

UNE MORT PAS DU TOUT ROMANESQUE POUR EMMA BOVARY

Carolina Fernandes

RESUMO[©]

Neste artigo, faz-se uma análise do modo através do qual se constrói o efeito realista com relação à morte da protagonista da obra de Gustave Flaubert, **Madame Bovary**, narrada no quinto capítulo da terceira parte do romance. A partir da análise, observa-se quatro principais traços da obra que configuram seu aspecto preponderantemente realista, o que evidencia a importância desse romance para o movimento realista do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Gustave Flaubert, Realismo, literatura francesa.

INTRODUCTION

Comment un « écrivain de sensibilité », selon Albérès (1967), est devenu un modèle pour la doctrine réaliste ?

Malgré son inspiration romantique, dont l'exemple plus fort est **L'Éducation Sentimentale**, Gustave Flaubert a conquis les naturalistes à cause de sa faute d'excès. Ni naturaliste comme Zola ni romantique comme Chateaubriand, Flaubert a atteint la mesure idéale.

Bien qu'il se refuse d'appartenir à une école déterminée (Bornecque & Cogny, 1958), **Madame Bovary** a été élu le document-roman le plus célèbre, puisque le roman est fondé sur des faits et personnages réels « avec une exactitude presque 'scientifique' » (Lagarde & Michard, 1972, p. 458).

Cette monographie propose l'analyse de quelques éléments de cette œuvre qui lui a rendu le titre d'écrivain réaliste, surtout par rapport au VIII^{ème} chapitre de la troisième partie, où Emma Bovary est torturée par l'arsenic. Ensuite, il y a deux autres chapitres, c'est ainsi que la mort de l'héroïne du roman n'est pas le dernier fait à arriver.

Quoique Madame Bovary soit morte par empoisonnement comme la célèbre personnage de Shakespeare, Juliette, celle-là n'a pas eu une mort rapide et belle comme l'a eu l'héroïne renaissantiste, elle a dû souffrir tous les symptômes d'un empoisonnement pendant

presque tout un chapitre. C'est où donc Flaubert révèle toute sa technique d'écrivain réaliste.

1 Traits réalistes chez Madame Bovary

Loin de suggérer que le Réalisme soit un genre littéraire achevé, on peut observer quelques caractéristiques qui sont courantes aux œuvres de cette tendance de la littérature mondiale. Selon Coutinho (1986), le Réalisme existe toujours quand un homme voit les faits à partir de la vérité, sans les rêves et les idéalizations romantiques. Ou bien dans une définition plus élaborée donnée par Desprez à la Revue *Le Réalisme*:

Le Réalisme conclut à la reproduction exacte, complète, sincère, du milieu social, de l'époque où on vit, parce qu'une telle direction d'études est justifiée par la raison, les besoins de l'intelligence et l'intérêt du public, et qu'elle est exempte du mensonge, de toute tricherie... Cette reproduction doit être aussi simple que possible pour être comprise de tout le monde. (Desprez apud Bornecque & Cogny, 1958, p. 26)

À partir de ce concept on analysera ensuite quelques éléments qui reflètent la pensée et l'esprit réalistes chez **Madame Bovary**.

1.1 Le scientificisme

Pour décrire la mort d'Emma, Flaubert a consulté plusieurs ouvrages de médecine pour étudier tous les symptômes d'un empoisonnement par arsenic. Cet étude lui a permis de provoquer un effet de vérité qui fait du mal au lecteur comme s'il voyait l'état décheant d'Emma.

On peut énumérer les symptômes décrits par le narrateur selon l'ordre suivante :

soif :

J'ai soif!... oh! j'ai bien soif! soupira-t-elle

Étouffement :

Ouvre la fenêtre..., j'étouffe!

Vomissement :

Et elle fut prise d'une nausée si soudaine

Les vomissements reparurent

Elle ne tarda pas à vomir du sang

Convulsions :

Mais les convulsions la saisirent

Une convulsion la rabattit sur le matelas

Altérations d'état :

Puis les symptômes s'arrêtèrent un moment; elle paraissait moins agitée; il reprenait espoir

Douleur à l'estomac :

Alors, délicatement et presque en la caressant, il lui passa la main sur l'estomac. Elle jeta un cri aigu. Il se recula tout effrayé

Par ailleurs, le narrateur se sert d'impressions sensuelles pour décrire la déchéance de la personnage comme on observe dans les expressions qui répètent les sens de goût et de vision pour construire la scène :

Les expressions de goût :

Une *saveur âcre* qu'elle sentait dans sa bouche la réveilla.

Cet affreux goût d'encre continuait.

Les expressions visuelles :

Elle devenait plus *pâle* que le drap où s'enfonçaient ses *doigts crispés*

Des gouttes suintaient sur sa *figure bleuâtre*

Ses *dents claquaient*, ses *yeux agrandis* regardaient vaguement autour d'elle

La scientificité est aussi remarquée par le langage utilisé surtout à l'image du personnage Homais et du médecin M. Larivière : acide arsénieux, sinapismes, siccitéau, pharynx, douleur intolérables à l'épigastre, superpurgation, coma, torréfié lui-même, porphyrisé lui-même, mixtionné lui-même, saccharum, pharynx.

Cette caractéristique confirme la doctrine positiviste - acceptée et adaptée dans la littérature par les réalistes - qui prétendait enrichir ses connaissances et perfectionner ses méthodes à travers l'étude objective des faits. La rigueur scientifique est vu donc comme une forme d'atteindre la réalité dans le roman. C'est ainsi que l'art devient impersonnel, comme s'il était une étude sociologique de l'homme, en outre contre la vision romantique de l'art qui isole l'homme de l'humanité (Bornecque & Cogny, 1958).

1.2 L'objectivité du narrateur

Flaubert croyait que, selon ses propres mots, « le grand art est scientifique et impersonnel » (Bornecque & Cogny, 1958, p.46). Il faudrait donc « se transporter dans les personnages et non les attirer à soi » (op. cité). Ces extraits de son

discours sur l'impersonnalité dans le roman sont devenus l'emblème du drapeau réaliste.

Selon Coutinho (1986), l'objectif du roman réaliste est de faire une « peinture de la réalité ». Pour qu'il soit concretisé il faut, outre les techniques descriptives, une intervention presque nulle du narrateur. Celui-ci se ressemble à un scientifique qui expose juste les résultats de ses observations, sans intervenir, sans réfléchir sur son contenu ou même l'interpréter. Comme si les faits se racontaient par eux-mêmes. Tout cela pour donner l'impression de réalité au roman.

En effet le point de vue adopté par l'auteur est celui du narrateur omniscient. En raison de son style impersonnel, ce point de vue lui permet de montrer les pensées secrètes des personnages, leurs sentiments, leurs désirs et encore lui permet de jouer avec les différents points de vues des protagonistes. Comme on vérifie dans les paragraphes suivants dans lesquels le narrateur montre la pensée de Charles et ensuite la pensée d'Emma par rapport ses angoisses :

[...] il sentait tout son être s'écrouler de désespoir à l'idée qu'il fallait la perdre, quand, au contraire, elle avouait pour lui plus d'amour que jamais; et il ne trouvait rien; il ne savait pas, il n'osait, l'urgence d'une résolution immédiate achevant de le bouleverser.

Elle en avait fini, songeait-elle, avec toutes les trahisons, les bassesses et les innombrables convoitises qui la torturaient. Elle ne haïssait personne, maintenant; une confusion de crépuscule s'abattait en sa pensée, et de tous les bruits de la terre Emma n'entendait plus que l'intermittente lamentation de ce pauvre coeur, douce et indistincte, comme le dernier écho d'une symphonie qui s'éloigne.

Néanmoins l'auteur a dû se servir de son pouvoir d'omniscient : on observe dans ce chapitre qu'il y a la prépondérance des faits sur les sentiments des personnages, car le narrateur ne veut pas montrer ce qui est perceptible dans ses manifestations.

Elle était rentrée.

- Qu'y avait-il?... Pourquoi?... Explique-moi!...

Elle s'assit à son secrétaire, et écrivit une lettre qu'elle cacheta lentement, ajoutant la date du jour et l'heure.

Puis elle dit d'un ton solennel:

- Tu la liras demain; d'ici là, je t'en prie, ne m'adresse pas une seule question!... Non, pas une!

- Mais...

- Oh! laisse-moi!

Et elle se coucha tout du long sur son lit.

Dans ces extraits, on remarque qu'il y a la prévalence du traitement dramatique, vu la prédominance du discours direct qui est justifié par l'envie du narrateur de s'effacer sous les paroles d'Emma et de Charles. C'est ainsi que le roman révèle une objectivité froide pendant qu'il montre les derniers moments de son héroïne.

Flaubert déclare encore que c'est l'impersonnalité de l'auteur que fait un artiste. Étant un artiste et un être consciencieux, l'écrivain ne peut pas faire des jugements moralisateurs par rapport les actions humaines. Il doit prêcher l'impartialité.

En fait, Flaubert documente la mort d'Emma Bovary sans juger ses attitudes, sans décrire sa mort comme un châtement de Dieu à ses faux pas.

À cause de cela Flaubert est accusé d'immoralité et son chef-d'œuvre interdit. Toutefois, pour Flaubert, toute l'œuvre vraie porte en elle-même son enseignement sans avoir besoin d'une explication du narrateur.

1.3 Description détaillée

Étant donné que « le travail de Flaubert est donc transmutation du silence du monde en objet littéraire » (Darcos, 1992, p.318), il fait ainsi une place considérable à la description.

Ces personnages sont exactement décrites avec grande habileté et sans excès comme le faisait Balzac. En outre, ils ont une identité et personnalité propres, un passé et un présent et sont présentés comme des types communs sortis de la société, c'est le cas du médecin Larivière qu'arrive pour guérir Emma et est présenté tout de suite :

Il appartenait à la grande école chirurgicale sortie du tablier de Bichat, à cette génération, maintenant disparue, de praticiens philosophes qui, chérissant leur art d'un amour fanatique, l'exerçaient avec exaltation et sagacité! Tout tremblait dans son hôpital quand il se mettait en colère, et ses élèves le vénéraient si bien, qu'ils s'efforçaient, à peine établis, de l'imiter le plus possible; de sorte que l'on retrouvait sur eux, par les villes d'alentour, sa longue douillette de mérinos et son large habit noir,

dont les parements déboutonnés couvraient un peu ses mains charnues, de fort belles mains, et qui n'avaient jamais de gants, comme pour être plus prompts à plonger dans les misères. Dédaigneux des croix, des titres et des académies, hospitalier, libéral, paternel avec les pauvres et pratiquant la vertu sans y croire, il eût presque passé pour un saint si la finesse de son esprit ne l'eût fait craindre comme un démon. Son regard, plus tranchant que ses bistouris, vous descendait droit dans l'âme et désarticulait tout mensonge à travers les allégations et les pudeurs. Et il allait ainsi, plein de cette majesté débonnaire que donnent la conscience d'un grand talent, de la fortune, et quarante ans d'une existence laborieuse et irréprochable.

On voit que les caractéristiques, surtout les caractéristiques psychologiques, du médecin et sa reconnaissance au milieu social et professionnel provoquent une expectative chez le lecteur qui commence à croire qu'il pourra sauver Emma. Mais tout ce qu'il a pu dire est : «C'est bien, c'est bien ! » et «Il n'y a plus rien à faire ». cela nous annonce un effet comique de l'œuvre que nous analyserons c'est après de façon plus détaillée.

Albérès (1967) compare la description réaliste chez Madame Bovary au metteur en scène d'un film en raison de sa « vision objective, précise, faite par l'œil du spectateur moyen, calculée, colorée, où les détails archéologiques eux-mêmes ont été vérifiés» (op. cité, p.53). Comme on vérifie à la composition de cette scène :

La chambre, quand ils entrèrent, était toute pleine d'une solennité lugubre. Il y avait sur la table à ouvrage, recouverte d'une serviette blanche, cinq ou six petites boules de coton dans un plat d'argent, près d'un gros crucifix, entre deux chandeliers qui brûlaient. Emma, le menton contre sa poitrine, ouvrait démesurément les paupières; et ses pauvres mains se traînaient sur les draps, avec ce geste hideux et doux des agonisants qui semblent vouloir déjà se recouvrir du suaire. Pâle comme une statue, et les yeux rouges comme des charbons, Charles, sans pleurer, se tenait en face d'elle, au pied du lit, tandis que le prêtre, appuyé sur un genou, marmottait des paroles basses.

Le narrateur ne trouve pas suffisant de dire que la scène « était toute pleine d'une solennité lugubre » pour que le lecteur l'imagine à sa place, il explique la raison du terme et il décrit comme il « voit » ce décor.

Un autre exemple, c'est la description de l'état décheant d'Emma.

Sa poitrine aussitôt se mit à haleter rapidement. La langue tout entière lui sortit hors de la bouche; ses yeux, en roulant, pâlissaient comme deux globes de lampe qui s'éteignent, à la croire déjà morte, sans l'effrayante accélération de ses côtes, secouées par un souffle furieux, comme si l'âme eût fait des bonds pour se détacher.

Ici on a du mal au même temps qu'on a un plaisir sensuel **tellement minutieuse et parfaite est la description de son état**. C'était comme si l'on la voyait devant nous.

Bien que les personnages soient sortis de la société contemporaine à son époque, le lecteur n'est pas amené à s'émouvoir devant leurs souffrances tel est le talent descriptif de l'écrivain, déclare Albérès : « ce que nous avons à admirer, c'est la peinture ». Mais pour Darcos (1992), l'objectivité descriptive fait le décor écraser les personnages. Ceux-ci sont trus ou bêtifiés par la description. Selon cet auteur, le beau style est donc considéré comme de pessimisme et nihilisme.

1.4 L'ironie

Malgré son style objectif et impersonnel, Flaubert laisse percer son humeur satirique, surtout quand il se moque de la petite bourgeoisie. Cette catégorie sociale est le cible préféré pour déposer sa forte critique, puisqu'elle est caractérisée par la bêtise, la sottise et la médiocrité.

Dans le chapitre en analyse on remarque la vanité du pharmacien Homais, un demi-savant qui se veut homme de science en exerçant illégalement la médecine.

Homais s'épanouissait dans son orgueil d'amphitryon, et l'affligeante idée de Bovary contribuait vaguement à son plaisir, par un retour égoïste qu'il faisait sur lui-même. Puis la présence du Docteur le transportait. Il étalait son érudition, il citait pêle-mêle les cantharides, l'upas, le mancenillier, la vipère.

Saccharum, docteur, dit-il en offrant du sucre.

Homais, en essayant d'analyser le cas de l'empoisonnement d'Emma, fait quelques considérations par hasard, mais il ne laisse pas démontrer son incapacité de la sauver. Même devant le médecin Lavrière il veut exposer toute sa sagesse :

L'effet doit cesser, dit Homais; c'est évident.

C'est peut-être un paroxysme salutaire

Nous avons eu d'abord un sentiment de siccité au pharynx, puis des douleurs intolérables à l'épigastre, superpurgation, coma.

Selon Darcos (1992, p. 319) : « Flaubert est fasciné par la "bêtise" », dont le principal représentant est Charles Bovary. Il souffre, mais est incapable d'agir.

Charles observa qu'il y avait au fond de la cuvette une sorte de gravier blanc, attaché aux parois de la porcelaine.

- C'est extraordinaire! c'est singulier! répéta-t-il.

Mais elle dit d'une voix forte:

- Non, tu te trompes!

Eperdu, balbutiant, près de tomber, Charles tournait dans la chambre. Il se heurtait aux meubles, s'arrachait les cheveux, et jamais le pharmacien n'avait cru qu'il pût y avoir de si épouvantable spectacle.

Néanmoins la figure de l'aveugle au moment qu'Emma est en train de donner ses derniers soupirs est le type plus bizarre du roman et au même temps plus tragique, vu qu'il représente la mort qu'arrive. Tandis qu'elle l'écoute chanter elle rit et meurt en riant.

- 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.

Les aspects scientifiques déjà analysés contribuent aussi à cet effet comique du roman, puisque le langage de la science n'est pas approprié dans un moment tragique comme celui-là.

Par l'exemple :

Madame Homais réapparut, portant une de ces vacillantes machines que l'on chauffe avec de l'esprit-de-vin; car Homais tenait à faire son café sur la table, l'ayant d'ailleurs torréfié lui-même, porphyrisé lui-même, mixtionné lui-même.

CONCLUSION

La mort du protagoniste d'un roman est, généralement, le moment plus tragique de l'œuvre. Bienqu'il ne s'agissait pas d'une œuvre essentiellement romantique.

Chez **Madame Bovary**, Gustave Flaubert a donné une mort stupide pour son héroïne. Et pour construire cet effet de ridicule, il s'est appuyé sur quelques éléments partisans de l'idéologie réaliste.

À partir de l'analyse faite, on a vérifié quatre principaux traits réalistes de son œuvre: le scientificisme, l'objectivité du narrateur, la description détaillée et l'ironie.

Le premier trait s'agit du traitement scientifique de l'empoisonnement est celui d'Emma: elle a tous les symptômes réels d'empoisonnement par l'arsenic qui sont décrits minutieusement. L'autre caractéristique du scientificisme sont les termes et les expressions employées par Homais, Larivière et Canivet.

Le second aspect réaliste du roman est considéré le plus important par la philosophie du document-roman. L'objectivité du narrateur suggère un point de vue impersonnel, objectif, donc, impartial. On a observé que Flaubert se sert de cette technique pour qu'il ne juge pas les attitudes des personnages, surtout de la protagoniste. Ce qui provoque l'illusion de fidélité au monde réel.

La description détaillée fait partie aussi de l'esthétique réaliste pour les faits ainsi comme pour les personnages. On a analysé que les personnages sont présentés comme des types comuns, sortis de la société bourgeoise. Les décors sont montrés comme dans un film.

Par rapport l'ironie, le narrateur laisse échapper sa critique à propos de la petite bourgeoisie. Il révèle une couche sociale méprisée par la bêtise, la médiocrité et l'ambition.

C'est pour cette raison que l'œuvre a servi de modèle pour le Réalisme.

BIBLIOGRAPHIE

ALBÉRÈS, R.-M. **Histoire du roman moderne**. Paris : Ed. Albin Michel, 2 ed, 1967.

BORNECQUE, J.-H & COGNY, P. **Réalisme et naturalisme**. Paris : Hachette, 1958.

COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. 3 ed. Niterói : EDUFF, 1986. v. 4.

DARCOS, X.A **Histoire de la littérature française**. Paris : Hachette, 1992.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Disponible en : <<http://gallica.bnf.fr/flaubert>>. Acessé le 27 juin. 2005.

LAGARDE, A. & MICHARD, L. **XIX siècle**. Paris : Bordas, 1972.

NOTA

© Trabalho apresentado à disciplina de Literatura Francesa II-A sob a orientação do Professor Dr. André Soares Vieira.