

ΦΙΛΟΛΟΓΙΧΗ ΝΑΥΚΗ

UDC 821.133.1:82

LA NOUVEAUTE FLAUBERTIENNE: «MADAME BOVARY» UN ROMAN REALISTE IDEAL

Vysotska R.R.

L'Université Nationale Polytechnique de Lviv

L'article présenté est consacré à la question du développement du réalisme de Flaubert et son roman principal. Une attention particulière est portée sur la notion du «bovarysme» premièrement apparue dans cette oeuvre. L'analyse détaillée des sources théoriques et des revues est menée. L'attention est portée sur la question des romans romantiques en comparaison avec le roman flaubertien. Nous avons présenté des exemples de l'oeuvre avec une précision documentaire.

Mots-clés: roman, aspect réaliste, bovarysme, description, précision, amour, fatalité, récit, contexte.

La définition du problème. Madame Bovary est considéré comme le chef d'oeuvre du roman réaliste français du XIX siècle. Lorsque le réalisme apparaît dans les années 1850, il n'a cependant rien d'inédit. De tout temps, du roman latin au roman bourgeois de l'âge classique, du roman du XVIII siècle à Balzac, le roman vise à décrire avec fidélité les réalités de son temps. Pour ne mentionner que le XIX siècle, *Le Père Goriot*, *Le rouge et le Noir*, *L'Assommoir* et *Bel-Ami* sont des romans que l'on peut qualifier de «réalistes».

Notre objectif de recherche est de distinguer l'«objectif» réaliste, qui a toujours existé, du «mouvement» réaliste, qui, lui, est limité dans le temps (les années 1850-1870) et présente des caractéristiques particulières. Comment définir le réalisme en un mot? Il s'agit d'un courant littéraire qui représente le réel contemporain avec un souci de vérité, parfois jusque dans ce qu'il peut avoir de trivial. La définition est en réalité insuffisante car, pour bien comprendre le réalisme, il faut savoir qu'il se construit tout entier en réaction contre le romantisme présente l'actualité du travail.

L'intérêt scientifique. Le contexte intellectuel des années 1850, au cours desquelles *Madame Bovary* est écrit, est très différent de celui des années 1830, moment d'apogée du romantisme. D'abord, parce que la société a évolué. Emergée au XVIII siècle, confirmé dans ses droits par la Révolution de 1789, montée en puissance à l'époque romantique, la bourgeoisie joue, à partir du milieu du siècle, un rôle politique, économique et social du premier plan. Qu'il soit industriel, banquier ou commerçant, le bourgeois est en effet le grand bénéficiaire de la révolution industrielle qui débute en France dans les années 1840.

Le matériel de base. Face à une aristocratie incapable de s'adapter à la modernité, la bourgeoisie confirme avec éclat la victoire du mérite sur la naissance. Mais, si elle met en place la capitalisme industriel, elle impose aussi sa culture et sa morale. Au départ dynamique et novateur, l'idéal de la vie bourgeois, centré sur le travail et la réussite individuelle, s'est peu à peu associé à une frilosité culturelle et à un conformisme de la pensée [1, p. 106]. L'époque où Flaubert rédige *Madame Bovary*, le second Empire (1852-1870), voit culminer cette

morale bourgeoise, dont le personnage d'Homais est un parfait représentant. Le terme «bourgeois», qui ne possède pas encore son sens moderne, désigne, de manière plus large, l'homme du siècle, satisfait et commun. Le mode de pensée bourgeois (qu'on nomme à l'époque l'esprit «boutiquier»), étriqué et matérialiste, imprègne donc son époque et constitue un puissant repoussoir pour l'artiste.

Autre trait caractéristique de ces années 1850: elles sont marquées, chez les intellectuels et les artistes, par un relatif délaissement de la politique. La révolution de 1848 (l'une des trois révolutions qu'a connues le siècle et qui ont, à la suite de celle de 1789, progressivement permis à la République de s'installer dans les esprits et à la démocratie de devenir effective) vient d'avoir lieu. Mais, après avoir suscité un temps l'enthousiasme (celui de la coute II République, 1848-1852), l'Histoire déçoit: Louis-Napoléon Bonaparte provoque un coup d'Etat et, prenant le pouvoir sur le nom de Napoléon III, met en place un régime autoritaire. Le scénario de 1830 se répète: au lieu de faire advenir la justice sociale, la révolution d'alors avait signé le triomphe du libéralisme économique, c'est-à-dire de l'argent. Bien que plus ouvrière et portée par une révolte plus aigue, la révolution de 1848 ne débouche sur rien de nouveau [1, p. 156].

Si cette confiscation de la démocratie amène certains, comme Hugo, à s'engager encore plus à gauche, elle entraîne chez d'autres, dont Flaubert, une désillusion tenace vis-à-vis de la politique. Alors que les représentants de la génération romantique croient encore en la capacité de la littérature à changer la société, les jeunes écrivains mettent sévèrement cette possibilité en doute. Rien de contradictoire à ce que ce soit à un moment où elle se détourne de l'Histoire que la littérature se tourne vers l'exploration du réel: dire le réel dans ce qu'il a de trivial, c'est mettre à bas les illusions politiques en exhibant la vérité des choses, c'est signer la mort des utopies. «Républicains, réactionnaires, rouges, bleus, tricilores, tout cela concourt d'ineptie», s'exclame Flaubert [4, p. 250]. Il est essentiel d'avoir en tête, lorsqu'on lit ce dernier, ce *refus du politique* qui l'anime, car celui-ci permet non seulement de comprendre la satire sociale à

laquelle il se livre dans ses romans mais surtout son élitisme esthétique, son exigence formelle. Aux antipodes de Hugo et de Georges Sand, le romancier n'accorde à son oeuvre aucune dimension messianique sur le plan social: la beauté du travail littéraire, naturellement au service d'un «message», vaut pour elle-même. C'est bien contre le monde que Flaubert élabore son oeuvre [4, p. 255].

Dernière donnée qui marque le mouvement réaliste de manière cruciale: les années 1850 correspondant à un moment de grand essor scientifique et technique. Progrès de la médecine, développement des machines-outils et inventions technologiques améliorent le niveau de vie, dynamisent l'économie et, surtout, modifient le rapport des écrivains au monde. Tandis que, à l'époque romantique, les grandes questions que se posait l'homme trouvaient des réponses dans l'art et la littérature, c'est désormais la science qui les lui apporte. Prouvant son efficacité, elle détrône la littérature dans sa capacité à agir sur la société. Pour les tenants du positivisme, courant de pensée qui émerge dans ces années et dont Auguste Comte (1798-1857) est la figure centrale, n'existe que ce qui vérifiable par la science. Proche des positivistes, Flaubert est nourri de cette fois en la science. Pour lui, la littérature ne peut être crédible que si, cessant de se complaire dans un lyrisme désormais hors de propos, elle se pose en rivale de la science. A partir de Flaubert, le roman s'enracine tout entier dans la volonté, loin du flou romantique, de donner à lire un compte rendu clinique du monde. Le romancier réaliste se transforme en savant [3, p. 458].

Le terme «réalisme» est d'abord utilisé à propos de la peinture. La critique picturale l'applique aux artistes qui dans les années 1850, brisent les conventions esthétiques en s'attachant à peindre des sujets quotidiens, à montrer la réalité «telle qu'elle est, sans mensonge et sans ornement» [3, p. 468]. En effet, jusqu'au milieu du siècle, la peinture académique – et même l'audacieuse peinture romantique – ne donnaient guère à admirer que les sujets dits «nobles»: portraits, scènes historiques, sujets antiques et bibliques.

Le réalisme de Flaubert. Le roman réaliste s'inscrit dans la droite ligne de l'oeuvre d'Honoré de Balzac (1799-1850). S'il révèle pleinement du romantisme par son écriture, Balzac est en effet le premier à se livrer à une description minutieuse du réel, à faire quitter au roman le domaine de la fiction pure, dans lequel il était cantonné jusqu'alors, pour le transformer en outil d'observation du réel. La dette de Flaubert envers son aîné est patente: le sous-titre de notre roman, «Mœurs de province», rappelle *les Scènes de la vie de province*.

En quoi le roman flaubertien est-il alors plus réaliste que le roman balzacien? D'abord, par sa volonté de rapporter une histoire vraie. Ainsi, le sujet de *Madame Bovary* est inspiré d'un fait divers dont le romancier a pris connaissance dans la presse. A Ry, petite ville proche de Rouen, Delphine Delamare, femme de médecin, s'ennuie. Elle trompe son mari, avant de s'endetter et de se suicider, avant que celui-ci, dévoré par le chagrin, ne fasse de même, laissant derrière lui une petite fille. Bien que l'intrigue des romans de Balzac soit vraisemblable, elle ne trouve pas son origine, comme c'est le cas ici, dans un fait réel.

Au moment de sa publication, on n'a retenu de *Madame Bovary* que sa dimension scandaleuse. C'était peu de comparaison de la révolution stylistique qu'opérait Flaubert. Si ce dernier rénove le genre romanesque, ce n'est pas seulement parce qu'il décrit le réel sans concession, mais surtout parce qu'il confère au roman des ambitions esthétiques. En effet, le culte de la neutralité et le modèle scientifique, sur lesquels le roman réaliste se fonde, ne doivent pas faire oublier que Flaubert est avant tout un artiste. Il serait réducteur de ne voir dans son roman qu'un procès-verbal dénué de toute dimension esthétique. La passion de la forme et l'amour du style qui animent le romancier, il va les infuser dans le roman qui, jusqu'alors, ne se fixait pas pour but premier de créer du beau. Telle est la révolution, capitale, que Flaubert opère sur le roman [10, p. 205]. Au XIX siècle, accompagnant les bouleversements sociaux, le roman connaît un développement sans précédent. A côté des grands romanciers, une foule d'auteurs mineurs prolifère. Romans d'aventures, romans sentimentaux, romans de moeurs, romans historiques: le genre s'enrichit, se ramifie, occupant de plus en plus de place dans les livraisons des librairies. Pourtant, rien ne prédisposait le roman, parent pauvre de la littérature depuis les origines, genre jugé immoral et digne de peu d'intérêt à l'époque classique, à se voir ainsi plébiscité. Tel un «parvenu», animé de la «liberté du conquérant dont la seule loi est l'expansion infinie», le roman «s'approprie toutes les formes d'expressions, exploite à son profit tous les procédés sans même être tenu d'en justifier l'emploi» [10, p. 208]. Méprisé, il s'impose comme le genre majeur du siècle. Dédaigné, il devient célèbre. Deux raisons expliquent cette prise de pouvoir.

Il y a d'abord le fait que, contrairement à la poésie et au théâtre, le roman n'a jamais obéi à aucune règle. Or le nouvel ordre social produit par la Révolution, complexe, multiple, constamment en mouvement, ne peut être dit par les genres aussi codifiés que la poésie et le théâtre. Libre, sans attaches ni lois de compositions, le roman s'offre donc aux écrivains comme le genre le plus capable de représenter le monde moderne.

L'autre raison qui explique le triomphe du roman est la démocratisation du fait littéraire. Nouvelle classe régnante, plus douée pour le monde concret que pour le débat d'idées, la bourgeoisie souhaite une littérature à son image et à son niveau. Loin de la littérature classique dont les enjeux aristocratiques la dépassent, loin des audaces romantiques avec lesquelles elle se sent peu d'affinités, elle apprécie le roman, genre réputé accessible et offrant, souvent à peu de frais, la ration nécessaire de rêve et d'évasion. En d'autres termes, c'est le triomphe du bourgeois qui assure celui du roman. Plus le siècle voit s'installer les valeurs bourgeoises, plus le genre se développe. Le roman accompagne ainsi une véritable démocratisation de la littérature: il est lu par tous, écrit pour tous, de l'homme de lettres à la jeune fille – les lectures d'Emma au couvent en témoignent. A bien des égards, le triomphe du roman connaît un déploiement assez similaire à celui du cinéma au début du siècle suivant.

Lorsque Flaubert écrit *Madame Bovary*, le roman domine donc la scène littéraire [9, p. 114]. Mais

le succès populaire du roman le fait parfois se compromettre, au détriment de sa qualité, dans des stratégies commerciales. Les années 1850 marquent en effet les débuts de la littérature dite «de gare» (romans de lecture facile qui sont vendues exclusivement dans les gares, étant réservés à occuper le temps du voyage). En d'autres mots, exigeant ou racoleur, outil de description de la société ou simple moyen d'évasion, le roman ne vise pas encore un but esthétique. C'est à ce nouveau objectif que va s'attacher Flaubert. Si, réalisé dix ans après les romans d'Alexandre Dumas, *Madame Bovary* apparaît comme plus moderne, c'est qu'il est non seulement débarrassé du romanesque excessif qui caractérisait le roman de la première partie du siècle, mais surtout qu'il vise au but, gratuit entre tous, de créer du beau. Avec Flaubert, le roman s'instaure pour la première fois comme le lieu d'un travail stylistique. Ainsi, l'innovation flaubertienne apportée au roman va quelque peu à contre-courant de la tendance générale du siècle. A mille lieues des objectifs du roman à grand tirage. *Madame Bovary* est un roman sans sujet, relativement concis, refusant d'appâter ou d'effrayer à bon marché le lecteur [9, p. 116].

A l'encontre de l'objectif réalisé qui interdit toute manifestation du narrateur, le roman flaubertien est, contre toute attente, extrêmement lyrique – non de ce lyrisme qui relève du ponctif, mais d'un lyrisme puissant, violent, neuf, qui fait partie intégrante de l'inspiration du romancier [5, p. 62].

Du romantisme, Flaubert a en effet conservé une sensibilité, un goût de l'excès et de la couleur. A côté du patient nomenclateur des faits et gestes du quotidien, il y a en lui un autre homme, «épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigles, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée» [6, p. 26]. Ce que Flaubert refuse, ce n'est pas donc le romantisme, mais ses facilités, ce romantisme affaibli, affadi, embourgeoisé, qui prend la forme d'une sensibilité mièvre ou d'une exaltation ridicule. L'excès romantique, en tant que marque d'une aspiration à l'infini, est, quant à lui, loin d'être condamné. Ainsi, la frustration conjugale et sociale d'Emma, son tempérament exalté, sa manière de s'offrir tout entière à la passion amoureuse, même s'ils sont fustigés par le romancier, traduisent une profonde et sincère insatisfaction, reflet – fût-il dégradé – de celle de l'artiste. Il a beau être condamné, le «bovarysme» est, à sa manière, un héroïsme [7, p. 145]. De même, bon nombre de scènes du roman témoignent d'un réel goût romantique: celle où l'héroïne, au petit matin, après avoir traversé en courant la prairie pour rejoindre son amant, entre dans la chambre de ce dernier «exhalant de toute sa personne un frais parfum de sève, de verdure et de grand air» ne déparerait pas dans les romans de George Sand...

Le roman flaubertien est donc tout entier soumis à cette tension, intenable et jouissive à la fois, entre la platitude du sujet et la somptuosité de la langue, entre la médiocrité du réel et la splendeur du verbe. Avec Flaubert, le roman devient oeuvre d'art à part entière. Cette conception du genre nous est, depuis Proust, Céline et le nouveau roman, désormais familière, mais elle est, à l'époque inédite.

Madame Bovary, grand roman comique? L'affirmation n'est pas sans fondement. Au-delà du

travail d'évidement de la manière qui la caractérise, l'intérêt du roman flaubertien réside, de manière ultime, dans la constante ironie qui la fonde. La valorisation du lyrisme va de pair avec la critique des valeurs du temps.

Le fait qu'Emma excelle à «poser sur des feuilles de vignes les pyramides de reines-claude» suscite l'admiration de la clientèle de son mari, sur lequel rejaillit beaucoup de considération. Comme tant d'autres, cet énoncé est ironique. Signe d'un jugement auctorial, indice d'une présence forte du narrateur dans son récit, l'ironie remet en cause la dogme d'impassibilité censé être au coeur du credo réaliste. Rejoignant le point de vue subjectif et les effets de style déjà relevés, elle constitue la marque d'un engagement du romancier dans son récit, d'autant plus complexe qu'il se dissimule derrière le masque de l'impassibilité. Ainsi le roman flaubertien est-il, contrairement aux idées reçues, éminemment personnel et subjectif. Dans ce contexte, on comprend mieux le refus par le romancier de l'étiquette «réaliste» [3, p. 98]. Digne élève de son maître, Maupassant écrira qu'«il suffit de lire avec intelligence *Madame Bovary* pour comprendre que rien n'est plus loin du réalisme». En un mot, avec ce roman, Flaubert instaure et dynamite à la fois le roman réaliste. Génie d'une oeuvre qui, en même temps qu'elle donne naissance à un modèle, le déconstruit et le sublime.

Crue, âpre, brutale, la peinture de l'insatisfaction féminine dans *Madame Bovary*, en son temps, heurté l'opinion. Le réalisme de Flaubert allait trop loin. Jamais en effet un roman de Balzac ou de Stendhal n'avait représenté de façon aussi directe la frustration d'une femme et sa découverte du plaisir. Au moment de la publication du roman en revue, le romancier et son éditeur sont assignés en justice pour «délits d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes moeurs» [8, p. 44]. Des épisodes, des phrases sont jugés attentés à la morale. L'avocat de Flaubert plaide en faveur de la moralité de l'artiste en avançant qu'une oeuvre qui présente des passages pouvant bousculer la morale n'en est pas pour autant immorale. Les accusés sont acquittés et le roman, autorisé à la publication, est dédié par Flaubert à son défenseur.

La poursuite de *Madame Bovary* en justice nous semble aujourd'hui d'un autre âge, mais il est indéniable que la sexualité – les censeurs ne s'y sont pas trompés! – y joue le rôle de premier plan. L'histoire est bien celle d'une femme qui se fait peu à peu envahir par la sexualité, par un éros destructeur qu'elle n'avait pas soupçonné. Et, lorsque le romancier contemple, par le regard fasciné de Charles ou de celui, prédateur, de Rodolphe, le corps d'Emma, on est loin de l'idéalisation romantique: les lieux du corps décrits sont porteurs d'une violente sensualité. Ainsi, il note qu'Emma, après avoir fait l'amour avec Léon à Rouen, regagne Yonville noyée de foutre, de larmes, de cheveux, de champagne [5, p. 200].

Il est important de préciser qu'en réalité, avec *Madame Bovary*, c'est le corps tout entier – et pas seulement la sexualité – qui entre en littérature. Le corps y est décrit dans ses fonctions naturelles comme jamais il ne l'a été auparavant [10, p. 198].

Pour conclure il est à dire que dans la littérature de l'âge classique, le corps est peu repré-

senté. Si on le trouvait chez Rabelais, s'il réapparaît dans le roman bourgeois, qui se propose de décrire le réel commun, il est quasiment absent du roman héroïque et galant. Victime d'un inédit moral, porteur d'une vérité qu'on juge vulgaire, il est en effet banni par la préciosité. En témoignent, dans *La Princesse de Clèves*, les portraits initiaux, fort allusifs, de l'héroïne et du duc de Nemours.

Limités au visage, seul lieu digne d'intérêt, ils ne s'écartent pas des topoi antiques et médiévaux: pâleur et harmonie pour la femme, puissance et air héroïque pour l'homme. Au siècle suivant, le corps ne se manifeste guère dans les romans de Marivaux, Prévost et Rousseau. Il faudra attendre le roman libertin, dans la seconde moitié du siècle, pour qu'il soit remis à l'honneur.

Liste des ouvrages consultés:

1. Becker C., Cabanes J-L. Le roman au XIX siècle. L'explosion du genre / C. Becker, J-L. Cabanes. – Bréal: «Amphi Lettres», 2001. – 198 pp.
2. Butor M. Improvisations sur Flaubert / M. Butor. – Pocket, «Agora», 1996. – 159 pp.
3. Dufour P. Le réalisme. De Balzac à Proust / P. Dufour. – Presse universitaires de France, 1998. – 588 pp.
4. Dufour P. Flaubert ou la Prose du silence / P. Dufour. – Nathan, 1997. – 357 pp.
5. Gothot-Mersch C. La Genèse de Madame Bovary / C. Gothot-Mersch. – Slatkine Reprints, 1980. – 258 pp.
6. Neefs J. Madame Bovary de Flaubert / J. Neefs. – Hachette, «Poche critique», 1972. – 145 pp.
7. Neefs J. Préface à Madame Bovary / J. Neefs. – Librairie Générale Française, «Le livre de poche classique», 1999. – 369 pp.
8. Philippot D. Vérité des choses, mensonge de l'homme dans Madame Bovary de Gustave Flaubert / D. Philippot. – Champion, 1997. – 458 pp.
9. Robert M. En haine du roman. Essai sur Flaubert / M. Robert. – Balland, 1988. – 279 pp.
10. Vaillant A., Bertrand J-P., Régnier P. Histoire de la littérature française du XIX siècle / A. Vaillant, J-P. Bertrand, P. Régnier. – Hachette, «Les Fondamentaux», 1995. – 377 pp.

Висоцька Р.Р.

Національний університет «Львівська політехніка»

НОВАТОРСТВО ФЛОБЕРА: «ПАНІ БОВАРИ» ЯК ПРИКЛАД ІДЕАЛЬНОГО РЕАЛІСТИЧНОГО РОМАНУ

Анотація

Подана стаття присвячена питанню розвитку реалізму Флобера в його головному романі. Особливу увагу приділено поняттю «боваризм», що вперше з'явився у творі. Проведено детальний аналіз теоретичних джерел та журналів. Увага приділяється порівняльному аспекту романів епохи романтизму з флюберським романом. Представлено приклади роману з документальною точністю.

Ключові слова: роман, реалістичний аспект, боваризм, опис, точність, любов, смертність, розповідь, контекст.

Высоцкая Р.Р.

Национальный университет «Львовская политехника»

НОВАТОРСТВО ФЛОБЕРА: «ГОСПОЖА БОВАРИ» КАК ПРИМЕР ИДЕАЛЬНОГО РЕАЛИСТИЧЕСКОГО РОМАНА

Аннотация

Представлена статья посвящена вопросу развития реализма Флобера и его главного романа. Особое внимание уделено понятию «боваризм», впервые появившееся в этой работе. Проведен детальный анализ теоретических источников и журналов. Внимание уделяется сравнительному аспекту романов эпохи романтизма с флюберским романом. Представлены примеры романа с документальной точностью.

Ключевые слова: роман, реалистический аспект, боваризм, описание, точность, любовь, смертность, рассказ, контекст.

Vysotska R.R.

Lviv Polytechnic National University

THE NOVELTY OF FLAUBERT: «MADAME BOVARY» AS AN EXAMPLE OF IDEAL REALISTIC NOVEL

Summary

The article is devoted to the question of the development of Flaubert's realism and his main novel. Particular attention is paid to the concept of «bovarism», which appeared for the first time in this novel. A detailed analysis of theoretical sources and journals has been conducted. Attention is paid to the comparative aspect of Romantic novels with the Flaubert novel. Presented examples of the novel with documentary accuracy.

Keywords: novel, realistic aspect, bovarism, description, accuracy, love, death, story, context.