

# Réflexion autour du personnage et de la phénoménologie narrative chez Flaubert

— II —

Fumi Kanayama

## Personnage désirant et la science psychologique de Flaubert

Nous avons consacré un peu de la première partie de notre mémoire<sup>48)</sup> à l'étude du mot "désir" pour le diviser en deux catégories; le Besoin et le Désir au sens plus étroit. En en faisant état, nous comprenons en résumé que le premier état, essentiel à l'être vivant, renferme la stabilité des habitudes et la satisfaction après son acquisition, tandis que le dernier découlant du fantasme n'en voit pas la fin.

Cette distinction sert d'abord à examiner le type du "désir" dans lequel chaque protagoniste flaubertien peut rentrer. Permettons-nous de mettre en question ici seulement le protagoniste des œuvres contemporaines telles que *Madame Bovary*, *L'Éducation sentimentale*, *Un Cœur simple* et *Bouvard et Pécuchet*, parce que l'auteur y aurait rassemblé ses propres idées davantage d'autant que son époque pleine de banalité dut être encore mieux compensée par la réalisation de la scène du "désir" en vue de l'*illusion*<sup>49)</sup> de réalité.

Emma Bovary ne peut pas s'échapper de son engagement dans la chasse au Désir, au contraire de son modeste mari incarnant le Besoin puisqu'il est «heureux et sans souci de rien au monde»<sup>50)</sup>; et c'est bien cela qui acculerait de plus en plus cette jeune femme tout à fait moyenne à la soif du bonheur imaginaire et puis à l'impasse de la vie. Frédéric Moreau, malgré sa veulerie, semble concevoir du Désir de temps en temps, probablement en raison de sa génération, en tant que jeune homme imprégné de romantisme, et particulièrement à l'égard de son amour pour Mme Arnoux. Félicité, après «un chagrin désordonné»<sup>51)</sup> d'amour à 18 ans, vit même chez Mme Aubain pas très agréable, tout en appréciant « la douceur du milieu »<sup>52)</sup> qui « avait fondu sa tristesse »<sup>53)</sup> de la vie. Son désir convenable pour

être appelé Besoin, peut présenter, en quelque sorte, la passion et la perversion juste comme l'extrémité du Désir quand nous observons son dévouement bestial et sa vénération religieuse. Et, quant à Bouvard et Pécuchet, les tentatives dans la campagne, aussi banales que bizarres, se passent comme si tout cela n'était qu'une forme des habitudes comme le Besoin, quelque ambition (soit le Désir) dont leurs faits et gestes soient remplis.

Nous, lecteurs, comment traduisons-nous les histoires de ces personnages? Ou bien, comment se fait-il que nous nous rapprochions d'eux? Et de quelle façon l'auteur, essaya-t-il de nous faire sentir, en fait, les histoires de "désirs"? Écoutons à ce propos Flaubert se prononcer lors de la rédaction de son premier roman :

J'ai travaillé la chair en artiste et je la connais. [...] Quant à l'amour, ç'a été le grand sujet de réflexion de toute ma vie. [...] le cœur que j'étudiais, c'était le mien. Que de fois j'ai senti à mes meilleurs moments le froid du scalpel qui m'entraînait dans la chair ! *Bovary* (dans une certaine mesure, dans la mesure bourgeoise, autant que je l'ai pu, afin que ce fût plus général et humain) sera sous ce rapport la somme de ma science psychologique et n'aura une valeur originale que par ce côté.<sup>54)</sup>

Nous voyons que la science psychologique dont il s'agit se fonde essentiellement sur deux principes: d'une part, elle consiste d'abord à sonder l'état psychologique de l'homme, et d'autre part cette exploration doit en venir à bien se représenter dans le roman, de façon à ce que la description du personnage, aussi bien que la narration, puisse transmettre aux lecteurs la sensation de la vie d'une bourgeoise, d'une manière générale et humaine. Et ceci aurait été plus important et plus difficile à achever pour l'écrivain, afin de laisser pénétrer toute sa science dans la description, qui pourrait fuser le désir du personnage en tant que soit sa conscience, soit son inconscience.

Il y a des critiques qui parlent de Flaubert : « la surprenante impuissance de sa langue [...] toutes les fois qu'il essaye de pénétrer dans le domaine psychologique »<sup>55)</sup> etc. Il est vrai que la scène décrite par notre romancier ne

montre pas les analyses psychologiques, mais ce qui ne veut pas dire qu'elle n'est pas assez fructueuse pour l'effet psychologique. Il faut se rappeler que Flaubert ne fut plus de la bande du « démon explicatif » comme la manifestation à la balzacienne<sup>56)</sup>, et qu'il ne compta pas rédiger un roman d'analyse, mais créer le roman à « l'Art » dont la qualité puisse faire rêver<sup>57)</sup>. De toutes façons, nous, lecteurs, sommes attirés par les protagonistes tout à fait banals, pour nous laisser aller à partager plus ou moins leur sentiment. Et ce n'est pas, bien entendu, par le monologue et le dialogue de personnages mais particulièrement par l'idée et la conception du romancier lui-même qui réussissent à faire aux lecteurs sentir le cadre de vie du personnage. Reprenons la déclaration de notre romancier : « que de fois j'ai senti à mes meilleurs moments le froid du scalpel qui m'entraînait dans la chair ! »<sup>58)</sup>. Si la description suinte quelque état psychologique, n'est-ce pas qu'il y a la subjectivité de Flaubert lui-même, tantôt consciemment, tantôt inconsciemment comprise dans son objectivité extrême dont il fut bien conscient? Il est possible que la science de l'écrivain soit aussi scientifique qu'empirique, en un mot, «équivoque».

À cet égard, nous pouvons compter sur l'analyse convaincante de Sartre<sup>59)</sup>. Cet existentialiste tenta de découvrir, dans le foyer de Flaubert, l'origine de l'ambivalence de son esprit qui aurait gouverné la vie d'artiste, et se persuada des deux inclinations tout inverses chez Flaubert : la répulsion et l'attraction qui auraient pu fonctionner en lui, à preuve, son indignation en face de la société bourgeoise et quelque compassion pour les gens, et puis son goût romantique-réaliste et l'attitude réaliste, dans laquelle nous pouvons entrevoir toutefois une certaine déviation, soit le « nouveau réalisme »<sup>60)</sup>. Et maintenant nous pourrions y joindre son objectivité et la subjectivité par rapport à sa science aussi.

Finalement, nous sommes prêts à approuver chez l'écrivain comme un chirurgien une remarque : «Le romancier, qu'il le veuille ou non, nous révèle le fond de son être ... En vain, il se servira "d'une réalité" comme d'un écran»<sup>61)</sup> ; ou bien « masqué, le narrateur peut tout oser »<sup>62)</sup>. Ainsi, dans le personnage de Flaubert (pas seulement dans quelques personnages tels Saint-Antoine<sup>63)</sup> ou un jeune héros de *l'Éducation* en qui l'on peut identifier sans beaucoup de difficulté le profil de notre écrivain, mais également dans le sexe faible campagnard

comme Emma ou Félicité etc.), doit-il exister les sentiments et une certaine forme de l'état psychologique ou du désir projetés du créateur, bien que tout cela ne se voie que subtilement, transformé dans la mesure bourgeoise ?

### Effet psychologique au travers du "mutisme"

Jean-Pierre Richard remarque laconiquement qu'« on mange beaucoup dans les romans de Flaubert »<sup>64</sup>. Quand il s'agit de son premier livre dont le sous-titre est *Mœurs de Province*, c'est en particulier la scène de la nourriture qui procure une impression indescriptible. Cette tendance chez Flaubert émanerait de son intention en tant qu'artiste et également de sa nature. Car la scène des habitudes alimentaires du personnage sert à transmettre vivement aux lecteurs des goûts tantôt doux comme de beaux rêves, tantôt mortellement amers comme dans sa vie quotidienne<sup>65</sup>. Cet effet physiologique n'est donc rien de moins qu'un aspect psychologique chez notre écrivain. La preuve en est qu'Emma, insupportablement, ne prend plus de bouilli affadissant que Charles est « long à manger » d'un air satisfait<sup>66</sup>, après qu'elle fut une fois fascinée par une soirée luxueuse à la Vaubyessard — dans ce sens-là Barthes a bien raison de remarquer que «l'appétit tient du rêve, car il est à la fois mémoire et hallucination»<sup>67</sup>. Avec Léon, elle essaie de goûter la douceur ainsi que la délicatesse inexistantes dans la vie conjugale: des sirops à la glace, de la friture d'éperlans, de la crème et des cerises etc.<sup>68</sup> Il est à noter ici qu'Emma aime de mieux en mieux le goût doux et l'ivresse que le repas nourrissant, et que cette bourgeoise, déçue de sa situation ordinaire, va se procurer un Désir encore plus fort qu'avant, imprégnée à posteriori de cette nouvelle habitude alimentaire, à savoir sa deuxième nature: les habitudes alimentaires, c'est bien le silence éloquent pour exprimer "la personnalisation du personnage".

Il nous est possible d'indiquer aussi dans d'autres protagonistes cet aspect humain, physiologique, ou psychologique dont l'écrivain se sert comme moyen de portrait parlant : par exemple Félicité, extrêmement humble, «mangeait avec lenteur, et recueillait du doigt sur la table les miettes de son pain, - un pain de douze livres, cuit exprès pour elle, et qui durait vingt jours»<sup>69</sup> en contraste avec une servante d'Emma, autre Félicité qui « prenait une petite provision de sucre

qu'elle mangeait toute seule, dans son lit »<sup>70)</sup> ; Frédéric assez fier par nature, « affirma qu'il venait de déjeuner » malgré une grande faim, alors qu'il est à la fois assez irrésolu pour songer en un instant «qu'il avait bien le droit, comme un autre, de se tenir dans la chambre (à manger)»<sup>71)</sup>, etc. Voilà un des traits du réalisme flaubertien, tout à fait différent de celui de Balzac où la nourriture n'est qu'un des décors plantés sur la scène, car le système est mis en question chez le dernier<sup>72)</sup>. Le réalisme de Flaubert peut être qualifié, dans ce sens-là, du « réalisme du mécanisme humain », que l'écrivain aurait acquis à l'aide du « scalpel qui l'entraîne dans la chair », et c'est chaque état ou conjoncture qui parle.

Remettons en question l'opération romanesque au travers de la subjectivité de l'écrivain dans *Madame Bovary*. L'histoire nous raconte que le drame d'Emma provient des mauvaises lectures (par l'épisode du couvent), du mariage (par la divulgation d'Emma elle-même<sup>73)</sup>) et de la réminiscence de la soirée à Vaubyessard (dont nous avons déjà parlé), mais, de sorte que ça tourne plus au drame tel « la faute de la fatalité »<sup>74)</sup>. L'écrivain aurait donc déjà cultivé en secret le terrain qui force notre pauvre jeune femme à dévier de la morale bourgeoise. Notons qu'Emma si rêveuse se remémore peu de souvenirs avant l'époque du couvent. Est-il exagéré de supposer que notre héroïne ne veut pas se souvenir de sa propre enfance ? Remarquons aussi que cette jeune femme est dépourvue d'amour maternel envers sa petite fille. Certes, la narration parfois considérée comme débris du «démon explicatif» en offre quelques excuses (l'affection atténuée d'Emma dès l'origine à cause du manque de préparatifs où la tendresse des mères se met en appétit; sa déception d'avoir eu une fille; la mise de sa petite fille en nourrice, etc.), mais cette explication volubile n'est pas assez persuasive. Par-dessus le marché, Emma ne sait pas analyser, bien entendu, ni son aspiration à la mort, ni son impétuosité pour le Désir, ni sa sensation de frustration jamais éteinte jusqu'aux derniers moments, et le narrateur omniprésent n'en parle pas non plus, excepté dans une petite histoire de son adolescence. Sur l'enfance d'Emma (la mort de sa mère et celle de son frère quand elle était toute petite), nous nous sommes renseignés, en revanche, par « les souvenirs tendres se mêlant aux pensées noires dans la cervelle obscurcie »<sup>75)</sup> du père Rouault et la parole très courte de ce bonhomme. L'énonciation ainsi vaguement faite dans le

roman, qualifiée aussi de “silence éloquent” comme les habitudes alimentaires, ou bien de “mutisme” si on peut dire, nous mène à connaître un problème traumatique appliqué à notre héroïne. Si Emma ne peut pas aimer sa fille, c'est que la mère elle-même n'a pas récolté assez d'amour dans son enfance. Elle n'allait pas son bébé, et ne se nourrit pas assez elle-même. Nous n'avons pas à citer l'observation répétée de Freud sur le rapport étroit entre la nourriture (allaitement) et l'amour<sup>76)</sup>. D'ailleurs, son aspiration à la goinfrerie du duc<sup>77)</sup> et d'autres épisodes répétés concernant sa coutume irrégulière de manger<sup>78)</sup> nous prouvent aussi la substitution du manque d'amour, dont on l'aurait privée depuis sa première enfance. Ainsi la divulgation murmurée de la vie occultée, décrite comme une rêverie en plein jour, servirait à nous communiquer la « providence » romanesque contrôlant l'héroïne, afin de nous inviter à suivre sa vie avec intérêt, patience et quelque sympathie.

Flaubert dit à sa lectrice intime au cours de la création d'Emma :

[...] c'est une nature quelque peu perverse, une femme de fausse poésie et de faux sentiments. Mais l'idée première que j'avais eue était d'en faire une vierge, vivant au milieu de la province, vieillissant dans le chagrin et arrivant ainsi aux derniers états du mysticisme et de la passion rêvée. J'ai gardé de ce premier plan tout l'entourage (paysages et personnages assez noirs), la couleur enfin. Seulement pour rendre l'histoire plus compréhensible et plus amusante, au bon sens du mot, j'ai inventé une héroïne plus humaine, une femme comme on en voit davantage.<sup>79)</sup>

L'héroïne « inventée plus humaine » et façonnée comme « une femme comme on en voit davantage », constitue une existence, dont l'enfance est restée peu ou prou sans solution comme l'écrivain qui se serait débauché sans son *ironie*<sup>80)</sup> dont Emma manque complètement. Et les « fausses poésies » et « faux sentiments » d'Emma sont transmis aux lecteurs avec authenticité par des scènes descriptives du souvenir et de la physiologie (aussi banale que naturelle à l'homme) bien dissoutes dans la narration. Et cette manifestation discrète et jamais tapageuse, entrerait dans le façonnage du personnage flaubertien comparable à l'être vivant,

soit une existence compliquée mais facile à comprendre.

Sarraute reconnaît que *Madame Bovary* surtout possède une valeur psychologique :

S'il fallait apporter la preuve que ce qui compte en littérature, c'est la mise au jour, ou la re-création d'une substance psychique nouvelle, aucun œuvre, mieux que *Madame Bovary*, ne pourrait la fournir. [...] L'état psychologique vrai - [...] - ce serait ici aussi la peinture d'un sentiment inauthentique.<sup>81)</sup>

Certainement, « l'état psychologique vrai » transmis aux lecteurs dépend de l'inauthenticité que l'écrivain obtint en faisant fermenter les choses communes de la quotidienneté, fondues dans son Art.

#### **Tableau altéré et Désir sublimé à côté du Besoin**

« L'état psychologique vrai » se révèle par, partiellement, le truchement de la description occulte du souvenir comparé à la vision hallucinatoire du temps différent, et par l'accentuation des habitudes physiologiques. Tous ces aspects se regroupent dans le tableau dont Thibaudet souligne l'importance chez Flaubert :

Un roman de Flaubert n'est pas fait, comme un roman de Balzac, d'une progression dramatique et d'un récit bien noué. Le réalisme a précisément consisté en partie à remplacer cette forme de roman (qu'a reprise Paul Bouget) par une succession de tableaux.<sup>82)</sup>

Il nous reste toujours à analyser encore mieux les tableaux où le beau moyen de l'inauthenticité flaubertienne se déploie en vue de son réalisme.

En émettant la sensation de désir, les tableaux de la main de notre écrivain nous permettent, d'un côté, de bien partager le sentiment du personnage et il est à noter, d'un autre côté, que nous ressentons simultanément qu'il existe dans la description quelque chose comme une frontière, laquelle pourrait nous empêcher de nous superposer nous-mêmes parfaitement au personnage, ce qui nous laisse, en conséquence, à la merci des flots du rythme de l'histoire du protagoniste

banale mais inexplicablement dramatique. Cette sensation est analogue à celle d'Auerbach commentant quelques scènes de *Bovary* :

C'est d'elle (= Emma) que part la lumière qui éclaire le tableau, mais elle fait elle-même partie du tableau, elle est à l'intérieur.<sup>83)</sup>

Auerbach appuie cette observation sur des exemples, situations regardées par l'héroïne : les tableaux du milieu et ceux de Charles qui doivent la frustrer de tout espoir de vie. Ces tableaux émanent de la contemplation d'Emma, mais «ce n'est pas Emma qui parle mais l'auteur» et «elle ne voit pas simplement de cette manière ; elle est vue elle-même en tant qu'elle voit, et ainsi jugée par la caractérisation de son existence subjective telle qu'elle résulte de ses sentiments»<sup>84)</sup> selon le critique. Donc, ces tableaux ou les textes du propre cru de Flaubert (mais pas par la parole de son personnage) sont ceux qui passent aux lecteurs, l'amertume de l'existence et, par conséquent, le Désir encore plus fort, non seulement traduits en tant que tel mais déjà bien altérés en espace "amphibole" et poétique à la fois, par le tour de force de l'écrivain.

Afin de comprendre mieux les tableaux suscitant la sensation de désir, nous allons donner d'autres exemples : les tableaux qu'éclaire la lumière lancée du personnage dépourvu de Désir, tableaux dans lesquels il s'agit vaguement du Désir de l'objet contemplé. Citons un tableau où Emma est regardée par son futur mari:

Il (=Charles) aimait les petits sabots de mademoiselle Emma sur les dalles lavées de la cuisine [...] Elle le reconduisait toujours jusqu'à la première marche du perron. [...] Une fois, par un temps de dégel, l'écorce des arbres suintait dans la cour, la neige sur les couvertures des bâtiments se fondait. Elle était sur le seuil; elle alla chercher son ombrelle, elle l'ouvrit. L'ombrelle, de soie gorge-de-pigeon, que traversait le soleil, éclairait de reflets mobiles la peau blanche de sa figure. Elle souriait là-dessous à la chaleur tiède.<sup>85)</sup>



La figure d'Emma commence par être décrite du point de vue de Charles tombant petit à petit amoureux d'elle. Bien entendu, c'est Charles qui la regarde, néanmoins, cet officier de santé n'aurait pas pu fixer une image d'Emma aussi vive que dans cette description, quelle que soit sa première et unique sensation. Il doit y avoir de l'intervention d'un témoin anonyme et occasionnel ou de l'interprétation neuve par l'auteur permettant le tableau d'être chargé de la grande espérance d'une Emma ingénue en face de Charles qui semble la suivre du regard. Nous n'avons pas tort de considérer qu'il s'agit d'une sensation heureuse et momentanée, et du Désir d'Emma à qui « l'irritation causée par la présence de cet homme (=Charles) avait suffi à faire croire qu'elle possédait enfin cette passion merveilleuse qui jusqu'alors s'était tenue comme un grand oiseau au plumage rose planant dans la splendeur des ciels poétiques » avant qu'elle se mariât<sup>86)</sup>.

Il est possible d'évoquer un autre exemple :

Emma fit sa toilette avec la conscience méticuleuse d'une actrice à son début. [...] Il (=Charles) la voyait par derrière, dans la glace, entre deux flambeaux. Ses yeux noirs semblaient plus noirs. Ses bandeaux, doucement bombés vers les oreilles, luisaient d'un éclat bleu [...]. Elle avait une robe de safran pâle, relevée par trois bouquets de roses pompon mêlées de verdure. Charles vint l'embrasser sur l'épaule. « Laisse-moi! dit-elle, tu me chiffonnes.»<sup>87)</sup>

Cette petite scène aussi donne l'air de parler du désir de Charles, à qui cette sensation de désir ne vient plus guère depuis quelque temps<sup>88)</sup>. Il ne faut pas, ici non plus, se contenter de comprendre qu'il s'agit simplement de Charles charmé par sa femme bien habillée. Tout porte à croire que son regard ne serait qu'un prétexte qui sert à introduire un tableau où le Désir d'Emma partant pour l'aventure de la vie commence à être tracé. Puisque Charles a encore moins de pénétration intellectuelle et de froide lucidité qu'Emma pour parvenir à une pareille formulation, comment l'aurait-il observée aussi minutieusement, et exprimé d'ailleurs que « ses yeux noirs semblaient plus noirs » ?

Bref, la vue, une fois prise par Charles, est disséquée dans la subjectivité de

Flaubert et simultanément exprimée avec des mots au travers de son objectivité, pendant que la description est dirigée vers un tableau d'un nouveau point de vue inattendu, dérapant sur les mots sans que les lecteurs s'en aperçoivent. Et conformément à ce phénomène, le tableau reflète le Désir de l'héroïne aussi éphémère qu'attendrissant, d'autant que la source lumineuse se réduit à un homme bien simple, donc stable comme un arrière-plan, dont le désir fondamental consiste en Besoin.

Mais, chez Flaubert, qu'est-ce que le personnage tel que Charles par exemple, créature caractérisée par le côté de Besoin ? Il est salutaire de se reporter à la note de Flaubert sur son scénario, lieu de découverte pour son souci esthétique, ou même toute idée, qui l'obsédait. Remarquons un peu le projet de l'écrivain tâtonnant avant de décrire la mort de Charles :

Mort subite de Charles dans son jardin [...] sent les jasmins qu'elle  
(=Emma) cultivait, avec bonheur -  
Charles devient élégant par amour  
rétrospectif de sa femme.<sup>89)</sup>

Charles seul. [...] découverte de dettes [...] découverte de cocuage, amour  
extrême [...] re-découvertes, mort -<sup>90)</sup>

Charles seul. [...] il a voulu racheter tout. ne rien laisser vendre [...] "ma  
pauvre femme aurait bien du plaisir. découverte/s de cocuage. amour  
extrême - envie de la baiser. [...] redécouvertes - mort de Bovary.  
L'amour comme un soleil dore les immondices. Fin.<sup>91)</sup>

Au travers du brouillon, nous saisissons mieux quel rôle Flaubert aurait voulu appliquer par-dessus tout à ce mari malhabile dans tous les domaines, dans le but d'obtenir un grand succès pour son premier roman. Charles, qui « n'enseignait rien [...] ne savait rien, ne souhaitait rien »<sup>92)</sup> aux yeux d'Emma et même aux nôtres, finit par se faire « amour extrême » : cet homme qui est nul devant la vie d'Emma et même devant sa mort ne cesse cependant de l'aimer rétrospective-

ment encore et toujours, même après être déchiré par la découverte de toutes les trahisons de sa femme. Flaubert dit que cet "amour extrême" rend ce pauvre homme «élégant»: ce personnage reviendrait à "l'élégance morale" ou "l'âme sublimé", par son amour désintéressé et son détachement de tout intérêt personnel. Et son amour «comme un soleil<sup>93)</sup> dore les immondices»: à savoir que, sans ce personnage en apparence dépourvu de tout Désir humain, il n'aurait existé ni d'Emma aussi ambitieuse qu'attrayante, ni de drame. Et l'amour de Charles pour sa femme sublimé dans sa mémoire muette permettrait au Désir "saignant" de l'héroïne d'être de plus en plus épuré et raffiné, vers le dénouement du roman où la silhouette de ce mari médiocre semble métamorphosée en partie par la nature telle les feuilles de vigne, le jasmin, le ciel et des cantharides<sup>94)</sup>. Aussi gardons nous simultanément de cette succession de tableaux flaubertiens, la résonance profonde de la vie vécue Dieu sait où, et l'image de la beauté émouvante et mélancolique des choses.

### Conclusion

Si on dévoile l'« état psychologique vrai » de l'héroïne réalisé de la manière examinée ci-dessus, ce n'est là, dans *Madame Bovary*, qu'un des phénomènes les plus caractéristiques et communs avec d'autres œuvres contemporaines. Le facteur essentiel de l'authenticité existentielle qui agit auprès des lecteurs, consisterait, enfin, en épisodes à proprement parler postiches, façonnés en tableaux peints «couleur sur couleur et sans tons tranchés»<sup>95)</sup> sous plus d'une perspective divergentes, lesquels contribuent à composer le récit.

Dans *l'Éducation sentimentale*, à Frédéric atone en tant que jeune homme de l'époque du second Empire, il est presque inutile de vivre depuis le début. Nous, lecteurs, pouvons réussir toutefois à tâter bien du "pouls" d'une vie aussi banale qu'émouvante, au travers de sa rêverie forte et un peu perversie ("le rêve est l'accomplissement du désir"<sup>96)</sup>, à nous rappeler) qui se déroule autour de son admiration pour Madame Arnoux. Son portrait n'est guère définitif puisqu'il se montrerait tantôt disséminé ou scandé, et tantôt diminué, etc., du point de vue de Frédéric qui peut la regarder. Si « *L'Éducation* devient une grande œuvre d'art en faisant de cette vie la vie tout court »<sup>97)</sup>, c'est décidément que nous arrivons

à trouver l'amour de Frédéric bien ensoleillé dans quelques tableaux d'ambiance par l'image d'une belle Marie, à côté des mœurs sombres du siècle perturbé et avec un déroulement du temps implacable narré ou décrit en d'autres tableaux qualifiés de « secs ». Et n'oublions pas qu'il y a un autre « amour comme un soleil » qui « dore les immondices », comme dans le cas de Charles. La figure de Mme Arnoux, ou son façonnage, est donc d'autant plus appréciée que ce personnage se résigne à vivre calme dans l'austérité, la discrétion du désir et de l'espoir d'une possibilité du bonheur, tandis qu'elle « ressemblait aux femmes des livres romantiques »<sup>98)</sup> un peu comme Emma. Au bout du compte, nous pouvons attribuer toutes nos impressions procurées par la lecture des œuvres flaubertiennes, sans parler de celle de la sensation d'amour, à l'entassement des tableaux romanesques nantis du domaine indéterminé et en outre impondérable, où le rôle capital est destiné aux mots incarnés émettant « l'état psychologique vrai » mais pas à ce qu'on appelle « personnage » qui rit, pleure, s'affirme. Ainsi, pourrait-on qualifier le tableau de Flaubert d'« espace virtuel », et cet espace assurerait la finitude de l'homme et celle du personnage mimétique.

Des années après, Flaubert voulut raffermir sa foi dans le verbe, la forme, le style, etc., composés/surcomposés de mots fermentescibles bien sélectionnés. Alors, au travers de Félicité, « petite bêtise moyenâgeuse »<sup>99)</sup> nantie du Besoin ét-range, censée être moins intéressante qu'Emma et Frédéric, nous ressentons davantage l'effet de tout son « travail psychologique caché sous la Forme »<sup>100)</sup>. L'Art de Flaubert doit y fonctionner assez bien en vue de « la tendance morale, ou plutôt le dessous humain »<sup>101)</sup> pour nous inviter à voir monter au ciel cette « femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique »<sup>102)</sup>, finalement transformée en esprit elle aussi, avec son perroquet empaillé. Le pas de notre écrivain alla plus loin, et ce qui nous entraîne à bien vouloir continuer des recherches fugaces avec l'accompagnement avec Bouvard et Pécuchet, qu'on est tenté de comparer à deux pantins à mouvement perpétuel et à deux silhouettes désirant tout savoir, quoique le créateur les entrevisse « d'une façon plus vivante et moins artificielle »<sup>103)</sup> qu'une femme en bois. Nous, lecteurs, réussissons à vérifier et à découvrir l'univers tout entier, grâce à ces deux cloportes (à savoir un couple d'« être confiné chez soi », telle est l'appellation par Flaubert lui-même), au lieu de

nous enfermer dans un monde clos : l'univers, oui, sans parler du domaine littéraire<sup>104</sup> renfermant un tas de questions, par exemple, sur l'évaluation de grands écrivains, la question du sujet, du style et même du personnage y compris la problématique de nos deux bonhommes. Rigoureusement parlant, c'est la prose poétique de Flaubert qui nous propose de voyager ainsi dans le monde énigmatique de l'univers romanesque, par l'intermédiaire de l'être nommé « personnage », effet vertigineux de son écriture.

— NOTES —

- 48) Ce mémoire est la suite de la *Réflexion autour du personnage et de la phénoménologie narrative chez Flaubert (I)*, parue dans «Studies in Language and Culture», Memoirs of the Faculty of Law and Literature No.10, pp.89-103, December 2000, Shimane University.
- 49) «La première qualité de l'Art et son but est l'illusion.», *Corr.* à Louise Colet, le 16 septembre 1853, *Flaubert - Correspondance II*, p.433, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988.
- 50) FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, p.321, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1977.
- 51) FLAUBERT Gustave, *Un Cœur simple*, p.594, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1979.
- 52), 53) « [...] elle se trouvait heureuse. La douceur du milieu avait fondu sa tristesse », *Ibid.*, p.595.
- 54) *Corr.* à Louise Colet, le 3 juillet 1852, *Flaubert - Correspondance II*, cit., p.124.
- 55) BRUNETIÈRE F., *Le Roman naturaliste*, pp. 206-208, Calmann Lévy, 1893
- 56) Voir la note (27).
- 57) Voir la note (49) et p. 95 de la première partie de ce mémoire.
- 58) Voir la note (54).
- 59) Sartre profite, à l'existentialiste, de l'approche psychanalytique fondée sur l'idée freudienne du «roman familial» ou de la constellation familiale et la

- psychobiographique, pour son essai sur Flaubert (Cf. SARTRE Jean-Paul, *L'idiot de la famille 1, 2, 3*, Gallimard, coll. «Tel», 1983). Il y analyse non seulement la structure spirituelle de notre écrivain au travers de l'expérience dès sa plus tendre enfance, surtout axée sur des relations avec son père, sa mère et sa sœur, mais aussi ses deux inclinations toutes inverses quoi qu'il soit en question.
- 60) Voir la note 33) et la citation concernée dans la 1ère partie de ce mémoire.
- 61) BACHELARD Gaston, *L'Eau et les rêves*, p.19, José Corti, 1979.
- 62) MAUROIS André, « l'Art n'est pas la vie », *Les Nouvelles Littéraires*, le 25 mars 1954.
- 63) Voir la note (35).
- 64) RICHARD Jean-Pierre, *La création de la forme chez Flaubert, dans Littérature et Sensation - Stendhal Flaubert*, p.137, Seuil, coll. «Points», 1990.
- 65) Nous avons une fois analysé le rôle important de la scène de la nourriture dans *Madame Bovary*. Cf. *Analyse des habitudes alimentaires des personnages dans l'œuvre Madame Bovary*, Memoirs of the Faculty of Law and Literature, No. 23, pp.113-134, Juillet 1995, Shimane University.
- 66) FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, cit., p.351.
- 67) BARTEHS Roland, *Brillat-Savarin Physiologie du goût avec une lecture de Roland Barthes*, p.25, Hermann, 1975.
- 68) FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, cit., pp.524-525.
- 69) FLAUBERT Gustave, *Un Cœur simple*, cit., p.592.
- 70) FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, cit., p.345 : Cette Félicité goulue décampera d'Yonville «en volant tout ce qui restait de la garde-robe» (p.604) de sa patronne.
- 71) FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale*, p.38, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1979.
- 72) Voir la note (21) et la citation concernée dans la 1ère partie de ce mémoire.
- 73) «C'est après le mariage que ça [=mon mal] m'est venu » : FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, cit., p.391.

- 74) *Ibid.*, p.610,
- 75) *Ibid.*, p.319.
- 76) Cf. FREUD Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Payot, 1998 ; *La vie sexuelle*, PUF, 1997.
- 77) FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, cit., pp.335-336.
- 78) « Elle but du vinaigre pour se faire maigrir [...] et perdit complètement l'appétit », *Ibid.*, p.352.; « Elle devenait irritable, gourmande, et voluptueuse », *Ibid.*, p.543. etc.
- 79) *Corr.* à Mlle Leroyer de Chantepie, le 30 mars 1857, *Flaubert - Correspondance II*, cit., pp.696-697.
- 80) En italique dans le texte : « Je me suis volontairement refusé à l'amour, au bonheur ... Pourquoi ? je n'en sais rien. C'était peut-être par orgueil, - ou par épouvante ? [...] Ce qui m'a gardé de la débauche, ce n'est pas la vertu, mais l'ironie. La bêtise du vice me fait encore plus rire de pitié que la turpitude ne me dégoûte », *Ibid.*
- 81) SARRAUTE Nathalie, *Flaubert le précurseur*, p.77, Gallimard, 1986.
- 82) THIBAUDET Albert, « *Le style de Flaubert* » dans *Gustave Flaubert*, p.230, Gallimard « tel », 1992.
- 83) AUERBACH Erich, *Mimésis - la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, p.479, Gallimard « tel », 1998.
- 84) *Ibid.*, p.480.
- 85) FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, cit., pp.306-307.
- 86) *Ibid.*, p.327.
- 87) *Ibid.*, p.336.
- 88) « Emma [...] lui chantait en soupirant des adagios mélancoliques; mais elle se trouvait ensuite calme qu'auparavant, et Charles n'en paraissait ni plus amoureux ni plus remué. », « il (=Charles) l'embrassait à de certaines heures. C'était une habitude parmi les autres », FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, cit., p.331.
- 89) Souligné par moi. *Plans et scénarios de « Madame Bovary »*, p.19 [f° 37 r°] -Sénario d'ensemble, Zulma, 1995.
- 90) *Ibid.*, p.53 [f° 37 v°] - Résumé d'ensemble ; la mention analogue à p.55

- [f° 33 r° ], p.56 [f° 35 r° ] et p.57 [f° 32 r° ] - Scénario d'ensemble.
- 91) *Ibid.*, p.59 [f° 41 r° ] - Scénario d'ensemble.
- 92) FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, cit., p.328.
- 93) «Le soleil» serait un des mots de clef pour comprendre l'idée de Flaubert sur les hommes et son art idéal. Il écrit comme suit dans sa Correspondance avec un épisode : « Observation de morale et d'esthétique : Un brave homme [...] me disait que [...] il n'avait vu que *deux* condamnations pour vol, sur la population qui est de plus de 3 mille habitants. Cela me semble lumineux. [...] Quelle est la raison de cela ? Je crois qu'il faut l'attribuer au *contact du Grand*. Un homme qui a toujours sous les yeux autant d'étendue que l'œil humain en peut parcourir, doit retirer de cette fréquentation une sérénité dédaigneuse. [...] Je crois que c'est dans ce sens-là qu'il faut chercher *la moralité de l'art*. [...] l'idéal est comme le soleil; il pompe à lui toutes les crasses de la Terre. », italique dans le texte. *Corr.* à Louise Colet, le 21 août 1853, *Flaubert - Correspondance II*, cit., p.405.
- 94) FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, cit., pp.610-611.
- 95) *Corr.* à Louise Colet, le 15 janvier 1853, *Flaubert - Correspondance II*, cit., p.238.
- 96) Voir la citation de Freud présentée à la page 99 dans la 1ère partie de ce mémoire.
- 97) THIBAUDET Albert, « *L'Éducation sentimentale* » dans *Gustave Flaubert*, cit., p.151.
- 98) FLAUBERT Gustave, *L'Éducation sentimentale*, cit., p.41.
- 99) *Corr.* à George Sand, le 29 mai 1876, *Correspondance -Gustave Flaubert / George Sand*, p.533, Flammarion, 1981.
- 100) Flaubert dit en avançant son premier roman : «Le lecteur ne s'apercevra pas (je l'espère) de tout le travail psychologique caché sous la Forme, mais il en ressentira l'effet», *Corr.* à Louise Colet, le 2 janvier 1854, *Flaubert - Correspondance II*, cit., p.497.
- 101) *Corr.* à George Sand, le 29 mai 1876, *Correspondance -Gustave Flaubert / George Sand*, p.533, Flammarion, 1981.
- 102) « À vingt-cinq ans, on lui en donnait quarante. Dès la cinquantaine, elle



ne marqua plus aucun âge: - et, toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés, semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique. », FLAUBERT Gustave, *Un Cœur simple*, cit., p.592.

- 103) *Corr.* à Edma Ropger des Genettes, le 15 février 1877, *Flaubert - Correspondance*, p.694, Gallimard [Folio/classique], 1991.
- 104) Voir le 5e chapitre du *Bouvard et Pécuchet*, FLAUBERT Gustave, *Bouvard et Pécuchet*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1979.