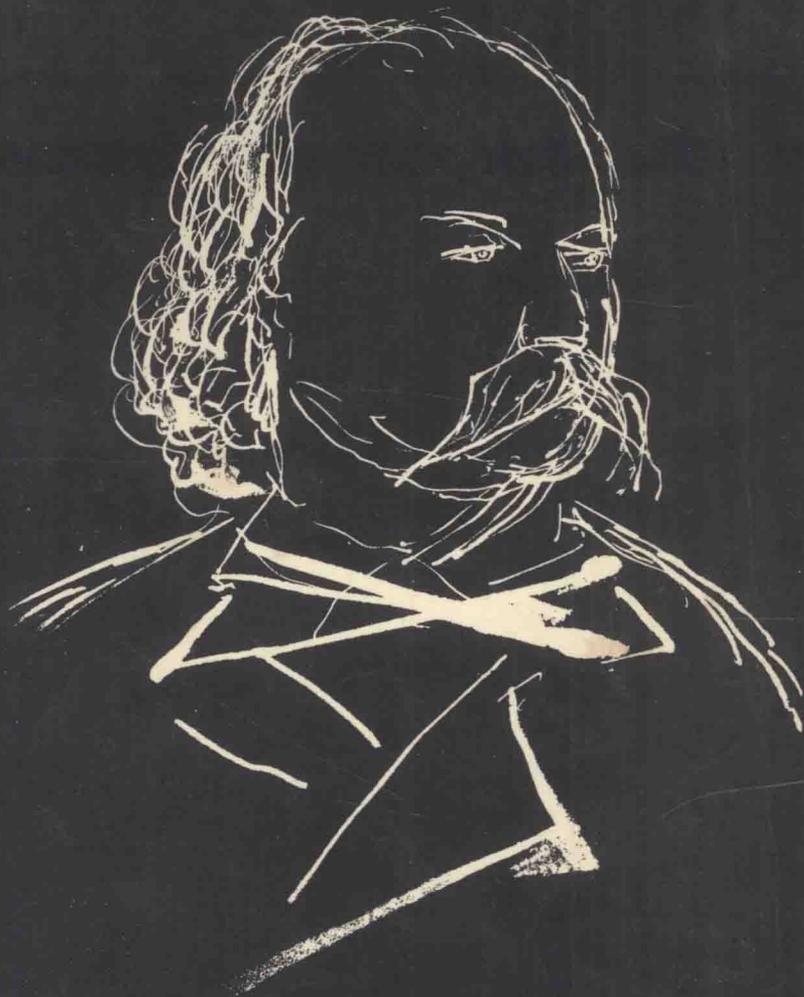


# FLAUBERT

## LA FEMME, LA VILLE



COLLEGE D'ETUDES ORGANISEE PAR L'INSTITUT DE FRANCAIS DE L'UNIVERSITE DE PARIS X

puf

*Flaubert, la femme, la ville*



# FLAUBERT, la femme, la ville

*Journée d'études*  
*organisée par l'Institut de Français*  
*de l'Université de Paris X*

PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS  
DU CENTRE NATIONAL DES LETTRES



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

ISBN 2 13 037571 5

Dépôt légal — 1<sup>re</sup> édition : 1983, février

© Presses Universitaires de France, 1982  
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

Ce volume réunit les communications qui ont été présentées lors de la journée sur *Flaubert, la femme, la ville*, organisée au Grand-Palais, le 26 novembre 1980, par Marie-Claire Bancquart, pour l'Institut de Français de l'Université de Paris X. Cette journée entrait dans une série de manifestations sur Flaubert, patronnées par le Service des Célébrations nationales, à l'occasion du centenaire de la mort de Flaubert.

Armand Lanoux, de l'Académie Goncourt, présentait le colloque, et Jean Favier, professeur à la Sorbonne, directeur général des Archives de France, présidait la séance de l'après-midi.

Des extraits des discussions se trouvent dans ce volume. On a conservé à ces débats leur allure de conversation ; il est bien entendu, en particulier, que les citations faites par les participants ne sont que des allusions au texte, et non des citations littérales. Il comprend aussi des communications qui, faute de temps, n'avaient pu trouver place dans le colloque.



## Sommaire

Armand LANOUX, de l'Académie Goncourt – <i>Présentation</i>	9
Bernard MASSON (Université de Paris X) – <i>Le corps d'Emma</i>	13
Michel RAIMOND (Université de Paris IV-Sorbonne) – <i>Le corps féminin dans L'Education sentimentale</i>	23
<i>Débat</i>	32
Michel CROUZET (Université d'Amiens) – <i>Passion et politique dans L'Education sentimentale</i>	39
<i>Débat</i>	72
Alison FAIRLIE (Université de Cambridge) – <i>La Quête de la Femme à travers la Ville dans quelques œuvres de Flaubert</i>	77
Naomi SCHOR (Brown University) – <i>Salammbô enchaînée, ou femme et ville dans Salammbô</i>	89
<i>Débat</i>	105
Alain MICHEL (Université de Paris IV-Sorbonne) – <i>Salammbô et la cité antique</i>	109
P. M. WETHERILL (Université de Manchester) – <i>Paris dans L'Education sentimentale</i>	123
<i>Débat</i>	136
Jacques-Louis DOUCHIN (Université de Nantes) – <i>Rosanette et la ville corruptrice</i>	139
Marie-Claire BANCQUART (Université de Paris X) – <i>L'espace urbain de L'Education sentimentale : intérieurs, extérieurs</i>	143
Geneviève IDT (Université de Paris X) – <i>Madame Bovary en romans-photos</i>	159



## Présentation

ARMAND LANOUX

*Ma position, comme président à un colloque aussi savant que celui-ci, me paraît un petit peu paradoxale. Les réflexions que je vais vous donner assez rapidement, à l'ouverture de ce colloque, sont en effet plutôt des réflexions d'écrivain, d'auteur, que de critique. Je suis enchanté de cette commémoration qui se déroule depuis le début de l'année. Elle doit nous permettre de situer Flaubert dans ce que j'appellerai, non sans humour, l'après-Sartre. En effet, les œuvres et les réflexions de Jean-Paul Sartre ont compliqué (et éclairé partiellement) la réflexion générale sur Flaubert. La disparition de Jean-Paul Sartre avec une œuvre inachevée, qui serait restée inachevée d'après ce qu'il avait dit, crée comme un palier, comme un temps d'arrêt. On peut réfléchir un moment à partir du titre qui, comme vous le savez, était plutôt irrévérencieux : L'idiote de la famille.*

*Une justification de ma présence ici, c'est le fait que j'appartienne à l'Académie Goncourt. Je crois que Flaubert est, par l'admiration d'Edmond de Goncourt, celui qui a inspiré cette Académie. Un certain style de vie de l'écrivain, se rapprochant beaucoup plus de quelque chose de monastique que du « byronien romantique » ; un style d'écriture aussi (un de ceux qui ont créé le réalisme français, même s'il peut être contesté en tant que terme) ; une vision du monde exclusivement littéraire : tout cela a conditionné cette société, que j'appellerai une société de célibataires de la littérature, qu'est l'Académie Goncourt.*

*Flaubert aurait pu figurer dans cette Académie, puisqu'il n'aurait eu que quatre-vingt-deux ans quand a eu lieu la première réunion officielle, celle de décembre 1903 ; j'ai vu beaucoup d'autres octogénaires à l'Académie Goncourt, parmi mes aînés.*

*Mais, si j'ai parlé d'académie de célibataires, c'est probablement pour commencer dès maintenant à éclairer le propos d'aujourd'hui. Il est très étonnant de remarquer que cette grande époque littéraire fut en effet une*

époque de célibat, qu'il s'agisse de Flaubert, d'Edmond de Goncourt, ou qu'il s'agisse de la plupart de ceux qui les suivirent. Je me souviens encore du cher André Billy, bon historien de cette époque, s'étonnant du nombre d'enfants que pouvait avoir son cadet, Hervé Bazin, et disant : « Mais quelle folie ! quel danger ! Regardez quelle chance vous laissez au malheur ! » Il s'agit donc d'une vision de célibataires dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, dans une société adamique, très franchement adamique, voire misogyne et, comme on le dirait aujourd'hui, phallogratique. C'est une société d'hommes qui vivent seuls, dans des clubs, ou dans des cloîtres, entièrement portés vers la littérature. Un homme comme Jules Renard, dont la malice était considérable et l'acuité du regard particulière, n'avait pas manqué de dire d'Edmond de Goncourt : « En somme, il ne lui aura manqué que d'avoir des enfants. »

Je pense qu'il est impossible de dégager Flaubert de sa biographie. Plus que tout écrivain français, Flaubert est au confluent de deux systèmes d'analyse. L'ancien, que j'appellerai vertical, historique, biographique, est le récit au jour le jour de la vie de l'écrivain, dans l'intention plus ou moins respectée d'éclairer l'œuvre. Par la suite, cette méthode devait engendrer une autre, beaucoup plus profonde : la psychanalyse littéraire, autant celle des personnages que celle de l'auteur lui-même.

Il est une autre manière de voir les problèmes, plus ascétique, plus janséniste, que j'appellerai horizontale — thématique ou structurale. Elle étudie les idées dans les œuvres, plus que celui qui a mis les idées dans les œuvres, et jette en quelque sorte l'homme en dehors de son œuvre. Si cette dernière technique l'emporte depuis un quart de siècle, je crois que c'est dans la somme des deux disciplines que se trouvent l'homme et son œuvre, l'écrivain et son monde.

Même chez un écrivain aussi résolument objectif que Flaubert, on verra que l'inspiration la plus efficace vient du vécu. Le vu ou le lu, qu'il pratiquait beaucoup, particulièrement le lu, ne suffisent pas. Il est clair que, parmi les pages de Flaubert, celles qui atteignent au plus haut sont celles qui correspondent directement ou indirectement au vécu.

Que l'on pense notamment à sa correspondance : on voit que l'œuvre masque l'homme qui fut l'adorateur d'Elisa dans la vie, l'amant de la volcanique Louise Colet, l'ami, probablement chaste, de la princesse Mathilde, et le père spirituel de Maupassant. Il y a comme une divergence fondamentale entre cet homme truculent, vif, absolument pas préoccupé de littérature, qui écrit ces lettres — heureusement très nombreuses — et l'auteur volontaire, maîtrisant tous ses moyens, des romans, quels qu'ils soient.

Même donc chez un écrivain qui se veut aussi volontairement objectif apparaît une subjectivité. Nous entrons maintenant de plain-pied dans le sujet de ce matin : que fut donc la femme pour Flaubert, à cette époque

où la femme n'avait pas exactement les traits de celle de maintenant, c'est le moins qu'on puisse dire ?

Elle a commencé par être une déesse inaccessible : Elisa Schlesinger. Bientôt, la déesse, l'Idéal, l'image même de l'Imago de la femme pour les Romantiques, à cause des accidents de sa vie personnelle, devient une déesse mutilée. Il a quinze ans quand il la connaît. Il a dix-neuf ans quand il sait qu'elle a été plus ou moins achetée et vendue, et que la déesse n'a que l'apparence de la déesse, que le malheur est tombé sur elle. C'est alors la chute de l'Idéal, qui était à son point de départ hautement romantique, vers la terrible femme bas-bleu, Louise Colet (ce bas-bleu, d'ailleurs, est très généreux de ses charmes), et vers les pensionnaires des maisons closes, qui étaient un des fleurons de la société du temps. Palais de stuc, de colonnes et de dorures, qui correspondaient assez à l'idée que cette société de la bourgeoisie ascensionnelle du dix-neuvième siècle se faisait de la femme.

Ainsi, partir de l'admiration pour la déesse, de la Gradiva de Janssen, qu'interprétera si magistralement Freud, pour aller à la pensionnaire de Zoraïde Turc, devenir une espèce de client de la Maison Tellier ! On voit quel parcours a été suivi par cet homme dans l'amertume et le désenchantement, dispositions pour lesquelles il avait d'ailleurs une aptitude physiologique et morale.

Les jeux du langage se gagnent ou se perdent sur des virgules, nous le savons. Flaubert le savait mieux que personne. Une virgule déplacée ou abolie dans un titre peut en renverser l'éclairage. Par exemple, quand vous dites, comme les catalogues des bibliothèques : L'Éducation sentimentale, de Flaubert, vous ne dites pas du tout la même chose que si vous dites : l'éducation sentimentale de Flaubert. Or, les deux sont vrais ; ce jeu de virgules, plus subtil encore qu'un jeu de mots, est tout à fait révélateur.

Ce vécu de l'histoire, de son histoire à lui, que dit-il à l'écrivain qui réexprime sous toutes ses formes ses amertumes ? Amertume devant son siècle, amertume devant la classe dominante, amertume aussi devant le peuple qui pourrait la relayer ; amertume devant la dernière consolatrice possible, l'adorée : la femme. L'éducation sentimentale de Flaubert, ainsi projetée sur toute l'œuvre, a mené l'écrivain le plus désabusé du siècle à une œuvre entièrement vouée au pessimisme universel. C'est une grande sonate à Schopenhauer.

Comment ne pas penser au trop célèbre, ou au très célèbre : « Madame Bovary, c'est moi » ? Nous n'avons pas le droit de redouter les lieux communs et de les rejeter, parce que ce sont des lieux communs. Nous n'avons pas le droit de refuser les idées reçues, quand elles ont une valeur en soi.

Je sais bien que cela irrite tout critique, ou toute personne qui pense à

*Flaubert, de songer à cette boutade. Mais elle demeure, et elle est vraie. Il y a eu tentative d'identification totale de Flaubert à la totalité de ses personnages, comme chez tout écrivain ; particulièrement tentative d'identification à la femme qui l'avait tant déçu et si peu satisfait. Cette phrase devait conditionner près de cent ans de littérature critique. Je pense qu'il faut pousser beaucoup plus loin dans les recherches d'ordre psychologique et psychanalytique pour voir dans quelle mesure il fallait prendre au mot Flaubert.*

*Des analyses comme celle-là réconcilient les deux approches de l'écrivain : la biographique et la structurale, au lieu de les laisser se déchirer. Est-ce une hérésie de rassembler ces deux méthodes, dont l'objectale semble évidemment si flaubertienne, et la psychanalytique si répugnante pour lui, par son indiscrétion ? Je ne crois pas, et j'essaie de vous en donner une preuve. En 1859, Flaubert écrit : « Je suis convaincu que les appétits matériels les plus furieux se forment inconsciemment par des élans d'idéalisme, de même que les extravagances les plus immondes sont engendrées par le désir pur de l'impossible, l'aspiration éthérée de la souveraine joie. » Cela, quarante ans avant Freud.*

*L'idée de la femme dans l'œuvre, comme dans la vie, rapproche étrangement l'objectivité, voulue par l'écrivain, de la libido cachée par l'écrivain. Flaubert ébauche l'avenir, non seulement de l'école du regard, mais aussi d'une psychanalyse littéraire.*

# *Le corps d'Emma*

BERNARD MASSON

En écrivant *Madame Bovary*, Flaubert ne pensait pas qu'il créait, à certains égards, le roman moderne. Plus modestement, il revendiquait une place honorable parmi les romanciers de son temps, quelque part, je présume, entre Balzac et Stendhal. En tout cas, parlant de *Madame Bovary*, c'est au roman psychologique qu'il le rattache et même au roman d'analyse : « Quant à l'amour, ç'a été le grand sujet de réflexion de toute ma vie. Ce que je n'ai pas donné à l'art pur, au métier en soi, a été là ; et le cœur que j'étudiais, c'était le mien — (...) *Bovary* (...) sera sous ce rapport la somme de ma science psychologique et n'aura une valeur originale que par ce côté » (lettre à Louise Colet, 27 juin 1852).

Il n'y a pas de raison, que je sache, de ne pas donner acte à Flaubert de cette revendication de savoir. Simplement il nous revient d'observer la manière et par où, par quelle voie directe ou oblique il exerce et manifeste cette « science psychologique ».

Un exemple, ou plutôt un terrain d'étude privilégié nous en est offert dans les premiers chapitres de *Madame Bovary*<sup>1</sup>. L'héroïne-titre de Flaubert n'aura en effet d'existence romanesque qu'autant qu'elle sera découverte par l'homme qui lui donnera son nom. C'est donc à la découverte de la personne d'Emma et d'abord de son corps que Flaubert nous convie au début de son roman. La naissance d'une curiosité, d'un désir, d'un amour est entièrement lisible à travers les modalités ou plutôt les modulations du regard de Charles. Charles porte ainsi l'entière responsabilité de l'acte de naissance d'Emma à l'existence romanesque. Lourde responsabilité pour un benêt dont la casquette de collégien avait symboliquement « des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile ».

1. Toutes nos citations renvoient à l'édition GOTHOT-MERSCH (Garnier, 1971).

Heureusement pour nous, Flaubert, bardé de sa « science psychologique », vient lui prêter main-forte aux bons endroits. Et cela donne une série d'instantanés — ou, en un autre langage, *une série d'espaces-temps* — dont l'ordre et la progression sont à la mesure d'un grand amour muet, qui s'achèvera, un soir d'été, sur un banc, « dans la tonnelle », « une longue mèche de cheveux noirs » dans les mains.

Ces espaces-temps ne sont pas les fruits de l'habitude ni de la rhétorique des genres ; ils sont, chez Flaubert, le produit d'une exigence essentielle, inhérente au mode d'appréhension du réel. L'apparition d'un être dans le champ de vision du personnage qui le conduit à l'existence suppose généralement un *décor* qui l'enveloppe et le signifie ; et ce décor est fonction des lieux, des saisons et des intermittences du cœur. Chez Flaubert, on ne saisit pas un *être*, mais les instants successifs d'une existence en train de se faire et insaisissable en son entier. L'espace-temps est l'unité de mesure de cet être sans essence, en devenir ; l'imaginaire du créateur fait le reste : il *dit* par l'image, par l'objet, par l'éclairage, par l'atmosphère l'être qui passe, ici et maintenant ; l'existence et, dans le cas d'Emma Bovary, le destin romanesques sont constitués de la somme de ces instants privilégiés.

L'avènement d'Emma, en son corps romanesque, est constitué, à mon sens, de 7 étapes, donc de 7 espaces-temps exemplaires, ordonnés entre eux selon un enchaînement subtil et une progression constante :

*Espace-temps 1* : dans la cuisine, aux « premières lueurs du soleil ».

*Espace-temps 2* : dans la chambre, le même jour.

*Espace-temps 3* : dans la salle, le même jour.

*Espace-temps 4* : dans la salle, le même jour, au moment du départ.

*Espace-temps 5* : sur le perron, durant les quarante-six jours de convalescence du père Rouault.

*Espace-temps 6* : sur le perron, « par un temps de dégel ».

[A ce point, un événement romanesque assure la progression de l'action et en change les conditions : Charles est devenu veuf.]

*Espace-temps 7* : « Un jour, vers trois heures », dans la cuisine (décor de l'espace-temps 1).

### *Espace-temps 1*

Une jeune femme, en robe de mérinos 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 (p. 15).

Au moment où s'ouvre cet espace-temps, Charles ne connaît d'Emma que ce que lui en a dit le jeune garçon qui lui a servi de guide : « [M. Rouault] n'avait avec lui que sa *demoiselle*, qui l'aidait à tenir la maison » (p. 14).

D'Emma elle-même, nous n'apercevons que le tissu, la couleur et la façon de sa robe : « [Une] robe de mérions bleu garnie de trois volants » ; trois volants qui sentent la paysanne aisée et coquettement vêtue dès le grand matin (on notera, en passant, que Mme Arnoux porte une « robe de chambre en mérinos gros bleu » au début de la deuxième partie de *L'Education sentimentale*).

L'important est ailleurs : dans le décor. Milieu sec et chaud, aux surfaces dures, lisses, polies, sur lesquelles se réfléchissent, en une seule coulée textuelle, la flamme du foyer et la lumière du soleil. Ainsi, d'entrée de jeu, Emma est ce qu'elle ne cessera plus jamais d'être : une fille du feu, une héroïne solaire, dont, à l'autre extrémité de son existence romanesque, les yeux d'agonisante seront comparés à des « globes de lampe qui s'éteignent » et dont la stèle funéraire représentera « un génie tenant une torche éteinte ».

### *Espace-temps 2*

La fracture était simple, sans complication d'aucune espèce. Charles n'eût osé en souhaiter de plus facile. 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 charretterie, 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 Emma tâchait à coudre des coussinets. Comme elle fut longtemps avant de trouver son étui, son père s'impatienta ; 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 Dieppe,

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 (p. 16).

Trois informations méritent ici de retenir l'attention :

1) La préparation d'atmosphère est constituée de surfaces dures et lisses (bistouris, lattes, éclat de verre servant de polissoir), en continuité avec les ustensiles de la cuisine.

2) L'extrême concentration du portrait sur les ongles, puis sur les doigts, puis sur la main (ce qui est naturel, puisqu'elle coud) obéit à la technique du « gros plan », normal quand il s'agit d'une description strictement focalisée. Apparaît à nouveau la dureté des surfaces polies (matière de l'ivoire, forme de l'amande).

3) Point neuf : le corps d'Emma commence à concerner Charles ; il suscite une réaction ambiguë : un regret et un attrait tout ensemble. Le regret, c'est celui d'une certaine mollesse féminine, d'une certaine *fluidité* maternelle, quelque chose de doux et d'enveloppant à la fois (en somme, les qualités qu'aura Mme Arnoux). L'attrait, c'est celui du regard (non pas les yeux, mais le regard ; les yeux, c'est un objet qu'on regarde ; le regard, c'est un objet qui vous concerne et dans lequel on est impliqué) — qui est l'expression évidente d'un ébranlement profond de la sensibilité ; voire de la sensualité : « son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide ».

Quant au geste de succion des doigts, il connote, au passage, la sensualité buccale d'Emma, désignant une zone érogène dont on verra plus loin et plus d'une fois la récurrence.

### *Espace-temps 3*

On parla d'abord du malade, puis du temps qu'il faisait, des grands froids, des loups qui couraient les champs, la nuit. Made-moiselle 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 noirs 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