviante, carnavalesque d'Emma.

s'habiller comme elle l'entendait, harceler par son ordre les clients qui ne payaient pas. Elle décachetait ses lettres, épiait ses démarches, et l'écoutait, à travers la cloison, donner ses consultations dans son cabinet, quand il y avait des femmes.

Il lui fallait son chocolat tous les matins, des égards à n'en plus finir. Elle se plaignait sans cesse de ses nerfs, de sa poitrine, de ses humeurs. Le bruit des pas lui faisait mal ; on s'en allait ; la solitude lui devenait odieuse ; revenait-on près d'elle, c'était pour la voir mourir, sans doute. Le soir, quand Charles rentrait, elle sortait de dessous ses draps ses longs bras maigres, les lui passait autour du cou, et, l'ayant fait asseoir au bord du lit, se mettait à lui parler de ses chagrins : il l'oubliait, il en aimait une autre ! On lui avait bien dit qu'elle serait malheureuse ; et elle finissait en lui demandant quelque sirop pour sa santé et un peu plus d'amour.

II

Une nuit, vers onze heures, ils furent réveillés par le bruit d'un cheval qui s'arrêta juste à la porte. La bonne ouvrit la lucarne du grenier et parlementa quelque temps avec un homme resté en bas, dans la rue. Il venait chercher le médecin ; il avait une lettre. Nastasie descendit les marches en grelottant, et alla ouvrir la serrure et les verrous, l'un après l'autre. L'homme laissa son cheval et, suivant la bonne, entra tout à coup derrière elle. Il tira de dedans son bonnet de laine à houppes grises une lettre enveloppée dans un chiffon, et la présenta délicatement à Charles, qui s'accouda sur l'oreiller pour la lire. Nastasie, près du lit, tenait la lumière. Madame, par pudeur, restait tournée vers la ruelle¹ et montrait le dos.

1. *Ruelle* : espace entre le lit et la muraille.

Cette lettre, cachetée d'un petit cachet de cire bleue¹, suppliait M. Bovary de se rendre immédiatement à la ferme des Bertaux, pour remettre une jambe cassée. Or, il y a, de Tostes aux Bertaux, six bonnes lieues² de traverse, en passant par Longueville et Saint-Victor. La nuit était noire. Madame Bovary jeune redoutait les accidents pour son mari. Donc, il fut décidé que le valet d'écurie prendrait les devants. Charles partirait trois heures plus tard, au lever de la lune. On enverrait un gamin à sa rencontre, afin de lui montrer le chemin de la ferme et d'ouvrir les clôtures devant lui.

Vers quatre heures du matin, Charles, bien enveloppé dans son manteau, se mit en route pour les Bertaux. Encore endormi par la chaleur du sommeil, il se laissait bercer au trot pacifique de sa bête. Quand elle s'arrêtait d'elle-même devant ces trous entourés d'épine que l'on creuse au bord des sillons, Charles, se réveillant en sursaut, se rappelait vite la jambe cassée, et il tâchait de se remettre en mémoire toutes les fractures qu'il savait. La pluie ne tombait plus ; le jour commençait à venir, et, sur les branches des pommiers sans feuilles, des oiseaux se tenaient immobiles, hérissant leurs petites plumes au vent froid du matin. La plate campagne s'étalait à perte de vue, et les bouquets d'arbres autour des fermes faisaient, à intervalles éloignés, des taches d'un violet noir sur cette grande surface grise qui se perdait à l'horizon dans le ton morne du ciel. Charles, de temps à autre, ouvrait les yeux ; puis, son esprit se fatiguant et le sommeil revenant de soi-même, bientôt il entra dans une sorte d'assoupissement où, ses sensations récentes se confondant avec des

1. *Bleue* : couleur associée à Emma qui apparaîtra dans une robe bleue. C'est la couleur de la fausse poésie, comme le laisse entendre Flaubert dans ses lettres sur Lamartine (24 avril 1852 et 6 avril 1853).

2. *Lieues* : ancienne unité de mesure. Une lieue correspond à quatre kilomètres environ.

souvenirs, lui-même se percevait double, à la fois, étudiant et marié, couché dans son lit comme tout à l'heure, traversant une salle d'opérés comme autrefois. L'odeur chaude des cataplasmes se mêlait dans sa tête à la verte odeur de la rosée ; il entendait rouler sur leur tringle les anneaux de fer des lits et sa femme dormir... Comme il passait par Vassonville, il aperçut, au bord d'un fossé, un jeune garçon assis sur l'herbe.

– Êtes-vous le médecin ? demanda l'enfant.

Et, sur la réponse de Charles, il prit ses sabots à ses mains et se mit à courir devant lui.

L'officier de santé, chemin faisant, comprit aux discours de son guide que M. Rouault devait être un cultivateur des plus aisés. Il s'était cassé la jambe, la veille au soir, en revenant de *faire les Rois*¹ chez un voisin. La femme était morte depuis deux ans. Il n'avait avec lui que sa *demoiselle*, qui l'aidait à tenir la maison.

Les ornières devinrent plus profondes. On approchait des Bertaux. Le petit gars, se coulant alors par un trou de haie, disparut, puis il revint au bout d'une cour en ouvrir la barrière. Le cheval glissait sur l'herbe mouillée ; Charles se baissait pour passer sous les branches. Les chiens de garde à la niche aboyaient en tirant sur leur chaîne. Quand il entra dans les Bertaux son cheval eut peur et fit un grand écart.

C'était une ferme de bonne apparence. On voyait dans les écuries, par le dessus des portes ouvertes², de gros chevaux de labour qui mangeaient tranquillement dans des râteliers neufs. Le long des bâtiments s'étendait un large fumier, de la buée s'en élevait, et, parmi les poules et les dindons, picoraient dessus cinq ou six paons, luxe

1. *Faire les Rois* : manger la galette des Rois, au moment de l'Épiphanie, célébration de l'incarnation du Messie, qui reçoit l'hommage des Rois mages (6 janvier).

2. Il s'agit de portes de ferme divisées en deux parties permettant d'ouvrir le battant du haut tandis que celui du bas peut rester fermé.

des basses-cours cauchoises. La bergerie était longue, la grange était haute, à murs lisses comme la main. Il y avait sous le hangar deux grandes charrettes et quatre charrues, avec leurs fouets, leurs colliers, leurs équipages complets, dont les toisons de laine bleue se salissaient à la poussière fine qui tombait des greniers. La cour allait en montant, plantée d'arbres symétriquement espacés, et le bruit gai d'un troupeau d'oies retentissait près de la mare.

Une jeune femme, en robe de mérinos¹ bleu garnie de trois volants, vint sur le seuil de la maison pour recevoir M. Bovary, qu'elle fit entrer dans la cuisine, où flambait un grand feu. Le déjeuner des gens bouillonnait alentour, dans des petits pots de taille inégale. Des vêtements humides séchaient dans l'intérieur de la cheminée. La pelle, les pincettes et le bec du soufflet, tous de proportion colossale, brillaient comme de l'acier poli, tandis que le long des murs s'étendait une abondante batterie de cuisine, où miroitait inégalement la flamme claire du foyer, jointe aux premières lueurs du soleil arrivant par les carreaux.

Charles monta, au premier, voir le malade. Il le trouva dans son lit, suant sous ses couvertures et ayant rejeté bien loin son bonnet de coton. C'était un gros petit homme de cinquante ans, à la peau blanche, à l'œil bleu, chauve sur le devant de la tête, et qui portait des boucles d'oreilles. Il avait à ses côtés, sur une chaise, une grande carafe d'eau-de-vie, dont il se versait de temps à autre pour se donner du cœur au ventre ; mais, dès qu'il vit le médecin, son exaltation tomba, et, au lieu de sacrer comme il faisait depuis douze heures, il se prit à geindre faiblement.

La fracture était simple, sans complication d'aucune espèce. Charles n'eût osé en souhaiter de plus facile.

1. *Mérinos* : le mouton mérinos produit une laine très fine.

Alors, se rappelant les allures de ses maîtres auprès du lit des blessés, il réconforta le patient avec toutes sortes de bons mots, caresses chirurgicales qui sont comme l'huile dont on graisse les bistouris. Afin d'avoir des attelles, on alla chercher, sous la charretterie¹, un paquet de lattes. Charles en choisit une, la coupa en morceaux et la polit avec un éclat de vitre, tandis que la servante déchirait des draps pour faire des bandes, et que mademoiselle Emma² tâchait à coudre des coussinets. Comme elle fut longtemps avant de trouver son étui, son père s'impacienta ; elle ne répondit rien ; mais, tout en cousant, elle se piquait les doigts, qu'elle portait ensuite à sa bouche pour les sucer.

Charles fut surpris de la blancheur de ses ongles. Ils étaient brillants, fins du bout, plus nettoyés que les ivoires de Dieppe³, et taillés en amande. Sa main pourtant n'était pas belle, point assez pâle, peut-être, et un peu sèche aux phalanges ; elle était trop longue aussi et sans molles inflexions de lignes sur les contours. Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux : quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide.

Une fois le pansement fait, le médecin fut invité, par M. Rouault lui-même, à *prendre un morceau*, avant de partir.

1. *Charretterie* : hangar à charrettes.

2. Dans le premier scénario, elle portait le nom de Marie. La femme mariée rencontrée sur la côte picarde dans *Mémoires d'un fou* s'appelait Maria. Ce souvenir d'Élisa Schlésinger, l'amour platonique du jeune Flaubert à Trouville, inspirera encore le personnage de Marie Arnoux dans *L'Éducation sentimentale*. Dans *Novembre*, c'est la prostituée amoureuse qui porte le prénom Marie.

3. Richelieu a créé une Compagnie normande des marchands de Dieppe et Rouen qui deviendra plus tard la Compagnie des Indes. Elle en vint très rapidement à pratiquer le commerce triangulaire (avec la « traite des Nègres ») et l'ivoire arrivait à Dieppe, faisant la prospérité de la ville pendant trois siècles.

Charles descendit dans la salle, au rez-de-chaussée. Deux couverts, avec des timbales d'argent, y étaient mis sur une petite table, au pied d'un grand lit à baldaquin revêtu d'une indienne à personnages représentant des Turcs. On sentait une odeur d'iris et de draps humides qui s'échappait de la haute armoire en bois de chêne faisant face à la fenêtre. Par terre, dans les angles, étaient rangés, debout, des sacs de blé. C'était le trop-plein du grenier proche, où l'on montait par trois marches de pierre. Il y avait, pour décorer l'appartement, accrochée à un clou, au milieu du mur dont la peinture verte s'écaillait sous le salpêtre, une tête de Minerve au crayon noir, encadrée de dorure, et qui portait au bas, écrit en lettres gothiques : « À mon cher papa ».

On parla d'abord du malade, puis du temps qu'il faisait, des grands froids, des loups qui couraient les champs la nuit. Mademoiselle Rouault ne s'amusait guère à la campagne, maintenant surtout qu'elle était chargée presque à elle seule des soins de la ferme. Comme la salle était fraîche, elle grelottait tout en mangeant, ce qui découvrait un peu ses lèvres charnues, qu'elle avait coutume de mordillonner à ses moments de silence.

Son cou sortait d'un col blanc, rabattu. Ses cheveux, dont les deux bandeaux noirs¹ semblaient chacun d'un seul morceau, tant ils étaient lisses, étaient séparés sur le milieu de la tête par une raie fine, qui s'enfonçait légèrement selon la courbe du crâne ; et, laissant voir à peine le bout de l'oreille, ils allaient se confondre par-derrière

1. Coiffure récurrente dans l'œuvre de Flaubert. Elle était portée par Mme Renaud dans *L'Éducation sentimentale* de 1845 et le sera encore par Marie Arnoux dans la seconde *Éducation sentimentale* (1869). C'est aussi le souvenir d'une femme éblouissante aperçue à l'église Saint-Paul-hors-les-Murs de Rome, en avril 1851, qui a donné à Flaubert une brusque envie de se ruer sur elle « comme un tigre » (*Voyage en Orient, Œuvres complètes*, t. II, p. 1011).

en un chignon abondant, avec un mouvement ondé vers les tempes, que le médecin de campagne remarqua là pour la première fois de sa vie. Ses pommettes étaient roses. Elle portait, comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon¹ d'écaille.

Quand Charles, après être monté dire adieu au père Rouault, rentra dans la salle avant de partir, il la trouva debout, le front contre la fenêtre, et qui regardait dans le jardin, où les échalas² des haricots avaient été renversés par le vent. Elle se retourna.

– Cherchez-vous quelque chose ? demanda-t-elle.

– Ma cravache, s'il vous plaît, répondit-il.

Et il se mit à fureter sur le lit, derrière les portes, sous les chaises ; elle était tombée à terre, entre les sacs et la muraille. Mademoiselle Emma l'aperçut ; elle se pencha sur les sacs de blé. Charles, par galanterie, se précipita, et, comme il allongeait aussi son bras dans le même mouvement, il sentit sa poitrine effleurer le dos de la jeune fille, courbée sous lui. Elle se redressa toute rouge et le regarda par-dessus l'épaule, en lui tendant son nerf de bœuf.

Au lieu de revenir aux Bertaux trois jours après, comme il l'avait promis, c'est le lendemain même qu'il y retourna, puis deux fois la semaine régulièrement, sans compter les visites inattendues qu'il faisait de temps à autre, comme par mégarde.

Tout, du reste, alla bien ; la guérison s'établit selon les règles, et, quand, au bout de quarante-six jours³, on vit le père Rouault qui s'essayait à marcher seul dans sa *masure*⁴, on commença à considérer M. Bovary comme

1. « LORGNON : insolent et distingué » (*Dictionnaire des idées reçues*).

2. *Échalas* : bâtons servant à attacher des plantes grimpantes.

3. La guérison est datable du 21 ou 22 février 1837.

4. *Masure* : « Nom, en Normandie, de l'enclos, ou verger, ou herbager planté d'arbres fruitiers, dans lequel sont situés les bâtiments de la ferme » (*Dictionnaire de Littré*).

TABLE

AVERTISSEMENT	7
----------------------------	---

PRÉSENTATION	9
---------------------------	---

Madame Bovary Mœurs de province

Première partie	43
Deuxième partie	133
Troisième partie	333

DOSSIER

1. La genèse de l'œuvre.....	477
2. Histoire et politique.....	502
3. Le roman impersonnel.....	520
4. Le procès et la réception du roman.....	542

DOCUMENTS

1. <i>Madame Bovary</i> et les œuvres de jeunesse .	551
2. Documents de genèse.....	558
3. La correspondance : un journal de bord ...	585
4. La réception du roman au XIX ^e siècle	592

CHRONOLOGIE	611
--------------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	627
--------------------------------------	-----

Cet ouvrage a été mis en pages par



<pixellence>

N° d'édition : L.01EHPN000858.N001

Dépôt légal : mars 2018