

Ivana Budé-Ćirić

*Le bestiaire de Madame Bovary: rôle, fonction, symbolisme des animaux
dans le roman de Gustave Flaubert.*

Directeur de mémoire : Dr. J.M.M. S. Houppermans

Second Lecteur : Prof. P.J. Smith

mars 2015

Université de Leiden

Département de Français.

TABLE

TABLE	4
I. INTRODUCTION.....	5
II. LA POETIQUE DE FLAUBERT.....	8
III. LE BESTIAIRE DE FLAUBERT.....	13
IV. LE MONDE ANIMAL dans <i>Madame Bovary</i>	18
IV.1. Les animaux domestiques.....	19
IV.2. Le cheval.....	26
IV.3. Le système des symboles animaux dans le personnage d'Emma Bovary.....	31
IV.3.1. Le niveau vertical (le serpent, l'araignée, les oiseaux)	34
IV.3.2. Le niveau horizontal (le chien, le chat)	48
V. CONCLUSION	54
VI. LITTERATURE.....	57
VII. ANNEXE	59

I. INTRODUCTION

Gustave Flaubert a une grande importance dans l'histoire de la littérature mondiale en tant que l'un des créateurs du roman moderne. Son œuvre, avec en premier lieu, le roman *Madame Bovary* ouvre un nouveau chapitre dans les événements littéraires.

Le génie de Flaubert a engagé le roman dans la voie de l'observation méthodique et objective. La nouveauté, l'originalité de Flaubert consiste dans l'agencement de trois facteurs : un réalisme critique dû à son observation méticuleuse et objective ; une psychologie subjective et raffinée puisée d'un fond de tristesse, de pessimisme et de l'observation minutieuse ; et enfin, dans l'emploi des images découlant de son esthétique, de son culte de la forme, qui va le rapprocher du symbolisme. Les trois aspects sont notamment présents dans la mise en œuvre des figures d'animaux. Il prêtait une attention particulière au rythme et à la sonorité de ses phrases, agençait les tons, éloignait les assonances, arrangeait les signes de ponctuation avec soin et conscience. Grâce à son travail soutenu, Flaubert est devenu un des plus grands prosateurs français, par la qualité des termes utilisés, par l'harmonie des pages, par la valeur évocatrice de la cadence des phrases.

Le chemin que Flaubert a pris vers l'expression moderne en prose peut être observé à travers les différents aspects du roman *Madame Bovary* : la caractérisation et la motivation des personnages, l'introduction des figures d'animaux liés symboliquement aux caractères des héros, le point de vue, le style. Notre but est de démontrer quel est le rôle de motifs (symboles) animaux dans ce processus. On estime que ce sujet n'a pas été examiné suffisamment, vu l'intérêt énorme que Flaubert prêtait au monde animal.

Dans le chapitre *Le Bestiaire de Flaubert* on se propose d'éclaircir le rapport que l'auteur avait avec le monde des animaux. Jugeant d'après la biographie de l'écrivain et ses témoignages dans sa nombreuse correspondance, Flaubert croyait en une sorte d'unité de l'homme et des

animaux (imitation, assimilation, identification).¹ Il introduisait cette position aussi dans sa méthode créatrice, en la rendant de plus en plus riche ainsi dans les *Trois Contes*.²

Dans l'analyse du problème, on commence par la poétique de l'écrivain. Notre intention est d'accentuer les prémisses théoriques fondamentales car c'est là que se précise également le rôle des animaux dans le roman *Madame Bovary*. Dans sa vaste correspondance, on peut trouver la source des positions poétiques de Flaubert, où il parle explicitement de nombreux problèmes de la création artistique. Cette correspondance représente une certaine instruction à suivre afin de faciliter la lecture de la prose de Flaubert, car elle découvre le niveau d'attention qu'il faut prêter à son style. Jugeant d'après les dires de l'écrivain, celui-ci tendait à réaliser les postulats fondamentaux de la poétique réaliste (la véracité, l'objectivité, la peinture de la réalité contemporaine, la démonstration des états d'âme des héros) mais cela sans utilitarisme ou moralisme. Expérimentant avec le point de vue, il a construit le concept du narrateur impersonnel ce qui était essentiel pour trouver les solutions nouvelles de narration et celles du style amenant Flaubert à s'approcher du symbolisme ; il le réalise en imprégnant son œuvre du sentiment du mystère : les présages d'Emma, le rôle symbolique des animaux, l'aspect surréel des rêves, la nostalgie et le malaise ou la béatitude des héros.

¹ «Je me donne un mal de chien [...] ; les phrases les plus simples me torturent» (à Louise Colet, 23 mai 1852 ;p.93) ;«Que je crève comme un chien plutôt que de hâter d'une seconde ma phrase qui n'est pas mûre»(à Maxime du Camp, 28 juin 1852 ;p.114) ;«Si je publie, ce sera [...] pour n'avoir pas l'air [...] d'un ours entêté»(à Ernest Chevalier, 17 janvier 1852 ;p.34) ;source : , Juliette Azoulai «Figures de l'auteur en bêtes : autoréflexivité dans *Madame Bovary* », in *Revue Flaubert, n°10, 2010 /Animal et animalité chez Flaubert*, éd. Juliette Azoulai .

² *Un cœur simple* : «Elle n'était pas innocente à la manière des demoiselles, -les animaux l'avaient instruite ;»...«elle les portait sur son dos comme un cheval ;»...«et elle aima plus tendrement les agneaux par amour de l'Agneau, les colombes à cause du Saint-Esprit.»...«Félicité lui en fut reconnaissante [...] et désormais la chérit avec un dévouement bestial [...]»...«Loulou (son perroquet), dans son isolement, était presque un fils, un amoureux.»...«A l'église, elle contemplait toujours le Saint-Esprit, et observa qu'il avait quelque chose du perroquet.» ; *La légende de saint Julien l'Hospitalier* : Flaubert donne une vaste description de la chasse qui est un vrai drame, un vrai carnage, qui s'entremêle à une brillante description de la nature et des animaux qui y vivent leur donnant une dimension humaine :«Le faon, tout de suite, fut tué. Alors sa mère, en regardant le ciel, brama d'une voix profonde, déchirante, humaine.» Ainsi, dans la forêt féerique, un vrai massacre de l'entière famille a lieu, c'est la réalisation du présage du bohème au début du conte : «Le grand cerf [...] le prodigieux animal s'arrêta ; et les yeux flamboyants, solennel comme un patriarche et comme un justicier [...] répéta trois fois :-Maudit ! maudit ! maudit ! Un jour, cœur féroce, tu assassineras ton père et ta mère ! Il plia les genoux, ferma doucement ses paupières, et mourut.» *Hérodias* : « [...] un homme parlait [...] sa tête ressemblait à celle d'un lion.»...«Des chevaux blancs [...] merveilleuses bêtes souples comme des serpents, légères comme des oiseaux [...] elles vinrent à lui, comme des moutons [...] elles le regardaient inquiètes avec leurs yeux d'enfant.»

C'est au moyen de l'analyse de nombreux exemples qu'on va démontrer que les motifs animaux du roman *Madame Bovary* sont fondamentaux en tant que moyens de caractérisation et symboles des états d'âme des héros. L'écrivain s'en est servi de façon suivie, logique, entre autres, afin de caractériser également la nature des souffrances tragiques de l'héroïne. On peut les discerner aussi comme une partie du décor réaliste, et bien souvent ils ont le rôle du commentaire implicite de l'auteur. En tant que détails minutieusement sélectionnés, les comparaisons, les métaphores ou bien symboles, les motifs animaux ont un rôle stylistique distinct dans le roman.

En raison d'une perception meilleure, le présent mémoire comprend les ensembles selon les motifs ou groupes de motifs proches. Par conséquent, le chapitre principal - "*Le monde animal dans le roman Madame Bovary*" a en effet trois chapitres: "*Les animaux domestiques, le cheval et le système des symboles animaux dans le personnage d'Emma Bovary*". Dans les deux premières unités l'accent sera mis sur la caractérisation des personnages secondaires, tandis que les autres rôles des animaux domestiques, qui pour la plupart dérivent de la caractérisation (y inclus les poulains), y seront compris. On va démontrer aussi le processus où, grâce à la comparaison avec les animaux, le personnage d'Emma a été rendu plus profond par le jeu de contraste par rapport aux personnages de Catherine Leroux, Mme Homais et Charles. La troisième unité a comme but de peindre un système de symboles très complexe et minutieusement construit dans le personnage de l'héroïne. On a disposé les motifs animaux appartenant à cette unité sur deux niveaux (ils sont indiqués comme étant le niveau horizontal et vertical), et ainsi, on peut dire que le monde intérieur et le monde extérieur d'Emma ont été délimités. En tant que symboles principaux des états d'âme d'Emma, on a ressorti les motifs des oiseaux et du serpent qui sont contrastés respectivement. On estime que ces deux symboles-là sont cruciaux pour arriver à comprendre le personnage d'Emma Bovary car ils incarnent le dédoublement de son être intérieur, voire la passion et l'impuissance d'y faire face. Au niveau du sujet, on a relevé les motifs du chat et du chien. Grâce au premier, l'écrivain a peint le comportement hypocrite d'Emma, tandis qu'au moyen du deuxième il suggère, explique son choix de la mort comme étant la seule issue.

Par l'analyse détaillée de la narration et du style des motifs énumérés, on va démontrer le rôle multiple des animaux dans la traversée du réalisme au symbolisme de Flaubert.

LA POETIQUE DE FLAUBERT

Flaubert comptait parmi les réalistes³, mais il dépassait aussi ce genre. La lettre adressée à George Sand en 1876 nous révèle qu'il n'aimait pas être qualifié comme étant un écrivain réaliste: « Et notez que j'exècre ce qu'on est convenu d'appeler le *réalisme*, bien qu'on m'en fasse un des pontifes...»⁴. Ses œuvres contiennent certains éléments de la poétique réaliste, alors que par beaucoup d'éléments, ils ressortent des cadres donnés.

Donnons un bref résumé des fondements de la poétique réaliste.

Jules Gabriel Janin, auteur de l'Introduction du manifeste réaliste français de 1840, *Les Français peints par eux-mêmes*, invite les écrivains à présenter dans leurs œuvres un segment du temps sur les manières et coutumes nationales.⁵ Et Champfleury dans son recueil *Le Réalisme*⁶, de 1857, réalise que l'art devrait représenter un reflet authentique du monde réel, et de ce fait on doit analyser la vie et les caractères contemporains, et cela de manière particulière: sans passion, impersonnellement, objectivement.

En tant qu'exigences principales de la poétique réaliste, on distingue avant tout l'impératif de la véracité (mimesis) et la tendance d'exprimer les états d'âme des héros.

L'aspiration réaliste tendant à maintenir la réalité est formulée explicitement par les paroles du narrateur de Stendhal dans le roman *Le Rouge et Le Noir*: « Le roman est un miroir

³ La question sur ce que représente le réalisme est une question distincte et peut représenter un sujet d'exploration à travers l'histoire de la littérature, les manifestes de différents groupes d'écrivains, les documents littéraires historiques qui fournissent des définitions plus précises que la notion populaire sur la „véracité“ de la description de la vie sociale, des sentiments et de la „réalité“. Ce type de recherche a été mené par Slobodanka Vladiv-Glover dans le livre: *POETIKA REALIZMA („LA POESIE DU REALISME“)* Dostoïevski, Flaubert, Tolstoï, Mali Nemo, Ariadna, Pančevo, Belgrade, 2010. Une des idées qui l'ont conduit était le fait que le monde dans un roman réaliste n'est pas considéré comme une image mimétique mais plus comme une métaphysique de la subjectivité, une métaphysique de la conscience.

⁴ G. Flaubert, *Correspondance*, George Sand, dimanche soir, 1876

⁵ I. Curmeur (éd.), *Les Français peints par eux-mêmes*. Tome Premier. Paris, 1840.

⁶ Champfleury, *Le Réalisme*, Paris, 1857.

qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des bourbiers de la route ».⁷

Vers 1840, avec l'expansion positiviste, la tendance envers un examen détaillé de la réalité sociale complexe est confirmée de plus en plus. Le roman, un genre littéraire qui n'a pas été affirmé suffisamment jusqu'à cette période-là, gagne une considérable importance et devient la chronique d'une époque, le catalogue de types différents. Cette thèse est illustrée le mieux par le projet ambitieux de Balzac qui est transformé en un cycle de romans visant à mener les lecteurs à travers tous milieux de la société française et à fournir un panorama sociologique. Les aspirations positivistes de Flaubert sont fondées sur la représentation de la vie quotidienne des basses couches sociales et sur l'agencement des personnages et de l'action dans un arrière-plan historique. Quand il représente ses personnages, Flaubert tâche d'en faire un modèle typique dans le sens de la représentativité d'une classe.⁸ Flaubert voulait que les personnages qu'il crée soient naturels, authentiques, sculptés, crédibles, et il parvenait à accomplir cela par l'unité organique de l'expérience de sa propre vie et de l'imagination créatrice. Il s'introduisait soi-même dans chaque détail, en consacrant des jours et des mois à la recherche de certains moments dans le roman, même secondaires. De nombreuses citations figurant dans sa vaste correspondance témoignent de sa méthode analytique. Par exemple, quand il écrit à Louise Colet qu'il doit se rendre aux funérailles d'un certain homme de science car "il y trouvera, peut-être, du matériel pour sa Bovary"; ou bien quand il demande à Louis Hyacinthe Bouilhet des informations sur la médecine et la pharmacie qui lui sont indispensables pour le personnage d'Homais.

Au point de vue de Flaubert indiquant qu'une œuvre littéraire représente une création complète ayant un message tout particulier auquel l'interprétation serait superflue, on peut déduire que le principe de l'objectivité a également une place importante dans son œuvre, et ce principe doit être lié à la technique même, à la façon de construire le roman. La demande de

⁷ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*

⁸ Quand il se défend en disant qu'il n'a pas fait référence à des personnages réels dans *Madame Bovary*, il rajoute que ceux-ci seraient moins réels s'il l'avait fait effectivement. Son intention était de présenter les types: "*Madame Bovary* n'a rien de vrai. C'est une histoire totalement inventée..." - Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie; "Ce qui n'empêche pas qu'ici, en Normandie, on n'ait voulu découvrir dans mon roman une foule d'allusions. Si j'en avais fait, mes portraits seraient moins ressemblants, parce que j'aurais eu en vue des personnalités et que j'ai voulu, au contraire, reproduire des types." - Lettre de réponse à Emile Cailteaux.

l'objectivité présume une réserve absolue de l'écrivain quant aux commentaires des personnages ou des situations dans l'œuvre; l'identification avec les personnages est aussi erronée et elle n'est pas exigée du lecteur non plus. Le moralisme était étranger à Flaubert. Contrairement à Stendhal et Balzac, il estimait qu'une telle présentation détruit l'illusion de la réalité et qu'elle réduit la valeur artistique de l'œuvre. En 1857, concernant son roman, Flaubert écrit: « Madame Bovary n'est pas la version romancée d'un fait réel. C'est une histoire totalement inventée, je n'y ai rien mis ni de mes sentiments, ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'impersonnalité de l'œuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas »⁹. Flaubert se servait des moyens beaucoup plus subtils pour peindre les états d'âme de ses héros. Entre autres, il y parvenait par les détails suggestifs et les différents symboles qui proviennent du monde animal. En répondant aux impératifs de la poétique du réalisme, Flaubert s'est éloigné, dans un certain sens, de cette poétique même. Quoiqu'il insistait sur l'objectivité, Flaubert ne la voit pas comme un reflet de l'histoire; certaines coïncidences existent, cependant jamais au sens littéral. Il désire réaliser une illusion de la réalité, mais ce n'est pas un impératif; l'exigence primordiale est celle de la beauté. Jugeant par les nombreuses déclarations figurant dans la correspondance, il désire atteindre un autre genre de vérité, la vérité qui est exprimée par la beauté. En fait, on pourrait dire que Flaubert aspirait à atteindre l'analogie de la beauté et de la vérité. Les valeurs éthiques sont inséparables des valeurs esthétiques, la morale de l'artiste c'est la beauté. N'intervenant pas dans le monde de son roman, l'artiste le domine au niveau de l'expression linguistique – stylistique. En parlant de la position du narrateur dans le roman *Madame Bovary*, Auerbach souligne que :

« Le rôle de l'écrivain se borne à sélectionner les événements et à les traduire en mots, avec la conviction que, s'il réussit à l'exprimer purement et totalement, tout événement s'interprétera parfaitement de lui-même ainsi que les individus qui y prennent part, que cette interprétation sera bien meilleure et plus complète que les opinions et les jugements

⁹ Flaubert, *Correspondance*, Mademoiselle Leroyet de Chantepie, Paris, le 18 mars 1857. L'idéal de l'œil passif de Dieu dans le monde des œuvres, Flaubert découvrait chez Shakespeare, en prétendant que les grands esprits n'apportent pas de conclusions et que aucun grand roman ne le fait non plus (à part Shakespeare, il mentionnait Homère, Goethe, la Bible...).

qui pourraient s'y associer. C'est sur cette conviction, sur la profonde confiance en la vérité de la langue lorsqu'elle est utilisée d'une manière scrupuleuse, probe et exacte, que repose la pratique artistique de Flaubert. »¹⁰

L'idée de la prose comme étant un art pur donne sa forme à la poétique de Flaubert. Elle est fondée sur l'idée qu'un travail assidu sur l'élaboration de la forme aboutit à la perfection des formes qui approche la prose de la poésie. Flaubert lui-même dit que « Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, interchangeable, aussi rythmée, aussi sonore. »¹¹ Ainsi il parvient à la formulation graduelle de la nouvelle conception de la prose artistique, loin des premières exigences du réalisme. En fait, cela était un moyen par lequel Flaubert combine le réalisme avec l'art pour l'art.

Par conséquent, l'orientation positiviste qui bat son plein vers la moitié du 19^e siècle, propage une notion spécifique de mimesis en tant que reproduction, réflexion de la réalité, en ne prêtant pas suffisamment attention à la formulation artistique de ce qui est représenté. Dans l'esprit du réalisme, dans ses romans Flaubert répond à l'aspiration vers une représentation objective, or il ne suit pas le concept de l'utilitarisme, mais celui de l'esthétisation. On peut conclure que l'essence de sa poétique repose dans l'enchevêtrement du positivisme et de l'esthétisme.

Sa tendance à unir le positivisme et l'historicisme qui étaient dominants à l'époque, tout avec son aspiration à reconnaître une parfaite autonomie dans l'art, peuvent être révélés également à travers la comparaison des opinions données par les contemporains de l'auteur à propos du roman *Madame Bovary* en 1857. Sainte-Beuve, dans l'esprit du positivisme, compare Flaubert à un spécialiste de l'anatomie et de la physiologie, en révélant dans son œuvre¹² « des signes littéraires nouveaux : science, esprit d'observation, maturité, force, un peu de dureté »,¹²

¹⁰ E. Auerbach, *Mimésis*, page 481-482

¹¹ Flaubert à Louise Colet, Croisset, Lettre du 22 juillet 1852, jeudi, à 4 heures de l'après-midi, *Correspondance, II*, *op.cit.*, p. 135

¹² Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, G. Flaubert, Kultura, Belgrade, 1960, page 296

tandis que Baudelaire, à la façon des Parnassiens, met en évidence la faculté de Flaubert à exprimer son aspiration vers l'idéal à travers un sujet trivial.¹³

Ses réflexions sur un texte arrangé d'une manière esthétique exceptionnelle anticipent directement l'idée symboliste de la poésie pure et de l'art absolument autonome dans un sens général: « *Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau; Je crois en effet que le futur de l'art se trouve sur ces chemins... Il n'y a ni beaux ni vilains sujets et on pourrait presque établir comme axiome, en se posant au point de vue de l'Art pur, qu'il n'y en a aucun, le style étant à lui tout seul une manière absolue de voir les choses.* »¹⁴ On pourrait dire qu'un de ces livres sur rien est paru en 1857, cinq ans après cette déclaration. Le roman *Madame Bovary* a un sujet plutôt banal, sans tournures captivantes; l'affabulation même du roman est assez prosaïque, elle traite plus ou moins la vie quotidienne des représentants de la classe moyenne. A cette époque-là on trouvait le motif de la femme-adultère très souvent dans une série de romans (Dumas- le fils, Champfleury...). Comme R. Josimović le prétend avec détermination, Flaubert a choisi intentionnellement un sujet populaire pour "démontrer sa suprématie créatrice ainsi que le prestige de sa méthode créatrice, la valeur de sa nouvelle théorie".¹⁵ Les motifs animaux ont aussi un rôle important dans ce processus, ce qui sera l'objet de notre analyse.

Madame Bovary a une place particulière dans l'œuvre littéraire de Flaubert. Sa phrase fameuse: *Madame Bovary, c'est moi!* – a bouleversé les interprètes de son œuvre en causant de nombreux commentaires différents. Si on cherchait à comprendre cette phrase au sens littéral,

¹³ La position de Baudelaire affirmant que tout peut être objet de l'art est connue; cela explique son cri de Baudelaire: Beauté, que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe! Flaubert est du même avis ce qui est évident dans la lettre écrite à Baudelaire où il expose sa fascination pour le recueil "les fleurs du mal". Il dit: j'ai tout d'abord avalé votre livre d'un bout à l'autre comme les cuisinières avalent les feuillets, et il y a déjà une semaine que je lis et relis chaque vers, mot par mot et sincèrement cela me plaît et me fascine... Vous ne ressemblez à personne (ce qui est la première de toutes les vertus) Bref, dans votre livre me plaît la prédominance de l'art (Croisset, 4.11.1857)

¹⁴ Flaubert, *Correspondance*, Louise Colet, Croisset, 16.1.1852

¹⁵ Radoslav Josimović, « Madame Bovary de Flaubert », préface du livre : *G. Flaubert, Madame Bovary*, Narodna knjiga, Belgrade, 1961, page XXII

alors cela voudrait dire que Flaubert se contredit soi-même, c'est-à-dire, par rapport à son principe d'impersonnalité et d'objectivité; ensuite de cette manière le roman serait réduit à une confession romantique de l'écrivain, ou bien à un portrait naturaliste, travesti grotesquement en forme féminine, à la façon de La Joconde de Dali portant des moustaches. Interprétée dans un contexte plus large (et c'est justement de cette façon qu'il faut la concevoir), cette phrase-là fait ressortir l'empreinte personnelle que Flaubert donnait à ses caractères, la personnalisation de l'individualité artistique, sans quoi l'art vrai n'existe pas. Il a transformé ses opinions sur la vie de manière artistique à travers l'œuvre qu'il créait et dans ce sens ce roman représente son alter ego. Ainsi conçue, la devise de Flaubert n'est pas du tout en opposition avec son insistance sur l'invisibilité de l'auteur, mais il complète cette devise en l'éclaircissant d'un autre angle, tout en soulignant la tendance de l'écrivain à trouver la forme idéale par laquelle il transposerait ses conceptions de la vie, c'est à dire ses observations sur ses contemporains et les problèmes actuels.

III. LE BESTIAIRE DE FLAUBERT

Dans l'œuvre complète de Flaubert, comme dans sa vie privée, le monde animal est un élément omniprésent représenté par un nombre et une variété surprenants des espèces animales. En défendant le style de Flaubert, Proust remarque « que les choses et les animaux représentent des sujets dans les phrases, plus souvent que les hommes »¹⁶, et à ce propos il énumère une multitude d'animaux extraordinaires que l'on peut trouver parmi les pages des œuvres de Flaubert: la hyène, le taureau, la panthère, le serpent, le sanglier, le griffon, le bison, l'autruche, le léopard, le rhinocéros, l'aigle, l'ours.¹⁷ Il y a une anecdote révélant qu'un phrénologiste a examiné Flaubert à une certaine occasion, en constatant que l'écrivain était né pour être dompteur de bêtes sauvages.¹⁸

¹⁶ Proust, *Sur Baudelaire, Flaubert et Morand*, Oktoih, Podgorica, 1997, page 57

¹⁷ Les animaux exotiques dont il parle dans ses œuvres, Flaubert a pu les rencontrer ou en entendre parler au cours de ses voyages lointains

¹⁸ <http://talent.paperblog.fr/5364705/tous-ces-livres-qui-n-ont-pas-ete-ecrits-ne-cessent-de-nous-hanter/> « Un phrénologiste – le faiseur de carrières du dix-neuvième siècle – qui examinait Flaubert, lui dit qu'il était taillé pour être un dompteur de bêtes sauvages. Une remarque pertinente. » Julian Barnes, *Le perroquet de Flaubert*.

Dans son *Appel à contribution* Juliette AZOULAI, Doctorante en lettres modernes, constate comme suit : ‘‘Du chien de la première Éducation sentimentale au perroquet de Félicité, en passant par le cochon de Saint Antoine, le serpent de Salammbô et les chasses miraculeuses de saint Julien, le bestiaire flaubertien est d'une ampleur considérable, envahissant tout autant les œuvres littéraires que la correspondance: les autoportraits de l'artiste en animal (ours, chameau, huître, etc.) abondent au fil des lettres ainsi que les déclarations d'empathie à l'égard du règne animal:

«Je ne me crois pas les yeux attirants ni séduisants. — Ils vont à la nature animale, ils appellent les enfants, les idiots et les bêtes parce que j'ai peut-être beaucoup vécu dans ce monde-là et que j'en ai gardé quelque chose, un air de famille, un vieux levain de naturalisme mystérieux que l'intensité de la pensée fait épancher au-dehors vers les phénomènes qui le reproduisent » (lettre à Louise Colet, 17 novembre 1846).¹⁹

Un écrivain britannique, Julian Barnes, a suivi la trace de la biographie de Flaubert et il y a une trentaine d'années qu'il a publié un roman intitulé *Le Perroquet de Flaubert*²⁰. Barnes a également considéré comme étant intéressante cette liaison entre Flaubert et les animaux. Dans le quatrième chapitre de ce roman intitulé ‘‘Le Bestiaire de Flaubert’’, le narrateur fait des citations issues de la correspondance de Flaubert qui s'identifie avec les animaux à de nombreuses reprises: tigre, python, bœuf, héron, éléphant, baleine, huîtres, escargot, hérisson, lézard, vache, âne... Barnes souligne également que Flaubert badine de temps en temps avec le rhinocéros et le chameau à la manière des idées qu'il se fait de soi-même, mais il conclut que « lui, dans son essence, c'est un Ours:²¹ un ours obstiné (1852), un ours que la stupidité de son époque a chassé dans une ourserie encore pire (1853), un ours galeux (1854), et même un ours empaillé (1869), et ainsi de suite, jusqu'à la dernière année de sa vie quand il hurle si fort comme un ours dans sa

¹⁹<http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=71>

²⁰ Julian Barnes, *Le Perroquet de Flaubert*, Belgrade, Banja Luka, 1997 (Julian Barnes, *Flaubert's parrot*, Pikador, Londres, 1985)

²¹ Il peut être intéressant à mentionner le jeu de mots cité par le narrateur du *Perroquet de Flaubert* lié à cette métaphore : *Gourstave Flobear*. (Barnes, œuvre citée, page 50). Celui-ci est développé en détails par la citation de quelques significations figuratives du mot *un ours*, desquelles la plus appropriée pour Flaubert semble être la signification dans l'argot du dix-neuvième siècle: « une pièce fréquemment proposée pour faire partie du programme et refusée, mais cependant finalement interprétée. » (page 54)

grotte (1880). »²² Par cette métaphore Flaubert n'explique pas seulement son propre caractère, mais il révèle aussi sa stratégie littéraire: l'isolement, les souffrances créatrices... Rappelons-nous aussi la triste constatation qu'il met en évidence dans une des pages de son roman ''*Madame Bovary*'': « La parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles. » Or, Flaubert n'est pas « un ours brun, ni un ours noir qui danse pour faire plaisir à l'homme », et qui « tombe dans une trappe à cause de sa faiblesse pour le miel ». Lui, c'est un ours blanc, un ours polaire, « un aristocrate parmi les ours; il se tient à l'écart...»²³

Le perroquet, l'animal mis en relief par le titre du roman, est vécu par Barnes comme «un symbole voltigeant et insaisissable de la voix même de l'écrivain ».²⁴ C'est un animal qui s'approche de l'homme par son expression verbale. Dans le roman *Salammbô*, les interprètes carthaginois avaient sur leur poitrine des tatouages de perroquets. Qu'il soit authentique ou inventé, ce détail représente le symbole parfait de leur profession. Sur la terrasse de la princesse Salammbô se trouve un lit d'ivoire avec des coussins remplis de duvet de perroquets « car c'était un oiseau prophétique consacré aux Dieux ».²⁵ Dans une lettre adressée à Louise COLET de 1846, Flaubert écrit que « Enfants, nous désirons vivre dans le pays des perroquets et de dattes confites »²⁶, en effet, dans un pays exotique, lointain, idyllique, ingénu. Sept ans plus tard, il rappelle à Louise le fait que tous les hommes sont des oiseaux en cages et que le poids le plus lourd est supporté par ceux aux ailes les plus grandes.²⁷

L'un des articles de presse que l'auteur collectionnait pour la deuxième partie, restée inachevée, de *Bouvard et Pécuchet*, parle d'un homme qui dans sa profonde solitude s'est identifié au perroquet (ce serait trop exagéré de dire: s'est transformé en perroquet) auquel il a appris à prononcer le nom de sa bien-aimée décédée.²⁸ Après la mort du perroquet, l'homme ne commence pas seulement à jacasser de la même façon et prononcer le nom de sa bien-aimée

²² Ibid, page 50-51

²³ Ibid, page 53

²⁴ Ibid, page 193

²⁵ Flaubert, *Salammbô*, III, 58

²⁶ Flaubert, *Correspondance*, Lettre à Louise Colet date du 11.12.1846

²⁷ Il est impossible de ne pas penser dans ce passage au pauvre *Albatros*, attaché, de Baudelaire, *empêché par ses ailes géantes* de faire un pas sur le pont du bateau

²⁸ Source: Barnes, œuvre citée, page 58

décédée, mais il a commencé aussi à sautiller, à écarter les bras comme s'il allait battre des ailes, ce qui finit par l'amener dans un asile. Cet article a fait une grande impression sur Flaubert qui s'est incarnée dans le conte *Loulou et Félicité*.²⁹ Dans ce conte le perroquet d'une manière grotesque se transforme d'une relique adorée en un symbole du Saint Esprit:

« Ses lèvres souriaient. Les mouvements de son cœur se ralentirent un à un, plus vagues chaque fois, plus doux, comme une fontaine s'épuise, comme un écho disparaît, et, quand elle exhala son dernier souffle, elle crut voir dans les cieux entr'ouverts, un perroquet gigantesque, planant au-dessus de sa tête. »³⁰

Il faut mentionner encore une place particulière, on pourrait dire sublime même, que le perroquet, à côté de quelques autres espèces encore, occupe dans l'œuvre de Flaubert. Il s'agit du deuxième conte du recueil de nouvelles *Trois contes: Saint-Julien l'Hospitalier*³¹, où le personnage principal, éduqué comme un gentilhomme, devient un chasseur passionné, même persécuteur obsédé de tous les animaux. Sa première chasse représente un carnage terrible que peu d'espèces animales peuvent fuir: les coqs de bruyère restent les jambes coupées, les grues volant en rase-mottes sont abattus au vol par coups de fouet... La deuxième chasse, cependant, tourne à une situation contraire – les animaux deviennent insaisissables et observant leur persécuteur d'un œil menaçant :

«...ça et là, parurent entre les branches quantités de larges étincelles, comme si le firmament eut fait pleuvoir dans la forêt toutes les étoiles. C'étaient des yeux d'animaux. Julien darda contre eux ses flèches; les flèches avec leurs plumes, se posaient sur les feuilles comme des papillons blancs...»³²

Les lumières scintillantes dans la forêt, que Julien prenait pour des étoiles, sont en fait les yeux des animaux qui l'observent: ceux des chats sauvages, des écureuils, des hiboux, des perroquets, des singes. L'éclat étoilé de leurs yeux représente le symbole de leurs pureté, innocence et inaccessibilité. La Nature a pris sous sa protection ces êtres vivants qui périssent

²⁹ Flaubert, *Trois Contes: Un Cœur simple*, Broché, édition 84, 13 octobre 2003

³⁰ Ibid, page 94

³¹ Flaubert: *Trois contes: La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier*, édition de référence: Paris, Louis Conard, Libraire-Éditeur, 1910. « Le texte de ce volume est conforme à celui de l'édition originale : *Trois contes*, Paris, G. Charpentier, éditeur, 1877. »

³² Ibid, II, page 9

innocents, fait duquel la lutte menée par Julien a dû être perdue, et lui puni. En 1845, Flaubert a noté un de ses rêves :

« J'ai rêvé il y a environ trois semaines, que j'étais dans la grande forêt toute remplie de singes; ma mère se promenait avec moi. Plus nous avançons, plus il en venait: il y en avait dans les branches, qui riaient et sautaient; il en venait beaucoup dans notre chemin, et de plus en plus grands, de plus en plus nombreux. Ils me regardaient tous, j'ai fini par avoir peur. Ils nous entouraient comme dans un cercle: un a voulu me caresser et m'a pris la main, je lui ai tiré un coup de fusil à l'épaule et je l'ai fait saigner ; il a poussé des hurlements affreux. Ma mère me dit alors: "Pourquoi le blesses-tu, ton ami, qu'est-ce qu'il t'a fait ? Ne vois-tu pas qu'il t'aime, comme il te ressemble !" Le singe me regardait. Cela m'a déchiré l'âme et je me suis réveillé... me sentant de la même nature que les animaux et fraternisant avec eux d'une communion toute panthéistique et tendre.»³³

Il semble qu'il n'y a pas d'indication plus plausible que celle mentionnée ci-dessus, qui manifesterait de façon plus authentique le lien, le rapport que Flaubert a envers les animaux. L'ours, le perroquet, le singe - les animaux dont on parle dans ce paragraphe - ne sont pas mentionnés dans le roman *Madame Bovary*, mais elles sont en effet très importantes pour peindre la position de l'écrivain envers le monde animal, que lui-même d'ailleurs qualifie comme étant panthéiste.³⁴ L'unité de l'homme et des animaux représentant une imprégnation mutuelle, imitation, identification, est présente dans l'œuvre de Flaubert sur plusieurs plans. C'est une source d'où l'écrivain puise très souvent sa métaphore.

Etant donné que, absolument rien dans le roman de ce bon et appliqué travailleur (comme le caractérise Albert Thibaudet³⁵) n'est resté sans une certaine signification dite supérieure, on peut prétendre avec assurance que cela vaut également pour le rôle que cet écrivain a donné aux animaux. Ce sujet, d'importance remarquable qui n'a cependant pas été suffisamment traité,

³³ Cité selon: Barnes, œuvre citée, page 186

³⁴ Dans l'esprit du positivisme, les contemporains de Flaubert, avant tous Balzac, faisaient, selon le modèle de Darwin, une analogie entre les espèces humaines et animales. Mais la fondation de cette analogie est plutôt comparative que panthéiste. A savoir que Balzac attendait de créer une systématisation de l'espèce humaine (les types) selon le système de Darwin sur les espèces animales, dont il parle dans la fameuse Préface de *La Comédie humaine*. Flaubert n'est point intéressé par cette approche scientifique; son modèle pourrait être comparé avant tout aux fables.

³⁵ Article publié dans le *Nouveau Magazine Français* en date du 1^{er} décembre 1919.

entraîne toute une suite de questions. Dans la Revue *Flaubert* n.10, 2010³⁶, on trouve l'une des tentatives cherchant à y répondre ou, du moins, à fournir les lignes directrices de cette analyse. Juliette Azoulai, a recueilli treize textes complémentaires ayant pour but de reproduire la complexité de la présence des motifs du monde animal dans l'œuvre de Gustave Flaubert de même que leur importance pour la poétique de l'écrivain : «Du chien de la première *Éducation sentimentale* au perroquet de Félicité, en passant par le cochon de saint Antoine, le serpent de Salammbô et les chasses miraculeuses de saint Julien, le bestiaire flaubertien est d'une ampleur considérable, envahissant tout autant les œuvres littéraires que la correspondance: les autoportraits de l'artiste en animal (ours, chameau, huître, etc) abondent au fil des lettres ainsi que les déclarations de l'empathie à l'égard du règne animal.»

IV. LE MONDE ANIMAL dans *Madame Bovary*

En interprétant les motifs animaux dans *Madame Bovary* on va chercher à démontrer que la poétique de Flaubert se reflète parfaitement dans leur emploi. Entre autres: sa tendance à peindre la réalité de façon objective, sa caractérisation implicite, l'introduction des symboles dans l'expression de la prose, ainsi que sa stylisation impeccable.

Dans le roman, le rôle le plus simple des animaux est celui d'être une partie du décor, quand on parle du sujet donné objectivement, mais ils sont peu nombreux dans le roman. Il y a beaucoup plus de descriptions subjectivisées³⁷ où la perspective de l'écrivain est entrecroisée avec celle du personnage. Telles descriptions peuvent obtenir le rôle d'un commentaire de l'auteur.

³⁶ <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue//article.php?id=56>

³⁷ Dans les recherches narratives de la 2^e moitié du XX siècle, ce phénomène est connu comme la *réduction du champ*, voire la *focalisation*. Genet était le premier à traiter le point de vue dans le texte artistique (*Figure*), il sous-entendait par focalisation uniquement les sensations des sens, tandis que les narrateurs après lui parlent également de la *vue mentale du spectateur*, de la composante des intérêts (Chatman Edminston). Aux côtés de James, Flaubert est traité comme étant le créateur du roman moderne justement pour ses innovations concernant le point de vue, voire l'art de combiner les perspectives de l'auteur et de l'héroïne (voir Jean Rousset, *Forme et Signification*)

Les détails retracés à travers la sensation des personnages deviennent les images de leurs états d'âme ou bien l'ébauche de leur destin, ce qui concerne spécialement le personnage d'Emma Bovary, autour de laquelle Flaubert a tissé toute une toile de symboles animaux. L'écrivain réussit à atteindre une suggestivité exceptionnelle par la répétition et le développement d'un même motif, et dans certains cas, mettant en contraste les autres motifs. Très souvent, Flaubert compare ses personnages avec les animaux ayant pour but leur caractérisation. Certaines comparaisons sont très développées, élaborées, comme par exemple l'écuyer d'Hyppolite, et leur rôle devient de plus en plus complexe et multiple.

Les rôles cités ne sont pas toujours différenciés car pour la réalisation d'un même but des animaux différents sont utilisés. Par ailleurs, un même animal peut avoir des rôles différents. Le bestiaire de Madame Bovary est donc un ensemble très complexe. Aux fins d'une meilleure observation, l'interprétation sera répartie selon les espèces animales.

IV.1. Les animaux domestiques

Le phénomène des animaux domestiques dans le roman est toujours lié à la campagne. Poules, dindes, vaches, moutons, représentent entre autres le milieu campagnard. Sur les terres du père Rouault, le papa d'Emma, on peut entendre le gloussement des poules, l'aboïement des chiens, « On voyait dans les écuries, par le dessus des portes ouvertes, de gros chevaux de labour (...) parmi les poules et les dindons, picoraient dessus cinq ou six paons, luxe de basses-cours cachoises... et le bruit gai d'un troupeau d'oies retentissait près de la mare. » (1^e partie, II, 15)³⁸ Sur le chemin vers la maison de la nourrice, Léon et Emma, apercevaient « par le trou des haies... dans les mesures, quelque pourceau sur un fumier, ou des vaches embricolées, frottant leurs cornes contre le tronc des arbres » (2, III, page 82). On peut noter que ce sont des images idylliques où les animaux ont le rôle du décor réaliste, mais aussi la parfaite banalité du milieu provincial et campagnard.

³⁸ Toutes les citations du roman *Madame Bovary* seront indiquées d'après l'édition: G. Flaubert, *Madame Bovary*, Le livre de poche, Classiques, Librairie générale française, 1999, pour la présente édition.

Et quand Léon et Emma se rencontrent en ville, les animaux domestiques auront le rôle de dépeindre le milieu provincial qui délimite la cité. Pour l'*Hôtel de la Croix-Rouge* à Rouen, l'auteur dit que « c'était une de ces auberges comme il y en a dans tous les faubourgs de province, avec de grandes écuries et de petites chambres à coucher, où l'on voit au milieu de la cour des poules picorant l'avoine sous les cabriolets crottés des commis voyageurs; (...) et qui, sentant toujours le village, comme des volets de ferme habillés en bourgeois, ont un café sur la rue, et du côté de la campagne un jardin à légumes. » (2, XIV, 194-195). Dans cette description-ci est reflétée l'image sociale actuelle. Vers la moitié du 19^e siècle, les villes ont commencé à se développer et à être peuplées en majorité par les gens de la campagne. Le couple Bovary fait aussi partie de la nouvelle classe sociale.

La motivation de l'héroïne est étroitement liée à son attitude envers la campagne. Le narrateur ne laisse pas passer l'occasion de nous rappeler, à plusieurs reprises par des petites allusions, l'origine provinciale d'Emma. Voici un des exemples : la femme de Charles prétend que *le grand-père de Mlle Rouault était un berger* (19), ce qui est accentué par la robe d'Emma «*de mérinos bleu garnie de trois volants*», décrit au moment où Charles l'a aperçue pour la première fois (15), ainsi que *les souliers de prunelle (=couleur bleu ardoise) découverts* (41) qu'elle avait dans son enfance. Même si elle attend avec impatience de raccompagner son père à partir de sa nouvelle demeure, l'écrivain nous rappelle que son âme «*comme chez la plupart des gens issus de campagnards* » a gardé «*quelque chose de la callosité des mains paternelles* » (I, IX, 60). Appauvrie et ruinée «*Pour se faire de l'argent, elle se mit à vendre ses vieux gants, ses vieux chapeaux, la vieille ferraille ; et elle marchandait avec rapacité, — son sang de paysanne la poussant au gain.* »(4, VI, 253) Chaque année, Charles reçoit en cadeau *une dinde* envoyée par le père d'Emma, comme signe de gratitude pour l'avoir guéri. La lettre accompagnant le cadeau anime les pensées d'Emma qui se souvient de son enfance:

« Les poulains hennissaient quand on passait, et galopaient, galopaient... Il y avait sous la fenêtre une ruche à miel, et quelquefois les abeilles, tournoyant dans la lumière, frappaient contre les carreaux comme des balles d'or rebondissantes. »(2, X, 152-153)

Bien qu'elle veuille en finir avec son origine campagnarde, Emma se souvient avec nostalgie de son enfance et des jours insoucians passés dans son foyer paternel. Quant à la

pensée d'Emma sur son enfance heureuse dans le milieu idyllique de la campagne, le narrateur dit au sujet de la lettre paternelle « Emma poursuivait la pensée douce qui caquetait tout au travers comme une poule à demi cachée dans une haie d'épine »(2,X,152-153). La lettre pousse Emma à évaluer ce qu'elle a perdu, et ce qu'elle a obtenu par le mariage et le départ en ville. Comme cette poule dans la haie, Emma aussi aspirant à transformer sa vie, est empêtrée de plus en plus dans un nouveau pétrin.

Emma essaie de se libérer du poids de son origine, de son lien avec la campagne, et que cela n'est point facile Flaubert le suggère par le fait du choix même du nom de mariée d'Emma, qui peut être mis en relation avec l'adjectif *bovin*.

D'autre part, Charles, M. Bovary, a un nom qui lui convient parfaitement; il représente l'image même de banalité profonde. On pourrait dire pour lui qu'il avait plus de chances que d'intelligence dans sa vie. Son esprit borné, de même que celui de l'abbé Bournisien, ne comprend pas les gens autour de lui, et il n'essaye pas non plus d'atteindre une certaine qualité spirituelle. Sa jouissance est presque animale, ce qui est surtout évident dans les scènes de repas.³⁹ Charles prend du plaisir à manger, il mâche en faisant avec la bouche un bruit, ne se dépêche pas.⁴⁰ Son plat favori c'est *du bœuf miroton*. Sa mère avait l'habitude de lui envoyer régulièrement un morceau de veau cuit. (1, I, 11) Ayant en vue l'étymologie du nom de famille de Charles, c'est un détail qui représente encore un moyen implicite de Flaubert quant à la caractérisation des personnages. En fait, l'animalité de Charles a de profondes racines dans son enfance :

« Son père le laissait courir sans souliers, et, pour faire le philosophe, disait même qu'il pouvait bien aller tout nu, comme les enfants de bêtes. A l'encontre des tendances maternelles, il

³⁹ Voir aussi à ce sujet Maria Thérèse Moia, *Le réalisme "supprimé" de Madame Bovary : étude de l'exemplaire-témoin et des coupures concernant la présence animale*, <http://flaubert-univ-rouen.fr/revue/article.php?id=51>

⁴⁰ Cet acte provoque en Emma une répugnance. Précisément dans cet exemple de contraste (de la jouissance de l'époux et de la répugnance de l'épouse à table), Auerbach a essayé d'éclaircir le procédé de subjectivisation de Flaubert. Il affirme que « cette image n'est pas représentée juste pour elle-même, mais elle est soumise à l'objet dominant, voire au désespoir d'Emma. » (Auerbach, œuvre citée, page 479)

On cite le passage ci-dessous:

Mais c'était surtout aux heures des repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides ; toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement. Charles était long à manger ; elle grignotait quelques noisettes, ou bien, appuyée du coude, s'amusait, avec la pointe de son couteau, à faire des raies sur la toile cirée. (1, IX, 59)

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. (...) Mme Bovary se mordait les lèvres et l'enfant vagabondait dans le village. Il suivait les laboureurs, et chassait, à coups de mottes 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...» (1, I, 8-9)

Cette image du début du roman révèle que Charles Bovary a grandi dans un milieu campagnard, sans contrainte, libre, comme un animal. L'éducation a donné un titre à Charles, or son ingénuité est restée. C'est justement là la différence-clé entre lui et Emma. Elle, les livres l'ont transformée, elle a eu envie de changer sa vie, elle ne s'est pas réconciliée avec sa descendance pastorale. Tandis que Charles, lui, était et il est resté – Bovary ; Emma, elle, ne voulait pas faire de même et ses liaisons avec les autres hommes pourraient être interprétées comme indication qu'elle s'était mise en quête d'une nouvelle identité.

L'attitude modifiée d'Emma vis-à-vis la campagne et ses origines sera représentée vivement par la fameuse scène de comices agricoles où figure en première ligne la description du bétail exposé :

« Les bêtes étaient-là, le nez tourné vers la ficelle et alignant confusément leurs croupes inégales. Des porcs assoupis enfonçaient en terre leur groin ; des veaux beuglaient, des brebis bêlaient, les vaches un jarret replié, étalaient leur ventre sur le gazon, et, ruminant lentement, clignaient leurs paupières lourdes, sous les moucherons qui bourdonnaient autour d'elles. Des charretiers, les bras nus, retenaient par le licou des étalons cabres, qui hennissaient à pleins naseaux du côté des juments. Elles restaient paisibles, allongeant la tête et la crinière pendant, tandis que leurs poulains se reposaient à leur ombre, où venaient les téter quelque-fois ; »
(2, VIII, 122)

Dans cette description les animaux domestiques représentent le décor de la scène ou le magnétisme entre Emma et Rodolphe en vient aux affinités, et cette fascination est en effet un des points tournants de la destinée de l'héroïne. Après le bal à la Vaubyessard surgit son désir de refaire sa vie et il devient de plus en plus intense : elle rêve de la ville, de la noblesse, de

l'amour. Tandis qu'elle marche sur le fumier au milieu des comices agricoles, bras dessus bras dessous avec Rodolphe, Emma partage avec lui son mépris pour la campagne et la médiocrité provinciale. Au premier étage de la Mairie, juste à côté de la fenêtre, elle écoute ses galanteries amoureuses qui sont entremêlées, grâce à la plume ingénieuse du narrateur, à des réflexions solennelles mais pourtant si peu sincères et à des discours politiques superficiels de monsieur le conseiller dans une atmosphère de cris et de bêlements poussés par le bétail. Chacune de ses "couches" représente une certaine variation de stupidité. Dans l'esprit de la loi de l'objectivité, l'écrivain se retient de commentaires explicites quant aux actions de ses personnages, mais d'après lui par cette composition symphonique il aboutit à la banalisation explicite de la scène d'amour. La description mentionnée précède à l'entretien ayant lieu à l'Hôtel de Ville, et par conséquent son rôle réaliste initial se transforme en commentaire ironique dissimulé du mauvais choix que fait Emma. Eblouie par de fausses flatteries, elle ouvre une nouvelle porte dans sa vie, en oubliant que dans son âme aussi « comme la plupart des gens issus de campagnards » est restée « la callosité des mains paternelles ». Cette scène est l'image même de la lutte d'Emma entre la médiocrité et l'idéal.

Il faut souligner également que la description citée démontre une analogie entre les gens visiteurs des Comices et du bétail exposé. Au milieu du bétail endormi et silencieux, on distingue seulement les poulains dans leur prime jeunesse. Ainsi parmi les gens présents, on peut distinguer d'un côté ceux qui sont perplexes et désintéressés et de l'autre ceux pour qui c'est une occasion de faire preuve de soi-même et de réaliser leurs ambitions.

A partir de cet aspect, le personnage de la paysanne Catherine Leroux est intéressant. Quand elle doit recevoir la médaille, elle est désemparée, agit comme si elle était étrangère à ce milieu. Elle désire offrir sa médaille d'argent reçue pour ses cinquante-quatre ans de service au curé pour qu'il lui dise des messes, ce qui pour les citoyens bourgeois corrompus par l'argent paraît tout à fait idiot, « *fanatique* » même⁴¹. Le comportement de cette paysanne est stylisé de manière à rappeler sans aucun doute le comportement d'un mouton, mais on n'a pas l'impression que le narrateur se moque d'elle. L'épithète « *silencieuse et douce* » suggère qu'il est de son côté et qu'il justifie son comportement justement parce qu'elle est tout le temps en compagnie des

⁴¹ 2, VIII, 134

animaux. Plus ils sont proches de la nature, de la campagne, des animaux, plus les gens sont candides, innocents, ressemblant à Catherine Leroux. L'embarras et l'angoisse qu'elle manifeste reflètent la pureté de son âme. Ainsi le comportement de cette paysanne devient un commentaire implicite de l'affectation et de la fausseté du monde bourgeois où dominent les valeurs matérielles.

Encore une scène dans le roman où le paysage avec le bétail prend une place importante : Il s'agit de la rencontre d'Emma avec l'abbé Bournisien (2, VI). Accablée par la pensée d'adultère, devant les yeux d'Emma s'ouvre un précipice, on la voit errer sans but précis cherchant à trouver une solution à la situation où elle se trouve. Elle entend le tintement de la cloche qui sonne l'Angélus, la prière du soir, ce qui fait revivre en elle les souvenirs de sa jeunesse et de la messe du dimanche où le doux visage de la Vierge lui souriait. Toute attendrie, sur un coup de cœur, elle a eu le désir d'avouer ses tourments à l'abbé. Elle a essayé de se confesser à lui, elle l'implorait du regard : « Elle fixa sur le prêtre des yeux suppliants (101): mais lui, il dit qu'il est le médecin des âmes » (101), ne voyant pas au-delà du physique. La futilité de l'abbé augmente avec chaque parole exprimée en culminant par la constatation que la cause du mal que Madame Bovary ressent – est due à la mauvaise digestion, comme c'est le cas avec les vaches du village. En réalisant avec qui elle a à faire, Emma reste toute interdite : « Ils se considéraient tous les deux, face à face, sans parler ». (102) Le lecteur attentif remarquera bien la parallèle entre Emma restée sans voix et le détail du paysage du début de ce paragraphe, du bétail qui ne mugit pas :

« On était au commencement d'avril, quand les primevères sont écloses ; un vent tiède se roule sur les plates-bandes labourées, et les jardins, comme des femmes, semblent faire leur toilette pour les fêtes d'été. Par les barreaux de la tonnelle et au-delà tout alentour, on voyait la rivière dans la prairie, où elle dessinait sur l'herbe des sinuosités vagabondes. La vapeur du soir passait entre les peupliers sans feuilles, estompant leurs contours d'une teinte violette, plus pâle et plus transparente qu'une gaze subtile arrêtée sur leurs branchages. Au loin, des bestiaux marchaient, on n'entendait ni leurs pas, ni leurs mugissements ; et la cloche, sonnait toujours, continuait dans les airs sa lamentation pacifique. » (2, VI, 98)

Le manque de la parole et les problèmes de la digestion mettent Emma en relation avec les vaches. Après une confession ratée, où de turbulentes émotions et les états d'âme nobles de l'héroïne sont entièrement banalisés, elle est, en quelque sorte, réduite au niveau animal. Selon le curé, il faut juste de la nourriture et du bois de chauffage pour être parfaitement heureux, et il n'est donc pas surprenant qu'Emma reste devant lui sans rien dire. Le silence et l'immobilité encadrant cet entretien sont mis encore mieux en évidence par le tintement uniforme de la cloche, et ils continuent dans la maison d'Emma après son retour de l'église. C'est ce qui accentue son impuissance de résoudre le chaos dans son âme :

« Les meubles à leur place semblaient devenus plus immobiles et se perdre dans l'ombre comme dans un océan ténébreux. La cheminée était éteinte, la pendule battait toujours, et Emma vaguement s'ébahissait à ce calme des choses, tandis qu'il y avait en elle-même tant de bouleversements. » (2, VI, 102-103)

Le tintement monotone de la cloche est remplacé à l'intérieur de sa maison par la pendule qui battait toujours, créant ainsi une atmosphère de lamentations continues en rendant encore plus profonde la solitude de l'héroïne. Suit une scène cruelle où Emma irritée par cette monotonie de la solitude, repousse sa fille Berthe et la petite fille tombe en se faisant mal.

Il est intéressant que cette scène se déroule juste avant le départ de Léon et la révélation du nouvel amant auquel elle s'abandonne. L'acte même où Emma s'abandonne à Rodolphe pourrait être interprétée comme une tentative de se mettre au-dessus de la conception de vie provinciale, sa révolte contre la frivolité, elle n'a pas besoin d'eau pour apaiser sa soif mais en revanche, elle a besoin d'amour. Emma ne désire et ne peut pas être «ce demi-siècle de servitude» comme Catherine Leroux⁴², et elle ne veut pas se taire et endurer, c'est pourquoi elle essaie de prendre son destin entre ses mains.

Par contre, Madame Homais est représentée dans le roman comme une épouse fidèle et mère diligente. Dans le portrait donné à partir de la perspective de Léon, elle est comparée à un mouton:

⁴² Voir: 2, VIII, 133-134

« Quant à la femme du pharmacien, c'était la meilleure épouse de Normandie, douce comme un mouton, chérissant ses enfants, son père, sa mère, ses cousins, pleurant aux maux d'autrui, laissant tout aller dans son ménage, et détestant les corsets ; - mais si lente à se mouvoir, si ennuyeuse à écouter, d'un aspect si commun et d'une conversation si restreinte, qu'il n'avait jamais songé, quoiqu'elle eut trente ans, qu'il en eut vingt, qu'ils couchassent porte à porte, et qu'il lui parlât chaque jour, qu'elle put être une femme pour quelqu'un, ni qu'elle possédât de son sexe autre chose que la robe. » (2, III, 86)

Lorsqu'il pense à la femme de l'apothicaire, Léon, en effet, fait inconsciemment une comparaison avec Emma. De cette manière, le narrateur motive implicitement aussi les démarches prises par l'héroïne du roman. Le désir d'Emma de changer sa vie, avec une envolée au-dessus du prosaïque, est ainsi dépeinte avec plus d'intensité car dans l'arrière-plan on voit le portrait de la calme, lambine, ennuyeuse et simplette femme de l'apothicaire. A travers la narration, Emma obtiendra diverses formes animales : celles de l'oiseau, du chat, du serpent – or, jamais la forme de la vache ou du mouton. Pour elle, un tel destin n'est point acceptable.

On a remarqué que les animaux domestiques dans le roman dépassent considérablement leur rôle dans le décor ordinaire. Certaines scènes ont servi à l'auteur pour présenter son opinion sur la réalité contemporaine d'une manière directe. Ensuite, par la caractérisation de certains personnages secondaires, le narrateur a argumenté efficacement certaines actions, voire la motivation de l'héroïne.

Même si on a déjà traité le sujet des poulains (qui ont été mentionnés épisodiquement), on va prêter un intérêt particulier à cet animal dans le paragraphe qui suit. La raison en est le grand nombre d'exemples de poulains ayant différentes fonctions dans le roman.

IV.2. Le Cheval

En parlant des animaux domestiques, on a remarqué que le cheval apparaît comme une partie du milieu provincial. On considère que cet animal joue un rôle bien plus important dans la caractérisation des personnages selon des perspectives de narration extraordinaires.

Quant à la caractérisation des héros, les poulains ont un rôle dans la construction des portraits de groupe de même qu'individuels. Tantôt ces comparaisons sont brèves, presque éphémères, tantôt elles sont entièrement développées.

Dans la scène des noces de Charles et Emma, on remarque la description suivante: « Jusqu'au soir, on mangea (...) Quelques-uns, vers la fin, s'y endormirent et ronflèrent. Mais, au café, tout se ranima; alors, on entama des chansons, on fit des tours de force, on portait des poids, on passait sous son pouce, on essayait à soulever les charrettes sur les épaules, on disait des gaudrioles, on embrassait les dames. Les soir, pour partir, les chevaux gorgés d'avoine jusqu'aux naseaux eurent du mal à entrer dans les brancards; ils ruaient, se cabraient, les harnais se cassaient, leurs maîtres juraient ou riaient; et toute la nuit, au clair de la lune, par les routes du pays, il y eut des carrioles emportées, qui courraient au grand galop, bondissant dans les saignées, sautant par-dessus, les maîtres de cailloux, s'accrochant aux talus, avec des femmes qui se penchaient en dehors de la portière pour saisir les guides. » (I, IV, 25-28).

Comme pour la description des Comices, une analogie est construite entre les gens et les animaux. Dans la première partie de cette description sont représentés les hommes, et les chevaux dans la deuxième, mais l'identification des uns avec les autres est évidente : Les hommes encouragés par la boisson se comportent comme des chevaux débridés, tandis que les animaux suivent l'exemple de leur maîtres. La métaphore érotique sur laquelle repose cette scène peut être perceptible aussi dans la langue contemporaine à travers l'ambiguïté des mots : jument -étalon, poulain, pouliche, chevaucher... Et enfin, l'épithète « *débridé* » au sens figuré suggère toujours une attitude non-formelle, libre, dans le sens sexuel ainsi que dans tout autre sens.

En face de ce portrait de groupe et de l'image des chevaux débridés que Flaubert trace dans son roman, on y trouve également ceux qui sont tenus en bride, attelés. Ils vont nous diriger vers le manque de la liberté, à l'insatisfaction ou bien à la lourde et rude besogne des héros du roman auxquels ils sont comparés ; ici il faut noter qu'il s'agit là toujours d'un individu. Ainsi, on constate que le jeune Charles – étudiant « 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 » (I, I, 11). Fâché d'être dérangé à tout instant pour la moindre cause, M. Homais s'écriait :

« Pas un instant de répit! Toujours à la chaîne! Je ne peux sortir une minute! Il faut, comme un cheval de labour, être à suer sang et eau! Quel collier de misère!» (2, VI, 109). La comparaison de Charles et Homais avec les poulains attelés pourrait être mise en relation pas seulement avec leur profession, peut être aussi liée au fait que tous les deux sont mariés. Dans l'exemple précédent, on peut voir que le poulain débridé a une claire connotation sexuelle. Parmi les personnages masculins du roman, cet épithète pourrait être attribué uniquement à Rodolphe qui est, en effet, contrasté aux personnages de Charles et Homais.

Dans la jeunesse d'Emma on a essayé de l'atteler, cependant elle ne s'est pas laissée faire. Quand les bonnes religieuses « s'aperçurent que Mlle Rouault semblait échapper à leur soin, » elles lui ont « 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. » (1, VI, 36). Ce commentaire incisif est le signe du désir d'Emma de prendre le contrôle de sa vie, mais cela, malheureusement, ne sera point une tâche facile pour elle.

Toutes ces comparaisons sont dites en passant et n'ont pas la gravité des paroles prononcées lors l'opération d'Hippolyte, l'écurier. Ce personnage en raison du travail dont il s'occupait est lui-même, par métonymie, représenté comme un cheval. « En réfléchissant, il roulait des yeux stupides », souriait bêtement et à part cela :

« Il avait un pied faisant avec la jambe une ligne presque droite, ce qui ne l'empêchait pas d'être tourné en dedans, de sorte que c'était un équin mêlé d'un peu de varus, ou bien un léger varus fortement accusé d'équin. Mais, avec cet équin, large en effet comme un pied de cheval, à peau rugueuse, à tendons secs, à gros orteils, et où les ongles noirs figuraient les clous d'un fer, le stréphopode, depuis le matin jusqu'à la nuit, galopait comme un cerf. On le voyait continuellement sur la place, sautiller tout autour des charrettes, en jetant en avant son support inégal. Il semblait même plus vigoureux de cette jambe-là que de l'autre. A force d'avoir servi, elle avait contracté comme des qualités morales de patience et d'énergie, et quand on lui donnait quelque gros ouvrage, il s'écorait dessus, préférablement. » (2, XI, 155-156)

L'apparence physique d'Hyppolite est stylisée de façon que ce garçon d'écurie ressemble tout à fait à un cheval. Mais le but de cette identification n'est ni le mépris ni la moquerie.

Le regard et le sourire simplets reflètent la naïveté d'Hyppolite, on pourrait même dire sa bonté. La comparaison entre lui et le cheval est de même nature que la parallèle faite entre Catherine Leroux, ou Mme Homais et le mouton.

Tel qu'il est, Hippolyte Toutain, garçon d'écurie depuis vingt-ans à l'hôtel du Lion d'Or, devient la victime de l'ambition d'autrui et de l'intrigue collective à se soumettre à l'opération du pied. L'apothicaire représente cette opération comme étant un acte de générosité, et même d'un air sarcastique, lui dit que c'est une occasion de devenir homme. Et comme le dit le narrateur quand *"le malheureux céda"*, cela a abouti malheureusement pour lui à une amputation de la jambe. Ainsi, le narrateur ne dépeint pas Hippolyte comme un homme, même dans son lit d'infirmes avec sa jambe infectée de plaies gangreneuses, et il développe sa métonymie :

« Il était là, geignant sous ses grosses couvertures, pâle, la barbe longue, les yeux caves, et, de temps à autre, tournant sa tête en sueur sur le sale oreiller où s'abattaient les mouches. » (2, XI, 159)

Les souffrances cruelles de ce pauvre malade atteint de gangrène prennent un aspect bestial tandis qu'on lui coupe la jambe et les cris déchirants d'Hippolyte traversant l'air parviennent jusqu'à la chambre de Charles et Emma qui écoutent, immobiles « les derniers cris de l'amputé qui se suivaient en modulations traînantes, coupées de saccades aiguës, comme le hurlement lointain de quelque bête qu'on égorge. » (2, XI, 164). Pourtant ce cri ne parvient pas jusqu'à la conscience de Charles. Il ne paraissait pas conscient d'avoir joué avec la vie, la santé d'un être humain. Pour Charles et le docteur Canivet, l'apothicaire Homais, et même pour Emma, Hippolyte représentait un être de rang inférieur, ce qui est peint par une relation métonymique : Hippolyte – valet d'écurie – cheval – animal – cobaye. Le destin d'Hippolyte est effectivement une des preuves terrifiantes des différences de classes sociales au XIXe siècle ainsi qu'une des frappantes critiques de la bourgeoisie faite par Flaubert. Cette affirmation est aussi soulignée par la citation suivante figurant dans la troisième partie du roman: « Ils entendirent dans le vestibule le bruit sec d'un bâton sur les planches. C'était Hippolyte qui apportait les

bagages de Madame. Pour les déposer, il décrivit péniblement un quart de cercle avec son pilon. (...) Bovary cherchait un patard au fond de sa bourse ; et, sans paraître comprendre tout ce qu'il y avait pour lui d'humiliation dans la seule présence de cet homme qui se tenait là, comme le reproche personnifié de son incurable ineptie. » (3, II, 223)

On voit d'après cet exemple-là que la comparaison faite avec le cheval n'est pas uniquement un moyen de caractérisation de l'héros. Par la répétition et le développement, cette comparaison se transforme en un commentaire très sérieux de l'auteur qui vise les tendances sociales contemporaines.

On a déjà mentionné que les chevaux dans le roman *Madame Bovary* ont aussi un rôle dans le fonctionnement des perspectives extraordinaires. Ce problème a été traité par Jean Rousset dans son étude *Madame Bovary ou Un livre sur rien*.⁴³ Rousset souligne l'originalité que Flaubert montre pour la combinaison des points de vue de l'auteur et de l'héroïne (Emma), dans leur enchevêtrement et surtout dans la prédominance du point de vue subjectif du personnage présenté. Parmi de nombreux exemples qu'il analyse, se trouvent également les scènes de chevauchées et de voyage en carrosse qui ont rendu possibles les effets optiques que l'auteur applique.

Mentionnons la scène où Emma et Rodolphe chevauchent si loin qu'ils voient les environs d'une perspective aviaire: Yonville devient minuscule, cédant la place à l'espace imaginaire de l'amour : « Dès qu'il sentit la terre, le cheval d'Emma prit le galop. Rodolphe galopait à côté d'elle.[...]ils partirent ensemble, d'un seul bond ;[...]on apercevait de loin les toits d'Yonville [...]De la hauteur où ils étaient, toute la vallée paraissait un immense lac pâle, s'évaporant à l'air. » (2^e, IX, p.186-187) Rousset a raison de supposer que dans cette vue panoramique est contenue également la vision qu'Emma a de sa propre vie. Flaubert réussit à produire un effet similaire par un deuxième coup d'œil sur Rouen lors de l'allée et du retour du carrosse qui mène Emma vers Léon, ou l'éloigne de lui.⁴⁴ « Enfin le fiacre parut. [...]Et la lourde machine se mit en route.[...]La voiture repartit, et, se laissant, dès le carrefour La Fayette,

⁴³ Jean Rousset, « *Madame Bovary* ou Livre sur Rien », dans: *Forme et signification*, éd. Zoran Stojanovic, Novi Sad, 1993

⁴⁴ Voir plus de détails à ce sujet dans l'étude mentionnée

emporter par la descente, elle entra au grand galop dans la gare du chemin de fer.[...] Elle revint ; et alors, sans parti pris ni direction, au hasard, elle vagabonda. » (3^e, I, p.289-290)

Même si les chevaux ont un rôle secondaire dans cette scène (ils ne représentent qu'un moyen de transport), on peut sentir tout le temps leur présence et on croit qu'il est opportun de les mentionner car c'est un bon exemple de l'innovation de Flaubert.

En analysant les scènes avec les poulains et les autres animaux domestiques, on a révélé plusieurs moyens dont Flaubert se sert pour réaliser ces motifs: à partir du décor réaliste, à travers la caractérisation, jusqu'au commentaire de l'auteur et la dynamisation du point de vue. L'accent est mis surtout sur les personnages secondaires, même si on a abordé quelques fonctions liées à l'héroïne. On a mentionné son attitude à l'égard de la province et de sa propre origine. On a démontré comment certains aspects du personnage d'Emma peuvent être perçus au moyen de la caractérisation des autres personnages réalisée à travers les comparaisons avec les animaux domestiques.

IV.3. Le système des symboles animaux dans le personnage d'Emma Bovary

En élaborant le personnage de son héroïne, Flaubert scrute les profondeurs du rôle des animaux et les rend plus complexes. Son monde intérieur très riche et sa vie sociale bien complexe sont peints par de nombreux détails dont la suggestivité est obtenue par les répétitions et le contraste. Bien souvent la répétition d'un même motif est intensifiée graduellement, surtout quand il s'agit de mauvais présages de la fin tragique d'Emma.

Le personnage d'Emma est tiraillé entre deux extrêmes: l'origine provinciale - le tempérament bourgeois, les codes du milieu social - les ambitions personnelles, la réalité - les rêves ...

Flaubert a reconnu le même dualisme dans le plus profond de son être, ce qui est confirmé par ses propres paroles dans sa correspondance datant de la période où il a travaillé sur son roman *Madame Bovary* :

« 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. »⁴⁵

Dans la partie traitant la poétique de Flaubert, on a dit que celle-ci repose conjointement sur l'esthétisme et le réalisme. Cela est confirmé par l'allégation citée ci-dessus. A part le fait qu'il « se plaît dans les animalités de l'homme, on perçoit aussi que l'écrivain se voit lui-même creuser la quotidienneté : il est en quête de la vérité et il s'élève aux hauteurs de l'aigle ». Flaubert a intégré les fondements de sa poétique, de son être littéraire, dans le personnage d'Emma Bovary. On distingue chez elle également le même désir de l'envol, du lyrisme, de l'émotivité, tandis qu'elle s'enfonce dans la boue de la quotidienneté et du primitivisme.

Ce dualisme de l'être d'Emma qui est présent également de façon complexe dans son auteur, sera en effet la cause de sa tragédie qui est imprégnée de dualité : d'un côté il y a l'incapacité de l'héroïne à s'adapter à la vie quotidienne habituelle, de l'autre côté il y a son échec de construire un monde intérieur durable qui compenserait la monotonie et l'ennui du monde « extérieur ».

En effet, la forme animale d'Emma est déchirée entre deux extrêmes : entre l'oiseau et le serpent, entre le ciel et la terre, entre l'éthérique et le chthonien. Par la répétition des détails caractéristiques, ce contraste⁴⁶ sera appliqué d'une manière suivie à travers l'œuvre et aura une

⁴⁵ Flaubert, *Correspondance*, à Louise Colet, le 16 janvier 1852, Croisset).

⁴⁶ Le principe du contraste est dominant dans la composition du roman; par exemple les scènes des noces provinciales et le bal sont contrastés, ensuite l'opération échouée d'Hyppolite et la scène à l'opéra; la scène fameuse

valeur décisive pour l'interprétation et l'impression qu'on a du personnage principal. Le serpent et l'oiseau sont des animaux à la signification archétype importante et en même temps représentent les deux pôles de l'univers: la terre et le ciel, deux extrêmes.

D'après Pierre GIRAUD « l'analyse des religions et des cultures primitives nous a fait connaître, depuis déjà très longtemps, le caractère symbolique des rites, des mythes, de l'art et de la littérature. Il s'agit des perceptions du monde dont les signes sont les nombres, formes élémentaires, les animaux et les plantes »⁴⁷. Ces signes structurés, voire codés, d'après la psychanalyse, « continuent dans leur état latent à vivre dans l'inconscient moderne ».⁴⁸ Giraud cite Northrop Frye qui est le maître du *New Criticism* et qui a analysé la présence et la signification de ces codes-là dans les œuvres artistiques : « Les archétypes forment des faisceaux d'associations des idées, des ensembles changeant qui ainsi diffèrent des signes. Ces ensembles contiennent beaucoup d'associations apprises ou acquises qui sont transmises facilement, étant donné qu'elles sont familières à tous ceux qui appartiennent à une culture commune... Le poète veut établir une communication rapide et facile, il se sert des associations qui sont le plus accessibles à son public. »⁴⁹ En contraste avec les signes scientifiques, logiques, les signes esthétiques que l'on rencontre dans les œuvres littéraires sont bien moins conventionnels et c'est justement cette faculté qui leur donne le pouvoir créateur. Grâce à la mémoire collective, ils entraînent avec soi beaucoup d'associations qui dans l'œuvre littéraire concrète se ramifient, s'agencent, s'accordent les unes aux autres en construisant ainsi un réseau complexe de symboles.

En tant que narrateur qui composait son œuvre avec le plus grand soin, il a construit autour du personnage d'Emma tout un système de symboles animaux. Ce système peut être défini comme suit:

des comices agricoles repose également sur le contraste. On réalise littéralement le contraste entre les personnages de Charles et Emma, etc.

⁴⁷ Pierre Guiraud, *La sémiologie*, Presses Universitaires de France, 1971.

⁴⁸ Ibid, page 88

⁴⁹ Ibid, page 93

Les symboles que Flaubert tisse autour de son héroïne pourraient être placés sur deux niveaux: horizontal et vertical⁵⁰. Le niveau horizontal pourrait être déterminé comme étant le niveau social. Il s'appuie sur la suite d'événements cause-conséquence, voire temporelle dans la vie d'Emma Bovary. Sur ce niveau, le facteur de motivation essentiel sera l'argent. L'héroïne a la forme du chat, ce qui correspond à son comportement hypocrite. Une place distincte au début et à la fin du "chemin" d'Emma est donnée aux phénomènes symboliques de deux chiens: la levrette - animal de compagnie et l'homme-chien, en réalité le vagabond qui est métonymiquement représenté comme un chien. Cet animal représente une sorte de miroir dans le processus de confrontation avec soi-même.

Le niveau vertical représente l'espace du mouvement émotif d'Emma. Le bonheur, l'amour, l'imagination, lui donnent des ailes en l'élevant dans les nues, fait duquel la moitié supérieure de ce niveau contient les symboles du registre des oiseaux. Tandis que la partie inférieure sera réservée aux forces ténébreuses, forces chthoniennes qui entraînent Emma jusqu'au tréfonds. Le symbole clé de son désastre sera le serpent, avec d'autres êtres serpentins, le mille-pattes, le polype et l'araignée.

IV.3.1. Le niveau vertical

(le serpent, l'araignée, les oiseaux)

Puisque les motifs du serpent et des oiseaux sont des symboles clés dans l'élaboration du personnage d'Emma Bovary, on va procéder d'abord à l'analyse de ces animaux-là. Leur rôle est directement lié à la peinture des états d'âme de l'héroïne, de ses élans et chutes émotifs. Flaubert introduit les deux symboles simultanément et ce dans la description subjectivée du jardin à Tostes. En parlant de la technique narrative de Flaubert, on a souligné qu'il aspirait à l'objectivité et parvenait à trouver les moyens de recréer le monde intérieur de ses héros. Par l'exemple qui

⁵⁰ Le schéma est représenté dans l'Annexe

suit, on va démontrer que le phénomène de la vie émotive de l'héroïne a été présenté par l'introduction des détails suggestifs.⁵¹

Quand Emma voit pour la première fois le jardin à Tostes, cela est fait par la simple description des alentours, telle une constatation objective qui pourrait être faite par un tiers observateur :

« Le jardin, plus long que large, allait, entre deux murs de bauge couverts d'abricots en espalier, jusqu'à une haie d'épines qui le séparait des champs. Il y avait, au milieu, un cadran solaire en ardoise, sur un piédestal de maçonnerie ; quatre plates-bandes garnies d'églantiers maigres entouraient symétriquement le carré plus utile des végétations sérieuses. » (1, V, 30)

L'héroïne vient de s'installer dans sa nouvelle maison et son attitude est impartiale. Une trentaine de pages plus tard, le même jardin sera dépeint à travers une vision affective d'Emma déçue, à qui après le retour du bal à la Vaubyessard, la vie à Tostes paraît ennuyeuse et morne. On peut deviner son humeur à partir des détails qu'elle aperçoit :

« Les jours qu'il faisait beau, elle descendait dans le jardin. La rosée avait laissé sur les choux des guipures d'argent avec de longs fils clairs qui s'étendaient de l'un à l'autre. On n'entendait pas d'oiseaux, tout semblait dormir, l'espalier couvert de paille et la vigne comme un grand serpent malade sous le chaperon du mur, où l'on voyait, en s'approchant, se traîner des cloportes à pattes nombreuses. » (1, IX, 57 -58)

L'écrivain ne nous dit pas de quelle humeur est l'héroïne, ce sont les détails nouvellement introduits qui acquièrent le caractère du commentaire de l'auteur. Quant à Emma, la vigne ressemble à *un grand serpent malade*⁵², ensuite les *mille-pattes* qui rampent sur la

⁵¹ Il s'agit de la description du jardin, tandis que le paysage est un des moyens utilisés le plus souvent pour la projection des pensées et des sentiments du héros. En traitant la poétique de l'espace, Gaston Bachelard déduit que "toute grande image simple révèle un certain état d'âme" (G. Bachelard, *La poétique de l'Espace*, Belgrade 1969, page 106)

⁵² Cette métaphore-là sera concrétisée dans le roman *Salammbô*. En fait, l'héroïne de ce roman a un serpent auquel elle est très attachée et dont la maladie aura un rôle de motivation pour *Salammbô*. Dans ce roman le serpent est le symbole de la renaissance de la vie et de la sexualité, liée à la déesse bipolaire Tanit. Le roman *Salammbô* est apparu juste après *Madame Bovary*, raison pour laquelle une certaine comparaison des héroïnes est imposée. A partir de l'aspect de cette œuvre, on remarque l'analogie comme suit: la liaison symbolique d'Emma entre le serpent et l'oiseau, est incarnée chez *Salammbô* dans la forme de ses animaux de compagnie.

vigne⁵³ et on n'entend pas les oiseaux. Les mille-pattes qui se pelotonnent au toucher, peuvent être mis en relation avec le serpent par leur forme et leur façon de bouger, et de cette manière donc, elles rejoignent le serpent de par leur signification. Par la symbolique de la déchéance et de la maladie, ces détails suggèrent le mécontentement et la déception d'Emma par rapport à sa propre vie. L'absence des oiseaux, autrement dit le silence et l'assoupissement ne font qu'intensifier ce sentiment. Ayant en vue l'intégralité de l'œuvre, cette description représente juste une première couche, voire un premier pas du développement de la symbolique sur le niveau vertical symbolique.

On voit que les mauvais présages du destin tragique d'Emma qui vont dominer dans la dernière partie du roman, seront annoncés subtilement par le narrateur presque dès les premières pages du roman. La description analysée est précédée par la phrase: « Son voyage à la Vaubyessard avait fait un trou dans sa vie, à la manière de ces grandes crevasses qu'un orage, en une seule nuit, creuse quelquefois dans les montagnes. » (*Madame Bovary*, 1, VIII, 51)'' Cette comparaison peint de façon précise le changement qui s'est déroulé dans l'être intérieur de Mme Bovary. A partir de ce moment-là, toute sa vie sera transformée en un déploiement de toutes ses forces afin de survoler cet abîme, et en fait elle ne fera que s'enfoncer de plus en plus dans ce précipice.

IV.3.1.1. Le serpent

Le symbole clé de la prédestination tragique d'Emma est justement le serpent, voire tous les animaux et objets serpentins ayant l'épithète de serpent.

Dans l'étude *Les métamorphoses du serpent*⁵⁴, Gisèle Séginger souligne que le serpent figurant dans l'œuvre de Flaubert subit de nombreuses métamorphoses depuis les textes écrits avant *Madame Bovary* jusqu'à *Bouvard et Pécuchet*. D'après cette critique, Flaubert reprend les représentations culturelles empruntées à différentes religions et civilisations afin de pouvoir élaborer les symboles complexes qui résistent à l'interprétation ordinaire. Dans le siècle de la désymbolisation, Flaubert prend la direction opposée en élaborant tout un univers de symboles

⁵³ Elles sont mentionnées uniquement dans cette partie du roman.

⁵⁴ <http://flaubert-univ-rouen.fr/revue/article.php?id=68>

ambigus. Le serpent, avec ses significations multiples, est élevé par Gisèle Seginger jusqu'à une forme particulière du symbolisme de Flaubert.

Dans le *Dictionnaire des symboles*⁵⁵ de Chevalier et Gheerbrant, sous le qualificatif *serpent*, on trouve l'introduction suivante : « de la même manière que l'homme, mais de façon contraire, le serpent diffère de tous les autres animaux. De même que l'homme se trouvant au bout d'un long effort génétique, ainsi cette froide créature sans poil et sans plumes doit être placée nécessairement au début d'un même effort. Dans ce sens-là, l'homme et le serpent sont des antithèses, des compléments, des compétiteurs. Ainsi, l'homme possède quelque chose du serpent, surtout cette partie qui est le moins contrôlée par la raison. Un psychanalyste (JUNG⁵⁶, 237) dit que le serpent est *un vertébré qui incarne la psyché inférieure, le psychisme morbide, ce qui est rare, insaisissable, mystérieux*. Pourtant il n'y a rien de plus ordinaire, rien de plus simple que le serpent. Mais d'autre part, il n'y a sans doute rien de plus scandaleux pour l'esprit, justement à cause de cette simplicité. »⁵⁷ On va essayer de démontrer que cette constatation est entièrement en accord avec le personnage d'Emma Bovary.

Emma va percevoir les objets et phénomènes semblables au serpent⁵⁸ dans différents milieux intérieurs et extérieurs. Même dans la serre du château à la Vaubyessard où elle se sent à l'aise, Emma va apercevoir que « des plantes bizarres, hérissées de poils, s'étagaient en pyramides sous des vases suspendus, qui, pareils à des nids de serpent trop pleins, laissaient retomber, de leurs bords, de longs cordons verts entrelacés. » (1, VIII, 49)

Qu'il s'agit là d'un mauvais présage, est confirmé par le détail des poulains agités qui est une partie intégrante de cette scène: « Chaque bête s'agitait dans sa stalle, quand on passait près d'elle, en claquant de la langue. » Puisqu'il n'y a pas de raison évidente pour l'agitation des chevaux, on pourrait interpréter ce détail comme étant mystique et funeste.⁵⁹

⁵⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: *Dictionnaire des symboles*, Paris, 1982

⁵⁶ Les auteurs se réfèrent à: *La découverte de son âme; Structure et fonctionnement de l'inconscient* (préface et traduction de R. Cohen-Salabelle), 2^e édition revue et augmentée, Genève, 1946.

⁵⁷ *Le Dictionnaire des Symboles*, page 1101 (paragraphe d'introduction nommé Le Serpent)

⁵⁸ Il s'agit des descriptions subjectivistes voire des images qui sont réfractées à travers la perspective des personnages

⁵⁹ On trouve la confirmation de cette supposition également dans la scène du départ de Charles à la propriété du père Rouault, quand son cheval s'effraya visiblement « quand il entra dans les Bertaux, son cheval eut peur et fit un grand écart ». (1, II, 15)

Dès son retour de Tostes, aux yeux d'Emma la vigne prendra la forme d'un *grand serpent malade*, et son pendant à l'intérieur de Yonville sera le *polype de corail touffu sur la cheminée*. (2, IV, 87) Le polype, de même que les mille-pattes préalablement cités, a un corps serpentin fait duquel il représente également un symbole chthonien, obscur, dans le roman. On peut trouver intéressant à signaler que cette plante polypeuse, vient d'être littéralement redoublée par le fait même « de se dilater en face du miroir », comme dit le narrateur. La deuxième rencontre d'Emma avec Rodolphe, six semaines après les comices agricoles, aura lieu justement dans la salle à manger devant la cheminée :

« Elle était seule. Le jour tombait. Les petits rideaux de mousseline, le long des vitres, épaississaient le crépuscule, et la dorure du baromètre, sur qui frappait un rayon de soleil, étalait des feux dans la glace, entre les découpures du polypier. » (2, IX, 137)

On remarque que dans cette description l'épithète est remplacée par la métaphore, ce qui intensifie sa suggestivité. Emma ne remarque pas l'hypocrisie de Rodolphe, elle cède à ses flatteries en lui permettant de l'introduire dans son jeu. La pieuvre entraîne sa victime à la perte et Emma reste désespérément capturée sans en être consciente.

Au fait, il y a un moment où elle tâche de s'arracher à cette étreinte néfaste ; c'est l'instant où elle a cru que par l'exploit médical de Charles (l'opération 'innovatrice') elle allait raffermir, mieux vaut dire, faire revivre son mariage raté. La débâcle de Charles⁶⁰, à la place du triomphe qu'elle espérait, sera néfaste pour Emma car elle va l'encourager dans sa démarche adultère en la poussant vers le précipice :

« Emma mordait ses lèvres blêmes, et, roulant entre ses doigts un des brins du polypier qu'elle avait cassé, elle fixait sur Charles la pointe ardente de ses prunelles, comme deux flèches de feu prêtes à partir. (...) Elle se repentait, comme d'un crime, de sa vertu passée, et ce qui en restait encore s'écroulait sous les coups furieux de son orgueil. Elle se délectait dans toutes les ironies mauvaises de l'adultère triomphant. » (2, XI, 164)

⁶⁰ L'échec de Charles est plus tragique pour sa femme que pour lui-même, car lui, il ne prête pas grande attention à quoi que ce soit dans la vie. Cela est encore un de nombreux exemples de sa futilité et médiocrité.

Dans ce troisième niveau de gradation, la plante en forme de pieuvre incarnée par des branches (au lieu des feuilles) devient encore plus vivante, persuasive et maléfique. La symbolique chthonienne se confirme dans la scène de la rencontre de Rodolphe et Emma, ayant lieu deux soirs avant la fuite planifiée. Emma ne pressent point l'épilogue tragique de cette histoire d'amour, tandis que Rodolphe n'est pas prêt à le lui dire en tête à tête. Le paysage où l'entretien a lieu, entretien rempli de déclarations d'amour, de rêveries et de soupirs, suggère des connotations tout à fait contraires par une suite de détails; Flaubert y donne une comparaison symbolique de la « lueur d'argent » qui « se tord comme un serpent », ce qui nous rappelle Gisèle Séginger quand elle dit que dans l'œuvre de Flaubert le serpent a des significations multiples:

« La lune, toute ronde et couleur de pourpre, se levait à ras de terre, au fond de la prairie. Elle montait vite entre les branches des peupliers, qui la cachaient de place en place, comme un rideau noir, troué. Puis elle parut, éclatante de blancheur, dans le ciel vide qu'elle éclairait ; et alors, se ralentissant, elle laissa tomber sur la rivière une grande tache, qui faisait une infinité d'étoiles ; et cette lueur d'argent semblait s'y tordre jusqu'au fond, à la manière d'un serpent sans tête couvert d'écailles lumineuses. Cela ressemblait aussi à quelque monstrueux candélabre, d'où ruisselaient, tout du long, des gouttes de diamant en fusion. La nuit douce s'étalait autour d'eux ; des nappes d'ombre emplissaient les feuillages. » (2, XII, 175)⁶¹

Le clair de lune et l'eau, par des images métaphoriques de *rideaux noirs, déchirés, de serpents et énorme chandelier*, construisent une atmosphère horrible au lieu de celle qui serait romantique. Le serpent apparaît au moment du bonheur significatif d'Emma, mais comme le signe d'un grand malheur qui va frapper l'héroïne déjà le jour suivant. Ce paysage sera l'introduction aux toutes premières idées de suicide qui envahissent Emma (pendant la lecture de la lettre de Rodolphe à la fenêtre du grenier – 2, XIII, 181–182), c'est pourquoi l'apparition du serpent à partir de ce moment-là pourra être associée indubitablement à la mort dans le développement de l'action.

⁶¹ Les instants heureux dans la liaison d'Emma avec Rodolphe, plus précisément de leur union érotique, vont se dérouler dans le paysage ayant une symbolique tout à fait contraire. « Le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux. Ça et là, tout autour d'elle, dans les feuilles ou par terre, des taches lumineuses tremblaient, comme si des colibris, en volant, eussent éparpillé leurs plumes. » (2, IX, 143) On va mentionner la symbolique des oiseaux et de la lumière dans les pages suivantes de la présente thèse.

On a déjà démontré comment Flaubert au moyen de la répétition d'un motif particulier renforce sa suggestivité. Il n'est pas rare que la répétition soit associée à la gradation, comme dans le cas de la pieuvre, ce qui apporte une force extrêmement symbolique. Le motif du serpent est intensifié par le lien direct au personnage d'Emma dans ses rencontres érotiques dans les hôtels qu'elle a avec Léon:

«...Emma revenait à lui plus enflammée, plus avide. Elle se déshabillait brutalement, arrachant le lacet mince de son corset, qui sifflait autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse. Elle allait sur la pointe de ses pieds nus regarder encore une fois si la porte était fermée, puis elle faisait d'un seul geste tomber ensemble tous ses vêtements ; — et, pâle, sans parler, sérieuse, elle s'abattait contre sa poitrine, avec un long frisson. » (3, VI, 249)

Au moyen du lexique choisi, l'apparence et les gestes d'Emma sont stylisés comme ceux du serpent (le déshabillage, le rampement, le sifflement...) ce qui rajoute une note d'horreur à la sensualité et la passion. Le serpent est un être froid et Léon reconnaît en Emma cette froideur et aliénation :

«...il y avait sur ce front couvert de gouttes froides, sur ces lèvres balbutiantes, dans ces prunelles égarées, dans l'étreinte de ces bras, quelque chose d'extrême, de vague et de lugubre, qui semblait à Léon se glisser entre eux, subtilement, comme pour les séparer. » (3, VI, 249)

Emma aussi « avouait à soi-même de n'avoir senti rien de spécial » (248). Mais le serpent qui « l'habite » désormais, a pris le contrôle de ses faits et gestes, voire de sa vie. Tandis qu'elle essaye de s'arracher de la crise financière, morale et spirituelle où elle est tombée, Emma ressemble de moins en moins à celle qu'elle était auparavant, une femme séduisante: « la pointe ardente de ses prunelles, comme deux flèches de feu prêtes à partir » comme aperçoit Léon (3, VII, 262) et Binet recule devant elle « comme s'il avait aperçu un serpent ». (3, VII, 270)

La comparaison établie entre Emma et le serpent rejoint la symbolique des êtres serpentins, en indiquant la tragédie de son destin. La scène de l'enterrement d'Emma en représente la confirmation finale et l'instrument de musique est représenté métonymiquement comme un serpent: « le serpent soufflait à pleine poitrine » (3, VII, 270).

IV.3.1.2. L'araignée

A part le serpent et les autres animaux serpentins, Flaubert introduit encore quelques symboles animaux représentant la prémonition des souffrances inévitables d'Emma. Tout d'abord, examinons l'araignée qui incarne parfaitement la situation sans issue où Emma s'est trouvée.

« Poussée par une sorte d'épouvante qui la chassait de la maison » (220) Emma va s'enfuir chez la nourrice Rollet, mais au lieu d'y trouver une consolation, elle y est confrontée à d'autres mauvais présages :

« Couchée sur le dos, immobile et les yeux fixes, elle discernait vaguement les objets, bien qu'elle y appliquât son attention avec une persistance idiote. Elle contemplait les écaillures de la muraille, deux tisons fumant bout à bout, et une longue araignée qui marchait au-dessus de sa tête, dans la fente de la poutrelle. » (3, VII, 270)

L'interprétation archétypique de l'araignée est liée à la toile qu'elle tisse et suggère la relation entre l'auteur et son œuvre. Les fils fragiles de la toile symbolisent la versatilité et l'araignée représente le maître du destin.⁶² Par ce symbole, Flaubert a pu donc accentuer encore une fois que la destinée d'Emma était hors de sa portée. D'autre part, il se peut que la toile d'araignée est une allégorie du double piège où Emma est tombée : financier et émotif. Après sa mort, Charles aperçoit sur le visage de la décédée deux détails symboliques qui vont en faveur de cette hypothèse.

« Le coin de sa bouche, qui se tenait ouverte, faisait comme un trou noir au bas de son visage; (...) et ses yeux commençaient à disparaître dans une pâleur visqueuse qui ressemblait à une toile mince, comme si des araignées avaient filé dessus. » (290)

L'instant où Emma avait aperçu *une grande araignée au-dessus de sa tête*, s'est déroulé dans une maison de campagne, et peut être donc relié à la superstition primitive. Il y a encore d'autres exemples de ce genre dans le roman. Le père d'Emma, par exemple, « aperçut trois

⁶² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, œuvre citée, page 676-678

poules noires qui dormaient dans un arbre; et alors il tressaillit, épouvanté de ce présage » (3, X, 294) Cela aura lieu le matin où il devra faire face au fait que sa fille est morte.⁶³

Emma tâchera de faire face à son destin, de le changer, en échappant à ses origines, à son mariage raté, au milieu croupissant ... Ces tentatives quand on parle des animaux, seront représentées à travers la symbolique des oiseaux. Au niveau symbolique vertical, les oiseaux se trouvent au pôle opposé des êtres serpentins. La force des deux symboles est affermie justement par ce contraste.

IV.3.1.3. Les oiseaux

Dans sa lettre à Louise Colet, Flaubert dit: « Les oiseaux en cage provoquent en moi la miséricorde comme les peuples dans l'esclavage ».⁶⁴ Le roman *Madame Bovary* est aussi une sorte d'histoire d'un oiseau capturé.

Dans *Le Dictionnaire des Symboles* on détermine l'oiseau comme suit: « Le vol prédestine les oiseaux à symboliser le lien entre le ciel et la terre. (...). L'oiseau en tant que symbole du monde céleste, s'oppose au serpent qui est le symbole du monde terrestre. (...). Encore plus souvent les oiseaux symbolisent les états d'âme, les anges, les états supérieurs transcendants d'un être. »⁶⁵ Le monde spirituel de l'héroïne du roman est marqué par la langueur et la recherche de l'amour vrai, fait duquel les motifs des oiseaux et du vol, dans son cas précis, sont liés toujours aux extases amoureuses, aux exaltations et au bonheur. Ces instants-là sont stylisés comme des élans, des élévations, et il n'est pas rare que les motifs des oiseaux soient combinés avec les motifs de la lumière et l'air, voire le vent.

Cette procédure de l'éthérisation d'Emma est confrontée à la vision chthonienne de sa perte, ce qui représente deux espaces entre lesquels circule l'héroïne de Flaubert. Ses rêveries pleines d'élans sont en contraste avec la léthargie d'une quotidienneté répugnante. La scène de la première déception amoureuse d'Emma est caractéristique, car sa lutte intérieure (réflexions de

⁶³ Le destin tragique du père d'Emma (il a enterré sa femme, son fils et sa fille) et également présagé par l'image symbolique de la taupe que les vers rongent dans le buisson, et avec laquelle il s'identifie.

⁶⁴ Flaubert, *Correspondance*, (8.8.1846)

⁶⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, œuvre citée, page 755

suicide) est démontrée comme une collision des deux mondes – aviaire/céleste et serpent/terrestre:

« Le rayon lumineux qui montait d'en bas directement tirait vers l'abîme le poids de son corps. Il lui semblait que le sol de la place oscillant s'élevait le long des murs, et que le plancher s'inclinait par le bout, à la manière d'un vaisseau qui tangue. Elle se tenait tout au bord, presque suspendue, entourée d'un grand espace. Le bleu du ciel l'envahissait, l'air circulait dans sa tête creuse, elle n'avait que céder, qu'à se laisser prendre; et le ronflement du tour ne discontinuait pas, comme une voix furieuse qui l'appelait » (2, XIII, 181-182)

A cette occasion-là, Emma se tient à la fenêtre du grenier. Les fenêtres sont ses places préférées dans les milieux intérieurs ce qui peut être également lié à la symbolique de l'éthérisation. Emma est pareille à un oiseau, entourée des espaces célestes. Elle vit une déception amoureuse, abandonnée et trompée, elle réfléchit à l'envol qui ne serait au fait qu'une chute. Dans cette scène renversée, le rayon de soleil vient d'en bas, la terre s'élève le long du mur, tandis que le corps d'Emma n'est ni léger ni plein d'élan et, au contraire, il représente un fardeau, Cette perspective bizarre a servi à l'écrivain pour peindre la confusion dans l'esprit d'Emma qui est due à sa déception amoureuse et l'absurdité à laquelle elle est confrontée.

Dès les premiers jours de la vie conjugale, voire « à mesure que se serrait davantage l'intimité de leur vie, un détachement intérieur se faisait qui la déliait de lui ». Son espoir que le mariage « avait suffi à lui 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 » va se dissiper très vite car « la conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient, dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie ». ⁶⁶ Emma va donc rechercher de nouveaux élans avec d'autres hommes.

Son attraction et séduction sont ressenties par les gens de son milieu, surtout par Léon qui définit cela comme une « vague empreinte de quelque prédestination sublime » :

⁶⁶ Toutes les citations ont été reprises des pages 37 – 38

« Elle lui parut donc si vertueuse et inaccessible, que toute espérance, même la plus vague, l'abandonna. Mais, par ce renoncement, il la plaçait en des conditions extraordinaires. Elle se dégagea, pour lui, des qualités charnelles dont il n'avait rien à obtenir; et elle alla, dans son cœur, montant toujours et s'en détachant, à la manière magnifique d'une apothéose qui s'envole (...) Avec ses bandeaux noirs, ses grands yeux, son nez droit, sa démarche d'oiseau, et toujours silencieuse maintenant, ne semblait-elle pas traverser l'existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime ? » (2, V, 95-96)

Léon voit Emma comme un être supérieur. A travers ses yeux, même l'allure d'Emma, sa façon de marcher devient légère, celle d'un oiseau. Quand elle est avec Léon, Emma se sent légère, heureuse, pleine d'élan, ce qui se reflète dans ses mouvements.

La liaison d'Emma avec l'oiseau est aussi visible dans la scène qui se déroule au théâtre.⁶⁷ Léon est revenu dans la vie de Madame Bovary au cours d'une représentation d'opéra "Lucie et Lammermoor". Emma est allée au théâtre pour se mettre de belle humeur après une maladie grave (dont la cause mystérieuse est la fuite de Rodolphe), mais au fait il arrive que par cette rencontre, rejaillit en elle son ancienne passion pour Léon. Le narrateur décrit de manière magistrale, que Léon s'est attendu à l'identification d'Emma avec Lucie et ce surtout par la symbolique de l'envol :

« Elle resta seule. Et alors on entendit une flûte qui faisait comme un murmure de fontaine ou comme des gazouillements d'oiseau. Lucie entama d'un air grave sa cavatine en sol majeur; elle se plaignait d'amour, elle demandait des ailes. Emma, de même, aurait voulu, fuyant la vie, s'envoler dans une étreinte » (2, XV, 197)

Emma avait besoin d'un changement, elle a voulu fuir sa vie, s'envoler. La rencontre avec Léon lui a apporté encore une opportunité de réaliser cela.

Dans la liaison amoureuse renouée, Emma sera pour Léon *une colombe et un ange*; à son salut tremblant à *demain*, elle lui répondra « par un signe de tête et disparut comme un oiseau

⁶⁷ La scène dans le théâtre représente un pendant à la scène du bal à la Vaubyessard. Ces deux scènes ont une place distincte dans la composition du roman : l'une à la fin de la première partie du roman, et l'autre à la fin de la deuxième. Leur importance est reflétée surtout dans la genèse du désir d'Emma de changer sa vie ; on pourrait même dire: son désir de s'envoler

dans la pièce à côté » (3, I, 211) Cette rencontre aura lieu dans une atmosphère romantique du matin ensoleillé, avec les oiseaux comme témoins.

« C'était par un beau matin d'été. Des argenteries reluisaient aux boutiques des orfèvres, et la lumière qui arrivait obliquement sur la cathédrale posait des miroitements à la cassure des pierres grises; une compagnie d'oiseaux tourbillonnaient dans le ciel bleu, autour des clochetons à trèfles; la place, retentissante de cris, sentait des fleurs... » (3, I, 212)

Dans cette liaison amoureuse, le cadeau de Léon a une valeur symbolique particulière:

«... « mes pantoufles » un cadeau de Léon, une fantaisie qu'elle avait eue. C'étaient des pantoufles en satin rose, bordées de cygne. Quand elle s'asseyait sur ses genoux, sa jambe, alors trop courte, pendait en l'air, et la mignarde chaussure, qui n'avait pas de quartier, tenait seulement par les orteils à son pied nu. » (3, V, 234)

Emma est sur les genoux de Léon, ne touchant pas le sol. La position où elle se trouve esquisse l'identification de l'héroïne avec l'oiseau. Le détail clé de cette scène, voire les pantoufles en satin rose brodées de cygne, ne font qu'intensifier cette comparaison, ce qui démontre le plaisir d'Emma.

La culmination de la passion entre Emma et Léon est représentée symboliquement par la scène de la promenade en fiacre, qui pour cause de son immoralité était un des principaux motifs de l'attaque contre Flaubert. Vu le sujet délicat, le narrateur se tient à l'écart dans cette scène, nous la raconte avec distance, donne implicitement son commentaire, en introduisant des détails symboliques.⁶⁸ Nous citons ci-dessous la description où les papillons blancs ont un rôle symbolique qui représente encore une variation de l'éthérisation d'Emma :

« Une fois, au milieu du jour, en pleine campagne, au moment où le soleil dardait le plus fort contre les veilles lanternes argentées, une main nue passa sous les petits rideaux de toile jaune et jeta des déchirures de papier qui se dispersèrent au vent et s'abattirent plus loin, comme des papillons blancs, sur un champ de trèfles rouges tout en fleur » (3, I, 217)

⁶⁸ La même technique est appliquée dans la scène de l'entretien de Binet avec Emma, ou pour raison de perspective réduite, l'écrivain s'est servi du symbole de serpent afin de suggérer le but de cette visite.

Les morceaux de papier qui s'envolent de la main d'Emma représentent la lettre déchirée qui était adressée à Léon. Au lieu de refuser ses galanteries, Emma s'est livrée à cet amour et le symbole-clé de cet acte est sa main nue qui jette les morceaux de papier. La comparaison faite avec les papillons, légers et blancs, a pour but de peindre la passion, l'exaltation et le bonheur des amants, c'est-à-dire l'assouvissement de l'être intérieur d'Emma. La blancheur des papillons, renforcée par la rougeur des trèfles en fleur, comme dans le cas des duvets du cygne, suggère l'ingénuité de cet amour.⁶⁹ Même s'il s'agit là d'infidélité, Flaubert trouve des excuses implicites à cet acte ce qui concorde avec sa conception anthropologique évoquée dans le personnage d'Emma Bovary.

Quand la liaison avec Léon perd son sens et son charme, Emma sent naître en elle le désir de s'envoler comme un oiseau : « Elle aurait voulu, s'échappant comme un oiseau, aller se rajeunir quelque part, bien loin, dans les espaces immaculés ». (3, VI, 257)

L'éthérisation, la légèreté du corps et la langueur l'envahissant pour atteindre une vie pure et différente, peuvent aussi être mises en relation avec une sorte d'apothéose religieuse⁷⁰ ressentie par Emma au cours de la communion :

« Sa chair allégée ne pensait plus, une autre vie commençait;(…) Les rideaux de son alcôve se gonflaient mollement, autour d'elle, en façon de nuées, et les rayons des deux cierges brûlant sur la commode lui parurent être des gloires éblouissantes. Alors elle laissa retomber sa tête, croyant entendre dans les espaces le chant des harpes séraphiques et apercevoir en un ciel d'azur, sur un trône d'or, au milieu des saints tenant des palmes vertes, Dieu le Père tout éclatant de majesté, et qui d'un signe faisait descendre vers la terre des anges aux ailes de flamme pour l'emporter dans leurs bras. » (2, XIV, 188)

⁶⁹ Les papillons blancs dans le premier chapitre de la 3^e partie du roman, représentent un contraste au papillon noir du dernier chapitre de la première partie du livre. Tous les deux sont accentués par l'arrière-plan de fleurs rouges, tandis que les papillons blancs tombent sur le trèfle en fleur, et les papillons noirs rejaillissent du feu où brûle le bouquet de mariage d'Emma. Les deux scènes ont le rôle de peindre l'attitude que l'héroïne a envers la réalité et son humeur du moment; la valeur symbolique du vent/du vol et du feu est renforcée par la symbolique des couleurs: le rouge, le blanc et le noir.

⁷⁰ N. Bender dans son œuvre *La femme (et) la bête: anthropologie de l'amour et de la religion chez Flaubert*, traite également la liaison établie entre les émotions religieuses et l'amour et la sensualité dans l'œuvre de Flaubert. (<http://flaubert-univ-rouen.fr/revue/article.php?id=58>)

Il semble que cette image se termine une dizaine de pages plus loin où on évoque le corps inanimé d'Emma. Madame Lefrançois, l'aubergiste, s'adresse à ceux qui sont présents :

« - Regardez-là, ...comme elle est mignonne encore! Si l'on ne jurerait pas qu'elle va se lever tout à l'heure ». (3, IX, 291⇒mon livre, page 389)

Et puis Charles qui remarque tout en regardant les flammes jaunes des cierges :

« Des moires frissonnaient sur la robe de satin, blanche comme un clair de lune. Emma disparaissait dessous; et il lui semblait que, s'épandant au dehors d'elle-même, elle se perdait confusément dans l'entourage des choses, dans le silence, dans la nuit, dans le vent qui passait, dans les senteurs humides qui montaient » (3, IX, 293)

Ce n'est qu'une fois qu'elle sera sortie de sa cage, même de la façon la plus cruelle, qu'Emma peut s'élancer dans le ciel. C'est « l'empreinte de quelque prédestination sublime » que Léon entrevoit sur son front et en effet c'est l'empreinte de sa figure tragique, de sa fatalité, car un oiseau dans sa cage ne peut pas être heureux, malgré toutes les attentions qu'on lui consacre.

Le milieu provincial est néfaste pour tous ceux qui ne désirent pas ou ne savent pas comment s'intégrer ou adapter aux normes déjà établies. Dans le personnage de Homais, ou du marchand d'étoffes M. Lheureux, par exemple, sont incarnés les gens qui ont un instinct animal de survie bien développé. On a l'impression que ce genre de personnes serait capable de se débrouiller dans tout milieu, mais cela est possible car ils sont prêts à sacrifier leur dignité pour atteindre le succès financier. Dans le monde matérialiste ce sont les gens riches et heureux⁷¹ portant une médaille à leur poitrine.⁷²

Dans le présent mémoire, la vie sociale d'Emma Bovary est représentée au niveau symbolique horizontal.

⁷¹ L'allusion dans le nom de famille de l'usurier

⁷² Le roman se termine par une image sarcastique du succès que Homais a sur l'échelle sociale: « Depuis la mort de Bovary, trois médecins se sont succédé à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a tout de suite battus en brèche. Il fait une clientèle d'enfer ; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège. Il vient de recevoir la croix d'honneur. »

IV 3.2. Le niveau horizontal (le chat, le chien)

Faisant partie de ce milieu, Emma Bovary tâchera de jouer son rôle, mais il est difficile de marcher sur terre avec sa tête dans les nues. Sa sphère émotive, spirituelle se croise avec celle rationnelle et sociale, en un point, tandis que l'argent est le facteur moteur principal dans la société matérialiste. Emma a besoin d'argent pour satisfaire ses caprices et elle sera prête à mentir et à tromper pour en gagner. Sur ce niveau social également, Flaubert va se servir de la symbolisation animale pour construire le personnage d'Emma, non pas pour évoquer ses tourments de l'âme mais pour peindre ses actes, ses décisions.

IV 3.2.1. Le chat

Si la cruauté du milieu fait ressortir ce qu'il y a de pire dans l'homme, alors dans le cas d'Emma ce seront l'égoïsme et l'hypocrisie. Dès les premiers mensonges qu'elle dit, son personnage est stylisé sous la forme du chat⁷³, qui est malin et câlin en même temps. L'hypocrisie d'Emma se manifeste dès son premier forfait – son adultère avec Rodolphe :

« Cette première audace lui ayant réussi, chaque fois maintenant que Charles sortait de bonne heure. Emma s'habillait vite et descendait à pas de loup le perron qui conduisait au bord de l'eau » (2, IX, 145).

Plus elle plongera dans les mensonges et les infortunes, Emma va ressembler de plus en plus à un chat; elle sera plus docile, servile envers sa belle-mère (serait-ce *dans le but de les tromper mieux tous deux*, se demande le narrateur – 2, XII, 171), elle devient cajoleuse envers le marchand Lheureux, Rodolphe, et même envers Charles si elle a besoin d'un service de l'un d'entre eux. Quand elle avoue à Charles l'importance des dettes accumulées : «*elle s'est assise sur ses genoux, le caressait en babillant*» (241); effarée par les menaces de Lheureux, « elle commence à l'implorer; elle a même posé sa main belle et blanche sur les genoux du marchand » (259) ; dans les bras de Rodolphe Emma « hoche la tête gracieusement, plus câline qu'un chat

⁷³ Concernant la symbolique des chats, dans le dictionnaire des symboles on dit qu'il hésite entre les significations bonnes et mauvaises; il est intéressant à mentionner que dans le bouddhisme le chat est lié au péché (œuvre citée, page 527/8)

amoureux »(273). Tandis que le narrateur désigne justement Rodolphe comme étant coupable du comportement d'Emma :

« Il la traita sans façon. Il en fit quelque chose de souple et de corrompu. C'était une sorte d'attachement idiot plein d'admiration pour lui... » (2, XII, 169)

Conformément à la technique contrastée que Flaubert utilise dans la construction du roman, il présente les affaires amoureuses, voire les amants d'Emma comme des contrastes. Léon admire Emma, il est sincère et tout attentionné avec elle; elle représente pour lui un être suprême, une colombe, un ange. Tandis que Rodolphe considère Emma comme une aventure passagère, il lui fait la cour en la flattant et il l'introduit de façon décidée dans une liaison érotique. Son effronterie et son hypocrisie s'infiltrèrent en Emma comme une infection, et elle va se comporter donc de la même manière envers les autres (comme un chat fourbe et menteur) même ceux qui ne le méritent pas : Léon, Charles, Berthe... Et quand elle prend conscience que « sa vie s'est transformée en multitude de mensonges » (238) elle continuera à jouer son rôle sans pouvoir résister aux forces qui l'entraînent vers sa perte :

« C'était un besoin, une manie, un plaisir, au point que, si elle disait avoir passé, hier, par le côté droit d'une rue, il fallait croire qu'elle avait pris par le côté gauche. » (239)

On aperçoit que le narrateur nomme par des antonymes le besoin d'hypocrisie de son héroïne : *la maladie* et *le plaisir*, par quoi il suggère le pouvoir du subconscient, l'existence de la force à laquelle la raison ne peut pas résister. Son attitude hypocrite peinte à travers le parallélisme entre Emma et le chat, va l'emporter vers sa perte dont l'issue finale sera le suicide.

Le guide d'Emma dans l'autre monde c'est le chien. On a déjà établi un lien entre la fin tragique de l'héroïne et les motifs du serpent et de l'araignée. En contraste avec ces symboles qui se trouvent dans le domaine de l'inconscient, le chien est un phénomène concret, il représente une partie du sujet. On va élaborer son rôle dans le chapitre suivant.

IV 3.2.2. Le chien

Le chien tient une place importante par son rôle distinct dans le roman, car il apparaît en deux variations complémentaires aux endroits importants pour le sujet même. Examiné sous l'aspect de la composition, on pourrait dire que le motif du chien encadre l'histoire d'Emma Bovary. Au début du « chemin » d'Emma, une levrette de race italienne lui tient compagnie, c'est sa chouchoute à Tostes. A la fin de ce chemin se trouve le mendiant aveugle qui est métonymiquement représenté comme un chien.⁷⁴ Son apparence sera liée directement à la mort d'Emma, car ses pas et sa chanson sont ce qu'Emma entendra pour la dernière fois en ce monde.

On peut dire "qu'il n'y a pas de mythologie qui n'a pas lié le chien à la mort, au monde d'outre-tombe, et aux empires invisibles gouvernés par les divinités chthoniennes ou lunaires".⁷⁵ En effet, le chien est l'intermédiaire entre les deux mondes et il a le rôle « du guide de l'homme traversant la nuit de la mort, puisqu'il a été son compagnon à travers le jour de la vie ».⁷⁶

Emma a reçu la levrette en cadeaux du garde-chasse que Charles avait soigné d'une fluxion de poitrine. L'introduction de cet animal dans l'histoire coïncide avec le réveil de mécontentement engendré dans l'âme d'Emma, voire avec la naissance de l'ennui et de la déception. Au cours de longues promenades, loin de son foyer, la levrette devient pour Emma quelque chose de plus qu'un simple chien :

« Elle commençait par regarder tout alentour, pour voir si rien n'avait changé depuis la dernière fois qu'elle était venue. (...) Sa pensée, sans but d'abord, vagabondait au hasard, comme sa levrette, qui faisait des cercles dans la campagne (...) puis, ses idées peu à peu se fixaient, et assise sur le gazon, qu'elle fouillait à petits coups avec le bout de son ombrelle, Emma se répétait – Pourquoi, mon Dieu ! me suis-je mariée ?

⁷⁴ On pourrait dire qu'entre ces deux êtres il y a une liaison implicite suggérée par le nom de la levrette – Djali. C'était aussi le nom de l'animal de compagnie (chèvre) d'Esméralda, l'héroïne de Victor Hugo dans "Notre Dame de Paris", qui est orpheline, gitane, vagabonde. Elle gagne sa vie en jouant des "comédies" pour le public et en dansant. La mention du nom de sa chèvre Djali, fait allusion à son destin, et directement à la liaison entre la levrette et le mendiant.

⁷⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, œuvre citée page 666

⁷⁶ Ibid

(...) Puis, considérant la mine mélancolique du svelte animal qui bâillait avec lenteur, elle s'attendrissait et, le comparant à elle-même, lui parlait tout haut, comme à quelqu'un d'affligé que l'on console. » (1,VII,40-41)

Premièrement la pensée d'Emma et ensuite tout son être sont comparés à cette levrette,⁷⁷ et ainsi Emma se sentant seule, s'adresse au fait à soi-même. Cet entretien dans le miroir représente la recherche des réponses sur sa propre vie. Sur le chemin de Tostes, vers Yonville, la levrette va s'échapper dans les champs. Ce déménagement représente le passage d'Emma du monde de ses désirs et ses rêves dans le monde de la réalité et de l'hypocrisie. Ainsi, la fuite de la levrette ne veut pas dire seulement qu'Emma restera sans son interlocuteur, mais aussi (au niveau symbolique) elle restera sans sa boussole, sans son guide.⁷⁸ Le marchand Lheureux voyage aussi en carrosse avec le couple Bovary, et il sera l'une des raisons de la ruine d'Emma. Son histoire réconfortante des chiens qui sont revenus chez leurs maîtres, représente le tout premier dans la suite de faux espoirs qu'il donne à Madame Bovary.

Dans la vie de tous les jours, le chien est l'image même de la fidélité. La levrette ne reviendra pas, mais le cercle sera fermé quand même par l'apparition du chien incarné dans le personnage « d'un pauvre diable vagabondant » qui apparaît juste au milieu du chemin qu'Emma traverse pour rentrer chez elle, après ses rendez-vous avec Léon. Dans ce cas-là, l'auteur a choisi avec beaucoup de soin non seulement l'instant, mais aussi le lieu où le chien réapparaît dans la vie d'Emma.

« Il chantait une petite chanson en suivant les voitures :

Souvent la chaleur d'un beau jour

Fait rêver fillette à l'amour.

Et il y avait dans tout le reste des oiseaux, du soleil et du feuillage. (...)

⁷⁷ On insiste même sur le genre féminin

⁷⁸ Contrairement aux autres chiens, dans l'Islam, le lévrier est considéré comme étant pur, et on croit qu'il protège contre le maléfice, car sa noblesse fait de lui un animal candide. (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, œuvre citée page 670) On ignore si Flaubert avait connaissance de ces convictions, mais c'est une analogie intéressante même si elle représente une coïncidence. De la biographie de Flaubert on apprend que lui-même à plusieurs reprises avait des chiens, tandis qu'en 1872 après la mort de sa mère, il reçoit en cadeau justement un lévrier.

Souvent on était en marche, lorsque son chapeau, d'un mouvement brusque, entraînait dans la diligence par le vasistas, tandis qu'il se cramponnait de l'autre bras sur le marchepied, entre l'éclaboussure des roues. Sa voix, faible d'abord et vagissante, devenait aiguë. Elle se traînait dans la nuit, comme l'indistincte lamentation d'une vague détresse; et à travers la sonnerie des grelots, le murmure des arbres et le ronflement de la boîte creuse, elle avait quelque chose de lointain qui bouleversait Emma. Cela lui descendait au fond de l'âme comme un tourbillon dans un abîme, et l'emportait parmi les espaces d'une mélancolie sans bornes. (...) Emma, ivre de tristesse, grelottait sous ses vêtements, et se sentait de plus en plus froid aux pieds, avec la mort dans l'âme. » (3, IV, 235 -236)

Comme un chien qui court après les roues d'une charrette, ce mendiant aussi va à l'encontre des carrosses, en endurant la boue juste pour gagner quelques sous avec sa chanson. Sa voie forte résonne comme l'aboïement d'un chien, ou plutôt comme un gémissement ou un hurlement car elle fait penser à une lamentation. Le roulement de *l'épave* et le silence de la nuit rendent plus intense la suggestivité de la chanson de l'homme chien. Elle introduit Emma dans un état d'âme tout particulier qui fait naître en elle l'idée de la mort. Cela est le germe d'où va naître aussi son idée de suicide.

Quand elle le rencontre une deuxième fois, elle assistera à "une comédie" que l'aveugle joue sur les instances d'Homais. Elle lui accorde une récompense pour son exhibition en public en lui offrant une pièce, la dernière qu'elle avait :

« L'aveugle s'affaissa sur ses jarrets, et, la tête renversée, tout en roulant ses yeux verdâtres et tirant la langue, il se frottait l'estomac à deux mains, tandis qu'il poussait une sorte de hurlement sourd, comme un chien affamé. Emma, prise de dégoût, lui envoya, par-dessus l'épaule, une pièce de cinq francs. C'était toute sa fortune. Il lui semblait beau de la jeter ainsi. » (3, VII, 264)

La valeur symbolique de cette scène et la manière dont Emma jette la pièce au mendiant par-dessus l'épaule, est un geste fait avec les pièces jetées pour le bonheur, ou plutôt pour conjurer une malédiction. Emma trouve ce mendiant répugnant, elle a un peu peur de lui, à quoi on peut s'attendre, puisqu'il représente l'allégorie de la mort. Mais par contraste il chante des

amours de jeunes filles, des oiseaux et du soleil. De la vie à laquelle Emma rêvait. Par l'acte de jeter sa dernière pièce Emma rompt de manière symbolique avec tout mensonge, trahison et malignité, tandis que la chanson de l'homme-chien la remportera dans l'état d'âme spirituel, où elle se trouvait avant la fuite de la levrette. C'est un voyage au sens inverse. C'est pourquoi dans les conversations qui s'ensuivent,⁷⁹ qui représentent pour elle une dernière chance de goûter le bonheur, le narrateur va peindre une Emma différente – pleine de sincérité. Les discours d'Emma s'adressant à la levrette sont en fait des monologues. Ainsi ce deuxième « chien » l'incite à réfléchir sur sa vie. Dans les deux cas, elle va révéler le mécontentement et le désir d'un changement. Cependant, elle n'arrive pas à s'adapter aux attentes du milieu social, et d'autre part, elle n'arrive pas à les surmonter en découvrant la paix et la satisfaction intérieures.

Nous estimons que le chien est un symbole bien choisi pour faire face à son être intérieur. En tant qu'intermédiaire entre les deux mondes, le chien est l'indicateur de la futilité de ses efforts et de l'inévitable fin tragique.

Puisqu'elle n'a pas réussi à rétablir le contrôle de sa vie, elle va se décider au suicide. Quand le poison l'affaiblit et la brise enfin, elle entend la mélodie inattendue de la chanson de l'aveugle qu'elle connaissait si bien : « Emma se releva comme un cadavre que l'on galvanise, les cheveux dénoués, la prunelle fixe, béante. (...) »

- L'aveugle ! s'écria-t-elle.

Et Emma se mit à rire, d'un rire atroce, frénétique, désespéré, croyant voir la face hideuse du misérable qui se dressait dans les ténèbres éternelles comme un épouvantement. (...) Une convulsion la rabattit sur le matelas. Tous s'approchèrent. Elle n'existait plus. » (3, X, 287)

C'est une scène de plus où Flaubert évoque magistralement l'ambivalence de la position où se trouve l'héroïne. Les mécontentements et les chagrins, ainsi que les déceptions amoureuses ont poussé Emma à prendre conscience qu' « elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait ?... Rien, d'ailleurs, ne valait la peine d'une recherche; tout mentait ! Chaque sourire cachait un bâillement d'ennui, chaque joie une malédiction, tout plaisir son dégoût, et les

⁷⁹ Il s'agit des entretiens avec Guillaumin, Binet et Rodolphe.

meilleurs baisers ne vous laissent sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute.» (3, VI, 250) Si le bonheur est impossible dans la vie réelle, alors elle devra le chercher quelque part ailleurs. C'est pourquoi elle se met à rire dans son agonie; mais ce rire est *frénétique, irrépressible, désespéré* car il contient toute l'ironie de la vie d'Emma.

La mort de chaque homme est une tragédie à partir de la perspective de ceux qui la regardent. Mais si quelqu'un fait le choix de sa propre mort, alors elle peut avoir pour lui une signification: celle de la fuite, du salut, du changement, d'un nouveau début ... Le héros typique de Flaubert vit une double vie, heureux dans ses rêves et son imagination, et malheureux dans la vie réelle. Flaubert savait évoquer cela par ses symboles ambivalents, en pourvoyant les symboles archétypes de nuances nouvelles, comme dans le cas du chien.

V. CONCLUSION

La lecture de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert nous offre une palette exceptionnelle de personnages et une étude des types de caractères étroitement liés au monde animal et ses représentants typiques qui concordent aux héros, soulignent leurs traits de caractères. Au rythme des phrases, les personnages, les animaux et le milieu de l'époque, celle de l'écrivain, où l'action se déroule, sont tissés dans un décor de nature fascinante de la province, une sorte d'arrière-plan du roman. Il a représenté en perfection les âmes moyennes et vulgaires, les mœurs bourgeoises ou populaires, les choses matérielles et sensibles, les animaux incrustés dans le paysage provincial.

En recherchant le phénomène du rôle des animaux dans *Madame Bovary*, on peut conclure que ces animaux servent tous d'une manière directe ou indirecte à la peinture du personnage d'Emma Bovary. Elle représente un axe autour duquel le contenu du roman tourne. L'écrivain s'est servi des motifs d'animaux pour dépeindre le caractère de l'héroïne, pour expliquer ses actes, pour construire son monde intérieur, son tiraillement entre la réalité et les rêves. Même la caractérisation des personnages secondaires (au moyen des comparaisons avec les animaux) est en fonction de la peinture du personnage d'Emma.

La comparaison des personnages avec les animaux n'était pas étrangère aux écrivains de l'époque réaliste. L'innovation que Flaubert introduit est reflétée dans le moyen dont il se sert. Les nouvelles perspectives qu'il a découvertes lui ont donné la possibilité de peindre les états d'âme de ses héros sans s'engager directement dans le monde de son roman. Il maniait les destins de ses héros sur le niveau linguistique – stylistique. Grâce aux détails minutieusement choisis, il a su rendre plus clair le caractère de l'héroïne dans sa totalité. Dans le cas d'Emma Bovary, en développant les détails à travers les parallélismes, les contrastes et les gradations, il a tissé également toute une toile de symboles. Les motifs des oiseaux, du serpent, de l'araignée, du chien, du chat, du cheval et des autres animaux domestiques sont agencés symphoniquement dans un ensemble esthétique harmonieux.

Certains personnages se dédoublent dans le roman et créent un monde d'opposition. Emma a deux amants, Rodolphe et Léon, qui contrastent par leur comportement. Rodolphe domine Emma, tandis que Léon est dominé par Emma devenant son jouet: « Il ne discutait pas ses idées; il acceptait tous ses goûts; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne. » (fin du chap. 5, III). Il y a deux bourgeois «canailles»: Homais et Lheureux. Il y a deux bals: celui de la Vaubyessard (ch. 8, I) et à Rouen (ch. 6, III). Le premier est le bal de la noblesse, de la haute société, l'autre est le bal populaire, grossier où Emma cherche à oublier ses tourments passionnels.

Il est important de mentionner également que l'écrivain a donné à plusieurs reprises son commentaire sur la réalité contemporaine, sa critique de la société bourgeoise, justement à travers les comparaisons de ses héros avec les animaux. Ainsi énoncée, cette critique a eu une force encore plus grande que les commentaires moralisateurs présents dans les œuvres des contemporains de Flaubert.

Les motifs animaux, tels qu'on les a interprétés, représentent un facteur clé sur le chemin de Flaubert vers le symbolisme, ou bien, dans son évasion du réalisme.

Flaubert avait un œil et un esprit inventifs qui savaient découvrir le monde des nuances qui est peu accessible au sens des gens ordinaires. Cette faculté à lui n'est pas seulement le fruit d'un immense talent inné, mais elle est également le résultat d'un exercice acharné, persistant, de

pouvoir regarder la vie telle qu'elle est, d'être tourné vers la vie. Flaubert payait très cher ce chemin pris vers une vie élémentaire, et c'est pourquoi on pourrait mettre en rapport avec lui une pensée de Hegel : « Il nous a fallu vivre la vie, afin que nous puissions être dignes de peindre les mystères de la vie ».

On peut conclure ce sujet avec les impressions de Barnes : « Flaubert vous apprend à faire face à la réalité, à la regarder droit dans les yeux et non pas les tenir fermés devant les conséquences de celle-ci; il vous apprend comme Montaigne à dormir sur le coussin du doute; il vous apprend à séparer ses pièces composantes et à percevoir que la Nature est toujours un mélange de plusieurs genres; il vous apprend à utiliser le langage le plus précis; il vous apprend à aborder la lecture par la recherche des pastilles morales ou sociales – la littérature n'est pas une pharmacopée; il vous apprend que la Vérité, la Beauté, le Sentiment et le Style sont les éléments les plus importants ».⁸⁰

On peut prétendre avec assurance que les racines de la grandeur de Flaubert résident dans son amour pour les animaux, sa compassion, son identification, son panthéisme; ceux qui comprennent les animaux et apprennent d'eux, pourront aussi, de sa part, faire apprendre aux autres, enseigner les autres.

⁸⁰ Barnes, œuvre citée, page 139

LITTERATURE

- STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, éditeur Levasseur, 1830
- *Les Français peints par eux-mêmes*, Tome Premier, Paris, 1840, Louis Curmer éditeur, 49, rue de Richelieu, (1840-1842) 9 tomes
- BAUDELAIRE, Article sur Flaubert, *L'Artiste*, Bibliothèque municipale, 1857
- CHAMPFLEURY, *Le réalisme*, Paris, 1857
- FLAUBERT, Gustave, *Salammbô*, édition Michel Lévy, 1862
- SAINTE-BEUVE, *Portraits littéraires*, Maison d'édition Garnier frères, 1864
- FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, édition Louis Conard, 1930
- JOSIMOVIĆ, Radoslav, « Madame Bovary de Flaubert », préface du livre : *G. Flaubert, Madame Bovary*, Narodna knjiga, Belgrade, 1961.
- BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Kultura, Belgrade, 1969
- GIRAUD, Pierre, *La Sémiologie*, Presses Universitaires de France, 1971
- GENETTE, Gérard, *Figures 2*, Broché, 1972
- AUERBACH, Erich, *Mimesis*, Nolit, Belgrade, 1978
- CHEVALINE, Jean & GHEERBRANT, Alain; *Dictionnaire des symboles*, Paris, 1982
- ROUSSET, Jean, « Madame Bovary ou Un Livre sur rien », dans *Forme et signification*. IK Zoran Stojanović, Novi Sad, 1993.
- BARNES, Julien, *Le Perroquet de Flaubert*, Belgrade – Banja Luka, 1997
- PROUST, Marcel, *Sur Baudelaire, Flaubert et Morand*, Oktoih, Podgorica, 1997

- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Le livre de poche, Classiques, Librairie générale française, 1999, pour la présente édition.
- FLAUBERT, Gustave, *Les Trois Contes, Un cœur simple*, Broché, édition 84, 13 octobre 2003
- VLADIV-GLOVER, Slobodanka, *La poétique du réalisme : Dostoïevski, Flaubert, Tolstoï*, Mali Nemo, Ariadna, Pančevo, Belgrade, 2010.
- *La Revue Flaubert*, n° 10, 2010 <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=56>
(Page consultée le 20 juin 2014)

VII. ANNEXE

LE SYSTÈME DES SYMBOLES DANS LE PERSONNAGE D'EMMA BOVARY

