

Maximalisme acédiaste dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert

Katarzyna Stachura*

Résumé

Le roman *Madame Bovary* est un chef-d'oeuvre atemporel car il relate l'histoire d'une démarche humaine universelle: la quête du bonheur dans le monde d'ici-bas. Néanmoins, si le but de cette démarche reste le même à travers les siècles, les moyens qui sont censés y conduire, eux, varient, à travers le temps. A l'époque romantique, ceux-ci étaient indentifiés avec la passion, l'enthousiasme, le désir, la transgression des limites, la soif d'Absolu. Toutes ces notions relèvent du domaine de l'irrationnel et, poussées à l'extrême, dans une totale abstraction de la raison, sont susceptibles d'induire l'être humain en erreur. C'est précisément le cas d'Emma Bovary. La présente contribution se propose de retracer le destin d'une passion romantique – celle d'Emma – par le biais d'une notion de la spiritualité chrétienne: l'acédie. Dans la première partie, nous rappellerons les grandes lignes de l'histoire de ce mot et nous décrirons deux principaux aspects de sa phénoménologie dans le roman de Flaubert: le dégoût de la vie et l'aspiration à un ailleurs paradisiaque. La deuxième partie sera consacrée à l'analyse des faibles tentatives d'Emma de résister à l'appel d'une autre vie pour persévérer dans

* Professeur assistant de français, Département de Langues et Cultures Européennes,
Université Nationale Chengchi (stachurakasia@yahoo.fr)

Received February 19, 2013; accepted July 9, 2013; last revised August 14, 2013

celle qui lui est échue. Ce sera l'occasion de démontrer que le désir n'est pas la volonté. Cette dernière, loin de caractériser la rêveuse Emma, est en revanche une des qualités morales de Charles: c'est ce que s'efforcera de démontrer la troisième partie de ce travail. Si dans les trois premières parties de cette étude l'accent est mis sur la responsabilité de l'être humain (en l'occurrence d'Emma) dans la réussite ou l'échec de sa vie, dans le quatrième chapitre, nous adopterons un autre point de vue, qui est, nous semble-t-il, partagé par Flaubert: celui de la gnose, selon laquelle c'est le Créateur de ce monde qui porte la responsabilité de ses imperfections. Enfin, la cinquième partie aura pour but d'illustrer la puissante portée ironique de l'oeuvre flaubertienne. En effet, l'ironie est omniprésente dans *Madame Bovary* et constitue un véritable défi à toute idée reçue ou toute lecture par trop dogmatique. Néanmoins, combien même elle laisserait une marge importante à l'interprétation, deux constats – paradoxaux par rapport à l'idéologie romantique – nous semblent se dessiner en filigrane dans *Madame Bovary*, à savoir que la jouissance irrationnelle ne mène nullement au bonheur et qu'il est impératif, pour ceux qui veulent réussir leur vie, d'écouter la raison. Pour conclure, nous verrons donc dans le roman flaubertien une sorte d'exposé moral sur une conduite raisonnable dans la vie. La vie de Flaubert lui-même illustre les préceptes moraux dissimulés dans *Madame Bovary*: en dépit de sa nature passionnelle, contrairement à Emma, Flaubert n'a jamais négligé ses devoirs et a su prendre un soin quasi religieux de sa vocation d'écrivain.

Mots-clés: Flaubert, passion, acédie, mélancolie, christianisme

The Maximalism of Acedia in Gustave Flaubert's *Madame Bovary*

Katarzyna Stachura*

Abstract

Madame Bovary is a timeless masterpiece because it relates a story of an universal attempt of all human race: the pursuit of happiness in the world. For the romanticism, the means to approach this attempt are identified as passion, enthusiasm, desire, the transgression of one's limits and the thirst of perfection. These concepts, which raise all the domains of the irrational and push them to an extreme, are apt to induce human beings to commit errors. And it is exactly the case of Emma Bovary. The present article proposes to trace the fate of a romantic passion of Emma in use of the concept in Christian spirituality : the acedia.

In the first part of this essay, we will recall the outlines of this word in history and will describe the major aspects relative to acedia in Flaubert's novel : the ennui of concrete life and a longing for a heavenly somewhere else. The second part will be devoted to the analysis of Emma's weak endeavors to resist the call of another life, and to persevere at living in her failed life. It will be the chance to demonstrate the fact that the desire does not equal the willingness. The later is far from the character of Emma, it is, on the contrary,

* Professeur assistant de français, Département de Langues et Cultures Européennes,
Université Nationale Chengchi

one of the moral qualities of Charles. The third part of this work studies Mr. Bovary.

If the first three parts of this study emphasize the responsibility of human beings (of the occurrence of Emma) in his success and failures in life, for the forth chapter, we adopt another point of view which seems to be shared with Flaubert, that is, the gnosis, according to which the Creator of this world is responsible for the imperfections and failures he had made. Finally, the fifth part aims to clarify the powerful irony dimension in the work of Flaubert. In fact, the irony writing is ubiquitous in *Madame Bovary* and it constitutes a real challenge for all the received ideas and dogmatic readings. Nevertheless, it leaves an important space to interpret. I try to demonstrate how Flaubert's critique about the ideology of romanticism is ambiguous. Paradoxically, Flaubert's novel could be a kind of moral statement of reasonable conduct in life. The life of Flaubert himself illustrates the moral precepts concealed in *Madame Bovary*: in spite of his romantic and passionate nature, unlike Emma, he never neglects his duties and knows how to take care quasi-religiously of his vocation as a writer.

Keywords: Flaubert, passion, acedia, melancholy, Christianity

論《包法利夫人》中懶抑的過激主義

舒 卡 夏*

摘 要

《包法利夫人》這部傑作之所以超越時間，因為它所敘述的是一個具有普遍性的人性化企圖：個人在人世間對幸福的追求。浪漫主義者們追尋的方式常被界定為：激情、熱忱、慾望、違抗限制與對絕對的渴求。這些概念皆屬非理性領域，但在非理性被推到過激的過程中，人也因而犯下錯誤，艾瑪正是絕佳的例子。本論文希望提供一個新的切入觀點，也就是要透過基督教靈性的概念：懶抑（*acédie*），來重新理解一個浪漫主義者——艾瑪——的激情路程與命運。

論文首先要喚起對懶抑此一詞彙的歷史認識，並描述福婁拜這本著作中與懶抑相關的幾個面向。第二部分要分析艾瑪如何在其薄弱的企圖下，嘗試抵抗另一種生活之招喚，以勉強自己堅守於她認為失敗的生活中。藉由分析艾瑪的例子，我將呈現欲望並非意志這一事實。意志不該是用來形容愛作夢的艾瑪，它指的反而應該是查理在道德上的優點。這也是論文第三部分所要分析的主題：包法利先生。

論文前三部分的重點落在分析人（在此以艾瑪為例）對其生命成功或失敗的責任，第四部分的分析則採用另一種福婁拜本身也支持的觀點：諾斯替哲學（*gnose*）。根據此神秘哲學，對於人的失敗與殘缺應該負起責任的是其造物主。接著在第五部分，論文要分析福婁拜作品中的反諷書寫。福婁拜式的反諷是一種對既定成俗的觀念與過於教條的閱讀的

* 國立政治大學歐洲語文學系法語助理教授

投稿日期：102.02.19；接受刊登日期：102.07.09；最後修訂日期：102.08.14

真正挑戰。但這個福樓拜特有的反諷也讓其作品留下很大的詮釋空間。本文特別要呈現，本作品對於浪漫主義意識形態所表現的矛盾態度的觀察。身為布爾喬亞階級的福婁拜，他的作品對布爾喬亞階級的批判具有雙重性，因為它似乎又是一種支持生活理性行為的道德展示。論文要揭示福婁拜本身的生命紀錄（書信集）正好可被用來闡明隱藏在《包法利夫人》之中的道德教誨。儘管具有浪漫與激情的本性，但與艾瑪相反，福婁拜從未怠忽他的職責，並且知道要幾近宗教般地細心維繫其作家的志向。

關鍵詞：福婁拜、激情、懶抑、憂鬱、基督教

Introduction: Flaubert et le romantisme

Chaque époque a ses mots-clés qui la caractérisent. Ceux du premier romantisme furent: passion, excès, ardeur, enthousiasme, rêve; sentiment religieux, aspiration à l'infini, nostalgie de l'inaccessible. La notion du sacré qui englobe tous ces mots étant fondamentalement ambivalente¹, son versant lumineux – recherche de Dieu, aspiration vers le ciel, – en suppose intrinsèquement l'autre pente – celle «descendante», c'est-à-dire l'existence, en l'être humain, de forces obscures, la tendance au mal, la figure du Satan.

Comme beaucoup d'écrivains de la génération 1820, Flaubert a été marqué par l'influence de l'idéal du premier romantisme (Lamartine, Chateaubriand, Goethe). Mais de cet idéal, par la suite, aucun parmi ces écrivains n'a ressenti autant que lui l'aspect illusoire, voire mensonger. Si ses oeuvres de jeunesse – *Smar*, *Passion et vertu*, *Mémoires d'un fou*, *Novembre* – sont une profession de foi toute romantique avec, comme mots d'ordre, dégoût de l'existence, passion, ennui, élans vers la grandeur, aspiration à la transcendance, soif de toute sorte de jouissances, les oeuvres ultérieures – notamment *Madame Bovary* – constituent une subtile critique de cette idéologie extrémiste. Au lieu du bonheur censé être au bout de la démarche passionnelle, l'auteur y démontre la déception de l'aboutissement de toute passion, si ce n'est sa fin tragique. En effet, le jeune Flaubert écrivait dans *Novembre*: «Pourquoi, mon Dieu, avons-nous encore faim alors que nous sommes repus? pourquoi tant d'aspirations et tant de déceptions? pourquoi le coeur de l'homme est-il si grand, et la vie si petite? il y a des jours où l'amour des anges même ne lui suffirait pas, et il se fatigue en une heure de toutes les caresses de la terre.»²

¹ Voir, à ce sujet, l'étude de Rudolf Otto, *Le sacré. L'élément non – rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, trad. de l'all. Par A. Jundt, Paris, éd. Payot, 1929.

² Gustave Flaubert, *Novembre*, in *Mémoires d'un fou, Novembre et autres textes de jeunesse*, Paris, éd. Flammarion, p. 442.

Si le roman *Madame Bovary* est un chef-d'oeuvre atemporel, c'est qu'il relate l'histoire d'une démarche humaine universelle: la quête du bonheur, ici-bas. C'est, évidemment, l'héroïne éponyme, qui incarne cette démarche, avant tout. Mais elle n'est pas la seule: son mari, Charles, et le pharmacien Homais sont tous les deux, chacun dans son registre, de parfaits exemples de cette aspiration. Qu'est-ce que le bonheur? Comment l'atteindre? Par quels moyens? Comment se fait-il qu'un individu en vient à rater sa vie? Est-il le seul responsable de cet échec? Où chercher un appui, quand le courage nous fait défaut et quand les ténèbres nous envahissent? Y a-t-il quelqu'un pour empêcher notre désespoir? – Voilà des questions – bovarystes à souhait –, auxquelles il nous faudra répondre dans cette recherche sur Flaubert, qui s'articulera autour d'une des notions-clés du christianisme primitif: l'acédie .

Dans la première partie, nous rappellerons les grandes lignes de l'histoire de la notion d'acédie et nous décrirons deux principaux aspects de sa phénoménologie chez Emma Bovary: le dégoût de la vie concrète (l'irascible) et l'aspiration à un ailleurs imaginaire (le concupiscible). A l'origine de l'idéal romantique qui incite l'homme à poursuivre un bonheur inaccessible, on décèle le désir d'infini et le risque qu'il implique: celui de compromettre la réalisation de soi ici-bas, dont le propre est d'être limité et voué à l'imperfection et à une continuelle usure. «Demander des oranges aux pommiers»: c'est de cette façon que Flaubert désignait cette recherche vaine d'idéal relatif à une autre modalité d'existence dans celle qui, depuis le péché originel, est devenue notre lot de mortels.

La deuxième partie, intitulée «Emma: les aléas d'une volonté acédiaste», sera consacrée à l'analyse des faibles tentatives d'Emma de résister à l'appel de la Chimère pour persévérer dans la vie qui lui est échue. En effet, toute dégoutée du quotidien qu'elle soit, l'héroïne flaubertienne cherche à se faire une raison, mais elle se trompe systématiquement de méthode. Chaque déception amoureuse est suivie, dans son cas, d'une dévotion excessive à sa famille, aux prochains et à Dieu, illustrant ainsi une «charité emphatique»

propre à l'acédie et dont le paradoxe est de pousser l'être humain à esquiver les devoirs les plus humbles et les plus concrets envers son entourage le plus proche. Ce sera l'occasion de démontrer que le désir (celui de différents sacrifices, en l'occurrence) diffère d'une volonté agissante.

Cette dernière, loin de caractériser la rêveuse Emma, est en revanche une des qualités morales de Charles, qui, littéralement à tout prix, au risque de passer pour bête, *veut* rendre sa femme heureuse: c'est ce que s'efforcera de démontrer la troisième partie de ce travail, «Charles: un coeur simple». C'est précisément cette simplicité de Charles – objet principal de la haine de sa femme, attirée par tout ce qui sort de l'ordinaire – qui engendre une volonté et une fidélité à toute épreuve chez ce personnage, trop souvent sousestimé par la critique. Parler de Charles reviendra dans cette partie à parler aussi de Rodolphe, ces deux figures masculines étant conçues par Flaubert comme de parfaits opposés et servant à générer l'ironie du roman.

Si dans les trois premières parties de cette étude l'accent est mis sur la responsabilité d'Emma dans l'échec de sa vie, dans le quatrième chapitre, nous adopterons un autre point de vue, celui de la gnose, selon laquelle c'est le Créateur de ce monde qui porte la responsabilité de ses ratages. En effet, s'il est une question d'ordre général que pose en filigrane *Madame Bovary*, c'est celle-ci: «Sommes-nous les seuls responsables de nos échecs?» Comment se fait-il que les Bovary puissent accumuler échec sur échec, jusqu'à en mourir, quand les Homais prospèrent dans la réussite la plus complète? Est-il une justice objective qui récompense nos vertus et qui punit nos vices? Ou notre vie n'est-elle qu'un tragi-comique spectacle régi arbitrairement par une puissance mauvaise qui s'en amuse?

Enfin, la cinquième partie aura pour but d'illustrer la puissante portée ironique de l'oeuvre flaubertienne. En effet, l'ironie est omniprésente dans *Madame Bovary* et constitue un véritable défi pour toute idée reçue ou toute lecture par trop dogmatique. Néanmoins, combien même elle laisserait une marge importante à l'interprétation, deux constats – paradoxaux par rapport à

l'idéologie romantique – nous semblent se dessiner implicitement dans *Madame Bovary*, à savoir que la jouissance irrationnelle ne mène nullement au bonheur et qu'il est impératif, pour ceux qui veulent réussir leur vie, d'écouter la raison. Pour conclure, nous verrons donc dans le roman flaubertien une sorte d'exposé sur la nécessité d'une conduite raisonnable dans la vie, inspiré par la morale du christianisme primitif.

1. Incarnation de l'acédie dans *Madame Bovary*

Dans ses *Etudes de psychologie moderne*, Paul Bourget souligne «l'infini besoin des sensations intenses»³ de l'Idéal romantique. La génération romantique divinise la passion, écrit-il: «Non seulement l'Idéal romantique supposa un décor complexe et contradictoire, mais il exigea dans ce décor des âmes toujours tendues, des âmes excessives, et capables d'un renouvellement constant de leurs émotions.»⁴

L'excès sera précisément l'une des caractéristiques du bovarysme. Les deux «mots d'ordre» de ce dernier sont certes «pourquoi?» (alternant avec sa forme interrogative archaïque «que») et «autre», le premier renvoyant à l'interrogation de l'individu sur les décrets du destin (Dieu?, fatalité?) et l'insatisfaction qu'il en ressent; le deuxième à son désir d'investir une «autre» existence, potentiellement meilleure car noyée encore dans l'immensité du possible. Mais c'est surtout dans les mots tels que «plus», «plus loin», «plus haut», «s'étendre», «monter», «dévorer» que consiste l'excès bovaryste *sensu stricto*. Cette terminologie abonde dans *Madame Bovary* pour signifier le désir d'intensité, d'expansion et d'ascension d'Emma⁵. Une telle aspiration

³ Paul Bourget, «Flaubert», in *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, éd. Gallimard, 1993, p. 86.

⁴ *Ibid.*, p. 87.

⁵ Voir à ce sujet l'excellente étude d'André Vial, *Le dictionnaire de Flaubert ou le rire d'Emma Bovary*, Paris, éd. Nizet, 1974, pp. 28-31 et 46-48.

échappe aux injonctions de la raison. En effet, elle est engendrée par la passion et s'inscrit dans la tendance romantique à transgresser les limites du réel pour rejoindre un «ailleurs» de rêve, un «là-bas» paradisiaque. Or, une telle tendance implique évidemment la figure du Satan.

Le Satan revient en force à l'époque romantique, après une longue période de disparition provoquée par le rationalisme du XVIIe et XVIIIe siècles. Au sujet de la perception flaubertienne du Diable, Max Milner écrit: «C'est là un guide dont le jeune Flaubert apprécia souvent les services et par l'intermédiaire duquel il essaya longtemps de donner une forme à sa découverte pessimiste de l'existence.»⁶ En effet, Smar et saint-Antoine, eux aussi, de façon encore plus significative, font l'expérience de cette incursion dans l'infini, guidés, dans leur élans voraces de conquête de l'univers, par le Satan en personne. Dans *Madame Bovary*, ce dernier se fait plus discret mais non inexistant pour autant. Au contraire, s'incarnant dans des bourgeois cyniques ou ridicules – Rodolphe, Lheureux, Homais – il continue d'assumer le rôle de tentateur qui insuffle à Emma les aspirations dont nous venons de parler, qui entraîneront finalement sa perte⁷. Yuk, le dieu du grotesque dans *Smar*, Diable dans la *Tentation de saint-Antoine*, dans *Madame Bovary*, le malin prend la forme de la Chimère, qui fait naître chez Emma des aspirations et des rêves irréalisables ici-bas. Voici son credo, que nous trouvons dans la *Tentation de saint-Antoine*: «Moi, je suis légère et joyeuse! Je découvre aux hommes des perspectives éblouissantes avec des paradis dans les nuages et des félicités lointaines. Je leur verse à l'âme les éternelles démenances, projets

⁶ Max Milner, *Le diable dans la littérature française*, t. 2, Paris, éd. Corti, 1960, p. 214.

⁷ Dans ses *Improvisations sur Flaubert*, Michel Butor présente *Madame Bovary* comme l'histoire d'une tentation et énumère les «péchés capitaux» dont ce roman est le théâtre (Paris, éd. SNELA la Différence, 2005). Nous trouvons la même analyse, particulièrement intéressante pour la présente étude dont l'objet est aussi un péché – jusqu'au XIIIe s., l'acédie était en effet le huitième péché capital du christianisme – dans André Vial, *Le dictionnaire Flaubert...*, *op. cit.*

de bonheur, plans d'avenir, rêves de gloire, et les serments d'amour et les résolutions vertueuses. [...]. Si j'aperçois quelque part un homme dont l'esprit repose dans la sagesse, je tombe dessus et je l'étrangle.»⁸

Madame Bovary est précisément l'incarnation de ce credo de la Chimère. Emma est victime d'un maximalisme, qui lui fait imaginer l'existence comme une dévoration et une orgie perpétuelle. Le moyen préféré de ce maximalisme: la passion, le rêve, le désir, l'aspiration, l'élan ; autant de notions qui véhiculent l'idée de légèreté, d'envol inconsidéré de la solidité du réel. Flaubert signifie cette légèreté en comparant souvent Emma à un oiseau et ses rêves brisés à des «hirondelles blessées». L'acédie d'Emma entraîne la victoire de la Chimère ayant réussi à étrangler la sagesse de la jeune femme, à endormir sa raison et à amplifier ses facultés irrationnelles. Pour résumer, le mot «acédie» signifie l'imprudence, la négligence, une sorte de cécité intellectuelle et spirituelle. Cette notion capitale pour le christianisme primitif n'est pas aisée à définir et, par ailleurs, il ne s'agit pas d'en explorer ici tous les aspects. Deux parmi eux semblent pertinents pour analyser *Madame Bovary*: l'aspiration *démesurée* d'Emma vers le bonheur, ou plutôt vers la jouissance de la vie, que je désignerai par la formule empruntée à Gabriel Bunge de «maximalisme»⁹ acédiaste et le désespoir consécutif à cet élan excessif et irréfléchi. Ces deux aspects sont respectivement comme un point de départ et un point d'arrivée inévitable du chemin emprunté par Emma; ils sont deux étapes cruciales d'une attitude acédiaste, reliées entre elles par

⁸ Gustave Flaubert, *La Tentation de saint-Antoine*, Paris, éd. Gallimard, 1983, pp. 226-227.

⁹ «Evagre met en garde contre les performances auxquelles on s'astreint par serment: ce sont autant d'exagérations contraires à l'esprit du monachisme et inspirées par le Malin. [...]. L'adversaire ne nous persuade pas seulement de nous laisser aller au minimalisme, mais, à l'occasion, il peut aussi nous inciter à un *maximalisme* destructeur. Perfidement, il change de camp, et se fait le champion des vertus les plus élevées. (Gabriel Bunge, *Akèdia. La doctrine spirituelle d'Evagre le Pontique sur l'acédie*, trad. de l'all., préface d'Albert de Vogüé, Bégrolles-en-Mauges, éd. Abbaye de Bellefontaine, coll. «Spiritualité Orientale», 1991, p. 86.)

d'autres manifestations de cette singulière maladie de l'âmedont Emma est atteinte: le dégoût de son cadre de vie, la colère contre tout ce qui l'entoure, les tentations par tout ce qui est «autre» que son existence concrète, les velléités d'effort pour se donner bonne conscience, la rechute dans les péchés et abandon de tout espoir de s'en sortir enfin, menant directement à son suicide final.

L'analyse de l'acédie par Gabriel Bunge, commentant Evagre le Pontique, s'applique parfaitement au cas d'Emma et nous guidera dans les réflexions qui vont suivre: «Entièrement du domaine alogique, l'acédie est, au plus haut point, un phénomène irrationnel. Cela se manifeste concrètement par le fait que l'acédiaque se déchaîne contre ce qui se trouve à sa portée (irascible) et languit après ce qui ne l'est pas (concupiscible). Ainsi l'acédie présente-t-elle une curieuse tête de Janus, ce qui explique ses manifestations parfois contradictoires et paradoxales. Frustration et agressivité se mêlent, de manière toujours inattendue, avec pour résultat ce phénomène complexe, littéralement «entrelacé» ».¹⁰

a) L'irascible: l'ennui, le dégoût, la colère

Depuis son plus jeune âge, Emma a du mal à trouver sa place. Dans le couvent déjà, mille choses caractéristiques de l'acédie, remplissent sa vie: rêverie inspirée par la littérature romantique, imagination excessive, goûts extravagants, vagabondage des pensées. Flaubert nous dit qu'elle semblait échapper aux soins des religieuses. Son esprit «s'insurgeait devant les mystères de la foi, de même qu'elle s'irritait davantage contre la discipline, qui était quelque chose d'antipathique à sa constitution. Quand son père la retira de pension, on ne fut point fâché de la voir partir.»¹¹ Mais la libération pour la jeune femme est de courte durée: rentrée aux Bertaux, Emma, «se plut d'abord au commandement des domestiques, pris ensuite la campagne en

¹⁰ *Ibid.*, p. 65.

¹¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, éd. Gallimard, 1972, p. 62.

dégoût et regretta son couvent.»¹² Emma n'adhère à nulle part, n'investit aucun endroit, ne revêt véritablement aucun rôle; elle ne s'accroche pas à l'existence; comme un duvet d'oiseau auquel Flaubert la comparera à maintes reprises, elle glisse dessus tout en aspirant à monter sur ses sommets; elle veut s'évader «ailleurs», peu importe où, pourvu que ce ne soit pas «ici», réceptacle invariable du dégoût et de la haine.

C'est par cette singulière légèreté qu'on peut expliquer son mariage avec Charles, si opposé à son idéal d'homme: il est cet extérieur, purement théorique au départ, pour une Emma isolée dans la ferme familiale, fort «désillusionnée» déjà par rapport à sa vie et rêvant d'être «ailleurs». De «moyen» symbolisant vaguement, dans les rêveries d'Emma, cette vie, cet espace «autres» que les siens propres, le médecin en vient, très vite, à assumer le rôle de fin, pour la jeune femme: elle dit oui au mariage et commet ainsi la première erreur de discernement. Emma n'aime pas Charles; l'illusion d'une évasion lui suffit. Pour une courte période, encore une fois, car très vite, elle déchant, ne pouvant s'imaginer «que ce calme où elle vivait fût le bonheur qu'elle avait rêvé»¹³. Le vide de son existence non investie, non assumée, s'intensifie de jour en jour et Emma est de plus en plus perdue dans son acédie, dont voici une excellente définition, sous la plume de Flaubert: «Peut-être aurait-elle souhaité faire à quelqu'un la confidence de toutes ces choses. Mais comment dire un insaisissable malaise, qui change d'aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent? Les mots lui manquaient, donc, l'occasion, la hardiesse.»¹⁴

Le vide intérieur, le détachement, l'ennui – principaux signes de l'insaisissable acédie – ne tardent pas à céder la place à des états plus agressifs, tels dégoût, rancoeur, envie, colère, dont Charles, évidemment, est le premier

¹² *Ibid.*, pp. 62-63.

¹³ *Ibid.*, pp. 62-63.

¹⁴ *Ibid.*, p. 65.

à en faire les frais. «Il la croyait heureuse; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pensanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait.»¹⁵ Afin d'oublier son mal-être, Emma, par vaine curiosité, s'accoude à la fenêtre¹⁶, pour observer le spectacle de la rue, ou se promène dans les alentours, mais ce désœuvrement, loin de la consoler, l'enferme dans le cercle infernal de son acédie: «sa pensée, sans but d'abord, vagabondait au hasard, comme sa levrette [...]. 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?»¹⁷ L'illusion d'une autre vie vécue au bal donné par le marquis d'Andervilliers rend le retour à la réalité encore plus insupportable. Emma tombe dans l'envie et l'aigreur: les événements, la joie, les plaisirs sont pour les autres, se dit-elle, «mais pour elle, rien n'arrivait, Dieu l'avait voulu! L'avenir était un corridor tout noir, et qui avait au fond sa porte bien fermée.»¹⁸ Elle abandonne la musique, le dessin et la tapisserie, en proie à l'interrogation amère de tous les mélancoliques: «A quoi bon?»¹⁹ Son acédie protéiforme revêt à ce moment-là l'aspect «classique» pour ainsi dire de cette notion, celui d'incurie. «Elle laissait maintenant tout aller dans son ménage, et Mme Bovary mère,

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Cf., entre autres: après le départ de Léon pour Rouen: «Mme Bovary avait ouvert sa fenêtre sur le jardin, et elle regardait les nuages.» (*Ibid.*, p. 174); avant la visite de Rodolphe: «Emma était accoudée à sa fenêtre (elle s'y mettait souvent: la fenêtre, en province, remplace les théâtre et la promenade), et elle s'amusait à considérer la cohue des rustres [...]» (*Ibid.*, p. 182). «[...] la fenêtre s'ouvre sur un ailleurs, à la fois tentant et interdit», écrit André Vial, dans *Le dictionnaire de Flaubert...*, (*op. cit.*, p. 114). Signalons que la symbolique de la fenêtre en tant qu'ouverture vers un ailleurs rêvé et moyen de «divertissement» est présente dès les premiers textes spirituels sur l'acédie, par exemple chez Jean Cassien.

¹⁷ *Ibid.*, p. 70.

¹⁸ *Ibid.*, p. 95.

¹⁹ *Ibid.*

lorsqu'elle vint passer à Tostes une partie du carême, s'étonna fort de ce changement. Elle, en effet, si soigneuse autrefois et délicate, elle restait à présent des journées entières sans s'habiller, portait des bas de coton gris, s'éclairait à la chandelle.»²⁰

La surenchère du malin n'ayant pas de limites, l'acédie d'Emma connaît une nouvelle phase, celle de la perversité. La jeune femme devient difficile, capricieuse, provocatrice, elle ne recule pas devant le blasphème. Irritée par la visite de son père, elle est soulagée par son départ: «D'ailleurs, elle ne cachait plus son mépris pour rien, ni pour personne; et elle se mettait quelquefois à exprimer des opinions singulières, blâmant ce que l'on approuvait, et approuvant des choses perverses ou immorales: ce qui faisait ouvrir de grands yeux à son mari. Est-ce que cette misère durerait toujours? est-ce qu'elle n'en sortirait pas? Elle valait bien cependant toutes celles qui vivaient heureuses! Elle avait vu des duchesses à la Vaubyessard qui avaient la taille plus lourde et les façons plus communes, et elle exécrait l'injustice de Dieu; [...].»²¹ Rien ne manque au cortège de l'acédie d'Emma, puisque Flaubert mentionne d'autres filles de ce péché chez son héroïne, telles la *verbositas* et la catatonie: «En de certains jours, elle bavardait avec une abondance fébrile; à ces exaltations succédaient tout à coup des torpeurs où elle restait sans parler, sans bouger.»²² Et sa perversité – selon la loi de cet insaisissable malaise acédiaste, qui change d'aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent – se transforme à son tour en la très flaubertienne *delectatio morosa*. Amoureuse de Léon sans espoir d'aboutissement de cette passion, lors d'une sortie avec Charles, Homais et Léon, ce dernier lui apparaît plus beau, plus séduisant encore, plein de cette «languueur» romantique qu'elle convoite, face à un Charles dont elle perçoit plus que jamais, par une analogie inversée, la «platitude». Mais, au lieu de renoncer à cette douloureuse comparaison,

²⁰ *Ibid.*, p. 99.

²¹ *Ibid.*, p. 100.

²² *Ibid.*

Emma gratte sa plaie: elle ne cesse de considérer son mari «goûtant ainsi dans son irritation une sorte de volupté dépravée [...]»²³

Emma vivra, successivement, deux liaisons passionnelles, l'une avec Rodolphe, l'autre avec Léon, devenu, de jeune romantique timide qu'il était à Yonville, un expert ès séduction, «formé» par son expérience parisienne. Mais, passée l'exaltation des débuts, la jeune femme ressentira, à un moment donné, le dégoût de ces relations, sans pour autant être capable d'y mettre fin. Ainsi, avec Rodolphe, quand elle s'aperçoit de son insensibilité par rapport à sa souffrance et à ses demandes. Déçue par son amant, «[...] Emma se repentit! Elle se demanda même pourquoi donc elle exérait Charles, et s'il n'eût pas été meilleur de le pouvoir aimer.»²⁴ Homais lui fournit l'illusion de la réussite de cette velléité de sacrifice, en proposant à Charles l'opération de pied bot d'Hyppolite, censée apporter la gloire au médecin et, surtout, par là, satisfaire l'orgueil d'Emma. Mais, c'est sans compter sur les décrets de la fatalité: l'opération est vouée à l'échec; Emma connaît une «humiliation» sans précédant et ne peut se pardonner d'avoir oublié un instant la «médiocrité»²⁵ de son mari. Inventivité de l'acédie et le génie grotesque de Flaubert: après s'être repentie de son adultère avec Rodolphe, et essayé de se rapprocher de Charles, Emma, «irritée»²⁶ par ce dernier au plus haut point, se repent à présent, «comme d'un crime, de sa vertu passée»²⁷ et retombe dans les bras de son amant avec les conséquences que l'on sait.

Le mécanisme de l'illusion et de l'ennui acédiastes se reproduit dans la relation d'Emma avec Léon. Corrompue et corruptrice, Emma excelle en

²³ *Ibid.*, p. 149.

²⁴ *Ibid.*, p. 245.

²⁵ *Ibid.*, p. 260.

²⁶ *Ibid.*, p. 261.

²⁷ *Ibid.*

subterfuges²⁸ pour pouvoir rejoindre son nouvel amant à Rouen, vivant avec lui des moments d'extase, suivis de l'amertume des lendemains du retour à Yonville et de l'impatience de retrouver l'illusion du bonheur. Mais, les signes de dégoût – à moins que ce ne soit le sentiment de culpabilité – de cette situation ne tardent à se manifester. Emma s'emporte lorsque, de retour de Rouen, elle retrouve une maison triste, Berthe avec des bas troués, et un Charles qui ne veut pas l'ennuyer²⁹. Un jour, elle repense à sa vie d'avant, à ses rêves de jeune fille idéaliste ... «Et Léon lui parut soudain dans le même éloignement que les autres. – Je l'aime pourtant! se disait-elle. N'importe! 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?... Mais, s'il y avait quelque part un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un cœur de poète sous une forme d'ange, lyre aux cordes d'airain, sonnante vers le ciel des épithalames élégiaques, pourquoi, par hasard, ne le trouverait-elle pas? Oh! quelle impossibilité! 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 meilleurs baisers ne vous laissaient sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute.»³⁰

b) Le concupiscible: la passion, l'excès, l'idéal

Un être beau, valeureux, exalté, raffiné, poète, ange, excellent dans le chant ininterrompu de félicité céleste ... Rien que cela pour satisfaire les attentes d'Emma. C'est au couvent que, jeune fille, elle découvre tout un univers

²⁸ Emma accepte d'abord d'aller à Rouen pour consulter Léon au sujet de la procuration, ce qui apparaît aux yeux de Charles comme un immense sacrifice de la part de sa femme (*Ibid.*, p. 357). Ensuite, elle rejoint son amant une fois par semaine sous prétexte des leçons de piano chez Melle Lempereur. (*Ibid.*, p. 366.)

²⁹ *Ibid.*, p. 402.

³⁰ *Ibid.*, p. 396.

chrétien de mystère et de transcendance qui contribuera considérablement à la cristallisation de sa personnalité: elle s'imprègne de la langueur mystique des parfums de l'autel, rêve sur les images sacrées, trahit les tendances à la délectation morose en s'inventant des péchés quand elle va à la confesse. «Les comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l'âme des douceurs inattendues.»³¹ A ces exaltations inspirées par la religion, s'ajoutent celles engendrées par la littérature romantique fournie aux pensionnaires par une vieille fille qui venait tous les mois au couvent travailler à la lingerie. «Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, [...], troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers, [...] *messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux [...].»³² Emma dévore aussi, frémissante d'émotion, les keepsakes apportées en cachette par ses camarades, et toujours, ce qui la fascine à leur lecture, c'est une sorte de paradis terrestre, – se caractérisant par la coexistence des impossibles –, que ces écrits véhiculent. Flaubert, puise, d'ailleurs, au passage, dans la fascination des romantiques pour l'Orient, conçu à cette époque comme l'archétype de l'eden terrestre. «Et vous y étiez aussi, sultans à longues pipes, pâmés sous des tonnelles, aux bras des bayadères, djiaours, sabres turcs, bonnets grecs, et vous surtout, paysages blafards des contrées dithyrambiques, qui souvent nous montrez à la fois des palmiers, des sapins, des tigres à droite, un lion à gauche, des minarets tartares à l'horizon, au premier plan des ruines romaines, puis des chameaux accroupis; – le tout encadré d'une forêt vierge bien nettoyée, [...].»³³

Rien d'étonnant qu'ainsi formée ou plutôt «déformée» par cette éducation parallèle, au couvent, une fois confrontée à la vie réelle, Emma ne puisse connaître que la déception et l'ennui, sans pour autant se rendre compte de l'aspect purement fantasmagorique des histoires lues dans ces livres

³¹ *Ibid.*, p. 57.

³² *Ibid.*, pp. 58-59.

³³ *Ibid.*, pp. 60-61.

clandestins et ainsi mûrie, renoncer une fois pour toute à la recherche de ce bonheur-là. Rien ne fera grandir Emma, qui conservera coûte que coûte sa vision idéaliste de la vie. Mais ses rêves de perfection et d'infini se heurteront éternellement à ce qui caractérise le monde concret: sa médiocrité et ses limites. Ces aspirations romantiques, – qui peuvent se résumer à la recherche obstinée de la félicité paradisiaque sur la terre – faute de pouvoir s'incarner autour d'elle ici et maintenant, prendront tout naturellement la forme de regrets, typiques de la mélancolie, et particulièrement du bovarysme. Les désirs, la concupiscence acédiaste d'Emma, se verront compromis par cette réalisation du possible advenue une fois pour toutes qu'est son mariage avec Charles. On ne compte plus les occurrences des conditionnels passés dans le roman flaubertien qui signifient le ressassement de possibilités vides chez Emma, releguées dans le non-être par l'union fatale avec son mari. Etonnée de ne pas ressentir le bonheur escompté durant sa lune de miel, Emma explique son vide intérieur à sa façon: «Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse! [...]. Il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part. Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques [...].»³⁴ Désœuvrée, ayant tout le loisir de s'adonner ainsi à son imagination, Emma ne peut qu'arriver à cette conclusion: «Pourquoi, mon Dieu! me suis-je mariée? Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen, par d'autres combinaisons du hasard, de rencontrer un autre homme; et elle cherchait à imaginer quels eussent été ces événements non survenus, cette vie différente, ce mari qu'elle ne connaissait pas.»³⁵ Charles concentre, évidemment, toute l'amertume des aspirations avortées d'Emma. Elle le regarde avec mépris s'endormant le soir sur ses

³⁴ *Ibid.*, p. 64

³⁵ *Ibid.*, p. 70.

revues médicales: «Que n'avait-elle, au moins, pour mari un de ces hommes d'ardeurs taciturnes, qui travaillent la nuit dans des livres, et portent enfin, à soixante ans, quand vient l'âge des rhumatismes, une brochette de croix, sur leur habit noir, mal fait! Elle aurait voulu que ce nom de Bovary, qui était le sien, fût illustre, le voir étalé chez des libraires, répété dans les journaux, connu par toute la France. Mais Charles n'avait point d'ambition!»³⁶

Ce qui précède suffit déjà pour comprendre l'essence du bovarysme en tant qu'inadhésion à la réalité et désir de refaire sa vie, deux phénomènes spirituels, typiques de la notion ancienne d'acédie, dont le mal dépeint par Flaubert est une incarnation moderne d'une rare fidélité. L'essence de ce mal n'est pas dans l'aspect intrinsèque de la vie (la qualité de celle-ci), mais pour ainsi dire scopique (l'impossibilité de voir cette qualité) et l'écueil inhérent à cette impression de déficience, c'est que l'acédiaste ainsi déniait toute valeur à sa vie réelle prononce de mauvais «oui» et s'engage dans une mauvaise direction en toute bonne foi. Habitée par le désir et la concupiscence de sensations infinies, ne sachant pas distinguer la réalité de l'illusion, Emma est une proie facile à séduire. Les quatre figures masculines «autres» que Charles, qui parsèment son parcours bovaryste, en témoignent. Aussi différents que soient ces hommes – vicomte, Léon, Rodolphe, le ténor Lagardy – Emma les convoite au même degré et de la même manière, presque par une sorte de principe, ou de réflexe.

On se souvient de l'impact du bal donné par le marquis sur la vie d'Emma, ainsi que de la perception fantasmagorique et fétichiste du porte-cigare du vicomte trouvé par les Bovary, sur le chemin de retour. D'ailleurs, on ne sait pas à qui appartenait réellement cet objet; c'est uniquement par le décret subjectif d'Emma qu'il devient la propriété de celui qui, en la faisant valser jusqu'à la mollesse, lui a fait entrevoir un autre monde. Emma fonctionne par fixation et, une fois fixée, ne dévie pas de la direction non tant choisie par elle

³⁶ *Ibid.*, p. 93.

qu'imposée à elle par une force extérieure obscure. Les «lentilles grossissantes» – gadget indispensable de sa concupiscence, se manifestant dans le roman par l'emploi de mots exagérés ou superlatifs – lui font systématiquement percevoir ou imaginer la réalité de façon idéalisée. Le vicomte lui inspire ainsi toute une rêverie sur la capitale. «Comment était ce Paris? Quel nom démesuré!»³⁷ «C'était une existence au-dessus des autres, entre ciel et terre, dans les orages, quelque chose de sublime. [...] l'immense pays des félicités et des passions.»³⁸ L'imagination d'Emma sur la vie parisienne ainsi mise en branle aggrave son ennui du quotidien. La jeune femme se plaint que «rien» n'arrive dans sa vie et ne trouve pas de consolation dans son passe-temps favori, la lecture, estimant avoir «tout»³⁹ lu. «Rien» et «tout»: deux mots emblématiques du maximalisme acédiaste d'Emma, deux mots de son dogmatisme et de sa mauvaise foi.

Les fantasmes autour du vicomte s'estomperont avec le temps, évincés par l'apparition d'un autre homme dans la vie d'Emma: Léon Dupuis. Le lendemain de son départ pour Rouen est une journée «funèbre» pour Emma. «Comme au retour de la Vaubyessard, [...], elle avait une mélancolie morne, un désespoir engourdi. Léon réapparaissait plus grand, plus beau, plus suave, plus vague; [...].»⁴⁰ Emma se souvient, rêveuse, pleine d'expressions hyperboliques mais aussi de reproches, du temps passé avec le jeune homme. «Ah! il était parti, le seul charme de sa vie, le seul espoir possible d'une félicité! Comment n'avait-elle pas saisi ce bonheur-là, quand il se présentait! Pourquoi ne l'avoir pas retenu [...]?»⁴¹ Si le Léon de l'étape yonvillaise signifie une frustration douloureuse pour Emma, encore trop timide, tout

³⁷ *Ibid.*, p. 87.

³⁸ *Ibid.*, p. 90.

³⁹ «J'ai tout lu, se disait-elle. Et elle restait à faire rougir les pincettes, ou regardant la pluie tomber.» (*Ibid.*, p. 96.)

⁴⁰ *Ibid.*, p. 177.

⁴¹ *Ibid.*, p. 178.

comme le jeune clerc, pour entreprendre une relation amoureuse, le Léon de l'étape rouennaise deviendra, peu de temps après la rupture avec Rodolphe, l'éphémère pourvoyeur de félicité paradisiaque pour la jeune femme. Quand ils se retrouvent à l'hôtel, le lendemain du spectacle à l'opéra, Emma retombe sous le charme de Léon: «Jamais aucun homme ne lui avait paru si beau.»⁴² Les séjours d'Emma à Rouen, possibles au moyen de tergiversations diverses et variées par rapport à Charles, sont «pleins, exquis, splendides, une vraie lune de miel.»⁴³ Les amants déjeunent sur une île, se couchent sur l'herbe, découvrent la virginité de la nature. «Et ils auraient voulu, comme deux Robinsons, vivre perpétuellement dans ce petit endroit qui leur semblait, en leur béatitude, le plus magnifique de la terre. Ce n'était pas la première fois qu'ils apercevaient des arbres, du ciel bleu, du gazon, qu'ils entendaient l'eau couler et la brise soufflant dans le feuillage; mais ils n'avaient sans doute jamais admiré tout cela, comme si la nature n'existait pas auparavant, ou qu'elle n'eût commencé à être belle que depuis l'assouvisance de leur désirs.»⁴⁴

Emma réalise son désir de jouissance avec Léon, sans savoir encore que de cet assouvissement de sa concupiscence, elle ressentira très vite le dégoût. Mais juste avant de rencontrer à nouveau Léon à l'opéra, c'est le ténor Lagardy qui la fait fantasmer. Dès le début du spectacle, elle s'identifie avec Lucie, qui se plaint d'amour, qui demande des ailes. «Emma, de même, aurait voulu, fuyant la vie, s'envoler dans une étreinte»⁴⁵, écrit Flaubert. Très vite, «entraînée vers l'homme par l'illusion du personnage», Emma ne peut résister au charisme de Lagardy. «[...] elle tâcha de se figurer sa vie, cette vie retentissante, extraordinaire, splendide, et qu'elle aurait pu mener cependant, si le hasard l'avait voulu. Ils se seraient connus, ils se seraient aimés! Avec lui,

⁴² *Ibid.*, p. 333.

⁴³ *Ibid.*, p. 359.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 312.

par tous les royaumes de l'Europe, elle aurait voyagé de capitale en capitale, partageant ses fatigues et son orgueil, ramassant les fleurs qu'on lui jetait, brodant elle-même ses costumes; [...].»⁴⁶ Habitée par le désir et l'imagination, Emma en est frappée par une illusion d'optique, dictée par son nombrilisme acédiaste: «[...] une folie la saisit: il la regardait, c'est sûr! Elle eut envie de courir dans ses bras pour se réfugier en sa force, comme dans l'incarnation de l'amour même, et de lui dire, de s'écrier: «Enlève-moi, emmène-moi, partons! A toi!, à toi! toutes mes ardeurs et tous mes rêves!»⁴⁷

2. Emma: les aléas d'une volonté acédiaste

Emma est sur une pente descendante, mais elle s'efforce de ne pas tomber. Ennuyée de son quotidien et sous le charme de Léon, elle essaye de se ressaisir néanmoins et cherche à se donner l'image d'une épouse et d'une mère parfaite pour éloigner les pensées coupables. A la question de Léon si elle abandonne la musique, elle s'écrie: «Ah! mon Dieu, oui! n'ai-je pas ma maison à tenir, mon mari à soigner, mille choses enfin, bien des devoirs qui passent auparavant!»⁴⁸ «On la vit prendre à coeur son ménage, retourner à l'église régulièrement et tenir sa servante avec plus de sévérité. Elle retira Berthe de nourrice. Félicité l'amenait quand il venait des visites, et Madame Bovary la déshabillait afin de faire voir ses membres. Elle déclarait adorer les enfants; c'était sa consolation, sa joie, sa folie, et elle accompagnait ses caresses d'expansions lyriques, qui, à d'autres qu'à des Yonvillais, eussent rappelé la Sachette de *Notre-Dame de Paris*.»⁴⁹ Léon abandonne tout espoir de rapprocher d'Emma, ainsi sanctifiée dans son rôle de mère et d'épouse. S'ensuit une période de démonstration de vertus diverses et variées d'Emma.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 316.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 154.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 155.

«Les bourgeoises admiraient son économie, les clients sa politesse, les pauvres sa charité.»⁵⁰ Emma lutte contre les appels de la Chimère et arrive à avoir aux yeux des autres l'image d'une personne soigneuse et charitable. Mais ses efforts ne sont là que pour la forme, tel un écran pour cacher le chaos de son âme languissant après un bonheur convoité, illégitime et en train de fuir. Exemplaire, en apparence, au fond d'elle-même, «[...] elle était pleine de convoitises, de rage, de haine. Cette robe aux plis droits cachait un cœur bouleversé, et ces lèvres si pudiques n'en racontaient pas la tourmente. Elle était amoureuse de Léon, et elle recherchait la solitude, afin de pouvoir plus à l'aise se délecter en son image.»⁵¹

Cependant, peu à peu, l'image de Léon s'efface et l'ennui du quotidien n'est même pas dérangé par le regret. Emma s'estimant avoir été vertueuse et avoir consenti à d'énormes sacrifices en se refusant la passion avec Léon, entend bien récompenser ses efforts. Préfigurant Bouvard et Pécuchet, elle commence le grand «entassement» d'extravagances dont elle espère obtenir la sensation du bonheur. Aucun domaine de sa pauvre vie n'est oublié, et leur juxtaposition hétéroclite par Flaubert n'en fait qu'accentuer la bizarrerie de sa démarche mélancolique: religion (elle achète un prie-Dieu gothique); cosmétique (elle dépense en un mois quatorze francs en citrons pour nettoyer les ongles); mode (elle se procure à Rouen une robe en cachemire bleu et choisit, chez Lheureux, la plus belle de ses écharpes); culture (elle décide d'apprendre l'italien, achète des dictionnaires, une grammaire, une provision de papier blanc; elle se met à l'histoire et à la philosophie); sans oublier sa recherche de bien-être existentiel à travers les fantaisies capillaires: «Souvent, elle variait sa coiffure: elle se mettait à la chinoise, en boucles molles, en nattes tressées; elle se fit une raie sur le côté de la tête et roula ses cheveux en

⁵⁰ *Ibid.*, p. 157.

⁵¹ *Ibid.*, p. 158.

dessous, comme un homme.»⁵² Plus Emma veut sortir de l'ennui de son existence, plus elle s'y enfonce: telle est la loi paradoxale du maximalisme acédiaste, dont elle est atteinte. C'est que Emma s'y prend mal: elle confond l'entassement (d'objets matériels) avec l'accroissement (d'amour, de bien-être spirituel); elle multiplie les moyens qui l'isolent dans sa prison acédiaste quand il faudrait sortir de celle-ci en allant jusqu'au bout ne serait-ce que d'un projet conçu. Le résultat de cet entassement ne peut qu'être nul: – «[...] il en était de ses lectures comme de ses tapisseries, qui, toutes commencées, encombraient son armoire; elle les prenait, les quittait, passait à d'autres»⁵³ – et le bonheur se faisait attendre: «Malgré ses airs évaporés [...], Emma pourtant ne paraissait pas joyeuse, et, d'habitude, elle gardait aux coins de la bouche cette immobile contraction qui plisse la figure des vieilles filles et celle des ambitieux déçus. Elle était pâle partout, blanche comme du linge.»⁵⁴

Les comices sont incontestablement une des scènes cruciales du roman. Nous sommes peu de temps après le départ de Léon pour Rouen, suivi d'une période d'effondrement nerveux d'Emma, et de son progressif rétablissement. Il convient d'accentuer le fait que jusqu'à maintenant, malgré les tentations, Emma sort victorieuse de toutes les épreuves qui lui sont envoyées. Avec les comices, commencera sa chute qui l'emportera, 3 ans plus tard. La fête

⁵² *Ibid.*, p. 180. Ce n'est pas la première fois qu'Emma s'adonne ainsi à ce genre de soins superflus et d'envies hétéroclites pour lutter contre son vide intérieur. Le même «entassement» a lieu après le bal donné par le marquis d'Andervilliers: «Elle s'est achetée un buvard, une papeterie, un porte-plume et des enveloppes, quoiqu'elle n'eût personne à qui écrire; elle époussetait son étagère, se regardait dans la glace, prenait un livre, puis, rêvant entre les lignes, le laissait tomber sur ses genoux. Elle avait envie de faire des voyages ou de retourner vivre à son couvent. Elle souhaitait à la fois mourir et habiter Paris.» (*Ibid.*, p. 91.) Les achats compulsifs d'objets luxueux et de tissus à Lheureux, qui causeront la ruine des Bovary, s'inscrivent dans la même logique.

⁵³ *Ibid.*, p. 180.

⁵⁴ *Ibid.*

agricole est le théâtre d'une séduction: celle d'une jeune femme ayant gardé encore une part de naïveté – Emma – par un séducteur chevronné, ayant, lui, minutieusement préparé son coup – Rodolphe. Emma est encore novice dans l'art de la séduction, puisqu'elle «rougit»⁵⁵ au premier compliment de celui qui est venu, vulgairement, courir le guilledou. Dorénavant, cette «fille d'Eve»⁵⁶ prendra pour argent comptant tout ce qui sortira de la bouche experte de ce consommateur de «fraîcheur» dans tous les sens du terme, physique et moral. Misant sur sa compassion et sa fascination, il se dépeindra en héros romantique, en utilisant tous les poncifs en vogue: tristesse, solitude, désenchantement du monde, raillerie protectrice connotant une grande sensibilité, attirance pour la mort... De son côté, Emma, ressent vaguement l'incongruité de ces propos par rapport à l'image générale que Rodolphe lui renvoie de lui-même, elle est étonnée, elle fait des objections de bon sens (l'importance de l'amitié, de la fortune matérielle), elle est sincèrement touchée par ses propos, bref: elle n'y voit rien d'autre que ce qui s'y affiche... Séduite par le discours du tentateur, elle en oubliera les faibles résistances de sa volonté et s'engagera dans une relation adultère qui lui fera négliger sa famille. Mais, à un moment, quand elle se sera aperçu de la froideur de son amant, elle se repentira, selon son habitude maximaliste qui oscille entre deux extrêmes: négligence coupable (pas assez) et ferveur surérogatoire (trop). Projetant de s'enfuir plus tard avec Rodolphe, elle ne songera point à sa fille (négligence)⁵⁷, mais pour le moment, déçue et blessée par lui, elle témoigne à

⁵⁵ *Ibid.*, p. 195.

⁵⁶ Sainte-Beuve, «Flaubert», in *Panorama de la littérature française*, Paris, éd. Librairie Générale Française, 2004, p. 1440.

⁵⁷ «– Mais..., repris Rodolphe. – Quoi donc? – Et ta fille? Elle réfléchit quelques minutes, puis répondit: – Nous la prendrons, tant pis!» (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 272). Emma jubile en organisant dans les moindres détails le voyage avec son amant (passeports, transport, trajet, bagages, habits adéquats). «[...] et, dans tout cela, - écrit Flaubert, jamais il n'était question de son enfant. Rodolphe évitait d'en parler; peut-être qu'elle n'y pensait pas.» (*Ibid.*, p. 277.)

la petite Berthe un amour littéralement *démesuré*. Elle s'écrie: «Comme je t'aime! Puis, s'apercevant qu'elle avait le bout des oreilles un peu sale, elle sonna vite pour avoir de l'eau chaude et la nettoya, la changea de linge, de bas, de souliers, fit mille questions sur sa santé, comme au retour d'un voyage, et enfin, la baisant encore et pleurant un peu, elle la remit aux mains de la domestique, qui restait fort ébahie devant cet excès de tendresse.»⁵⁸ On observe la même attitude chez Emma, après la rupture avec Rodolphe, qui engendre son pseudo-mysticisme, car, au fond il s'agit, là encore, d'une volonté excessive – ou plus exactement d'un désir fervent – de se rapprocher de Dieu qui ne résistera pas très longtemps à de nouvelles épreuves envoyées par le démon. Emma souhaite vivre dans une atmosphère d'immaculation; elle veut devenir sainte, pense traverser des extases religieuses; passe son temps à implorer le Seigneur sur son prie-Dieu gothique. «C'était pour faire venir la croyance, – écrit Flaubert; mais aucune délectation ne descendait des cieux, et elle se relevait, les membres fatigués, avec le sentiment vague d'une immense duperie.»⁵⁹ S'ensuivent, comme à son habitude, les charités excessives d'Emma: les habits tricotés pour les pauvres, les vauriens nourris à la maison, Berthe récupérée de la nourrice⁶⁰, à qui Emma prodigue moult soins et attentions, dans un parti pris de résignation et d'indulgence. Mais cette période mystique ne tardera pas à s'éteindre, tel un feu de paille. Emma se dégage de la religion et retrouve l'énergie, ce qui réjouit fort Charles, qui, sur l'instigation de Homais, l'emmène à l'opéra à Rouen, pour la divertir et parachever sa convalescence. C'est là où elle rencontrera à nouveau Léon.

L'étape rouennaise de la relation d'Emma avec Léon illustre parfaitement les aléas de la volonté acédiaste de la jeune femme. Cette étape intervient dans le roman peu de temps après la rupture d'avec Rodolphe et la maladie nerveuse d'Emma qui s'en est suivie. On pourrait donc espérer que sa terrible

⁵⁸ *Ibid.*, p. 244.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 301.

⁶⁰ *Ibid.*

déception amoureuse l'ait guérie de ses rêves et qu'elle réfléchirait à deux fois avant de se lancer dans une autre aventure. Au fond, il n'en sera rien, mais les apparences seront, encore une fois, respectées un temps, sous formes de ce qu'on peut appeler les tergiversations d'Emma. Elle prolonge son séjour à Rouen, mais dit qu'elle a eu tort de le faire: «Il ne faut pas s'accoutumer à des plaisirs impraticables, quand on a autour de soi mille exigences...»⁶¹ – argumente-t-elle, inconsciente sans doute du parallélisme de son objection avec celle adressée au même Léon, à Yonville, pour justifier sa décision d'abandonner la musique. «Mille exigences», «mille choses»: ces expressions ne sont pourtant pas anodines, ici. Elles dénotent ni plus ni moins qu'une sorte de nihilisme acédiaste, en vertu d'une loi selon laquelle le «tout» (que le mot «mille» symbolise) équivaut souvent à «rien». Tout comme Emma réitère la même réponse au début de l'échange, les futurs amants reproduisent, une fois seuls à l'hôtel, à peu près le même schéma de la conversation que lors de leur première rencontre, à l'auberge de Yonville. Avec quelques confidences en plus, celles notamment sur leur amour malheureux. Emma se lamente de traîner «une existence inutile». «Si nos douleurs pouvaient servir à quelqu'un, on se consolerait dans la pensée du sacrifice! [...]. – J'aimerais beaucoup, dit-elle, à être une religieuse d'hôpital.»⁶² Léon ne perd pourtant pas le nord et demande à revoir Emma, qui lui donne rendez-vous dans la cathédrale. Cependant, le soir, Emma, «écrivit au clerc une interminable lettre où elle se dégageait du rendez-vous: tout maintenant était fini, et ils ne devaient plus, pour leur bonheur, se rencontrer. Mais, quand la lettre fut close, comme elle ne savait pas l'adresse de Léon, elle se trouva fort embarrassée. – Je la lui donnerai moi-même, se dit-elle; il viendra.»⁶³ Le lendemain, dans l'église, la molle volonté d'Emma se révèle dans toute sa splendeur, ou plutôt toute sa misère: «Lisez, dit-elle en lui tendant un papier... Oh, non! Et brusquement

⁶¹ *Ibid.*, p. 327.

⁶² *Ibid.*, p. 329.

⁶³ *Ibid.*, pp. 334-335.

elle retira sa main, pour entrer dans la chapelle de la Vierge, où, s'agenouillant contre une chaise, elle se mit en prière.»⁶⁴ «Emma priait, ou plutôt s'efforçait de prier, espérant qu'il allait lui descendre du ciel quelque résolution subite; et, pour attirer le secours divin, elle s'emplissait les yeux des splendeurs du tabernacle, elle aspirait le parfum des juliennes blanches épanouies dans les grands vases, et prêtait l'oreille au silence de l'église, qui ne faisait qu'accroître le tumulte de son coeur.»⁶⁵ Léon fait chercher le fiacre; Emma s'offusque: «A!, Léon!... Vraiment..., je ne sais ... si je dois!...»⁶⁶, mais le jeune homme, ayant fait ses classes ès séduction dans la capitale, lui lance un: «Cela se fait à Paris!»⁶⁷ «Et cette parole, comme un irresistible argument, la détermina.»⁶⁸ La scène du fiacre qui roule au gré du postier fait évidemment partie de l'anthologie du grotesque flaubertien et l'image du simulacre de la volonté d'Emma qui y est inscrite y est certainement pour beaucoup. Car, en effet, écrit Flaubert: «Une fois, au milieu du jour, en pleine campagne, au moment où le soleil dardait le plus fort contre les vieilles 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.»⁶⁹

La dévotion à Dieu et aux autres, par laquelle Emma est tentée après chaque échec amoureux, illustre l'un des aspects de l'acédie, que Bernard Forthomme appelle «charité emphatique»⁷⁰. En effet, l'acédie, selon Forthomme, est «[...] souvent une manière de s'occuper intensément de façon

⁶⁴ *Ibid.*, p. 337.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 338.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 341.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 341.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 343.

⁷⁰ Bernard Forthomme, «La spiritualité acédieuse», in *La Vie spirituelle*, déc. 2003, 83e année, n°749, t. 157, p. 411.

à se divertir, y compris dans le domaine caritatif, [...]. Dieu, les anges, les saints, les démons, les récits bibliques, la liturgie, les conversations spirituelles, le soin des âmes, tout devient prétexte à esquiver la charge de soi et de sa destinée. Autrement dit, l'acédie articule un désir douloureux en un double sens: l'acédieux ne désire pas ce qu'il devrait désirer, et désire ce qu'il ne devrait pas désirer en pressentant malgré tout qu'il doit désirer autrement.»⁷¹ A la lumière de ce propos, comment ne pas penser à Emma se plaignant à Léon d'une existence inutile, rêvant d'être infirmière d'hôpital, pour donner du sens à sa vie (désir incongru, grotesque), alors que Berthe a des oreilles sales et bientôt, après son retour de Rouen, elle retrouvera sa fille avec des bas troués et son mari qui, dans sa gentillesse, ne veut pas l'inquiéter (la fille et le mari étant censés être «objets» du désir légitime d'Emma)? Mais, ce jour-là, Emma s'emportera, en retrouvant la maison triste, l'enfant négligée et un mari dévoué, lui, de façon authentique: tout cela ne fera qu'accentuer son dégoût de l'amant quitté, d'elle-même, de la vie réelle, et sans doute fera naître une culpabilité latente chez la jeune femme (sentiment qu'elle devrait «désirer autrement», pour citer Forthomme).

La démonstration emphatique, surérogatoire, par Emma, de ses vertus, n'est que de la poudre aux yeux, un maximalisme qui dissimule au fond une insuffisance, qui n'est nullement efficient, mais dont la seule fonction est de faire esquiver la charge de soi et de sa destinée chez Emma⁷². Emma ne dit jamais simplement «je veux», je veux les fins et les moyens qui conduisent

⁷¹ *Ibid.*, pp. 411-412.

⁷² «Rien n'est pire dans la vie spirituelle que de fonctionner à coup de résolutions pompeuses, de séances d'oraisons somptueuses, de pèlerinages marquants, de gestes forts ou par secousses allant de bravoures mystiques en extases intellectuelles, alors que le reste est laissé à l'abandon, que la paroisse du quotidien, que la présence de Dieu à chaque détail de notre vie est laissée en friche. C'est cela sans doute qui scandalise le plus les gens qui nous entourent. Ce tourisme spirituel de nos vies, ces temps forts qui laissent mille instants et mille lieux de nos existences en complet abandon.» (*Ibid.*, p. 425.)

vers ses fins; je suis donc prête à m'armer de patience, à persévérer pour vouloir jusqu'au bout, non pas un instant (comme le montre la lettre écrite à Léon et déchirée lors du singulier périple en fiacre), mais dans le temps, mais envers et contre tout. Emma dit tout au plus «je voudrais», «j'aimerais», quand elle ne dit pas «j'aurais voulu». L'une de ses modalités (conditionnel passé) exprime le regret et l'amertume; l'autre (le conditionnel présent) n'est qu'un vœux pieux, une bonne volonté, mais en aucun cas une volonté, ou pour mieux dire un vouloir, un, simple et indivis. Emma voudrait si elle savait vouloir... Mais, elle ne sait que désirer. Or, ce n'est pas la même chose. Comme l'écrit Maine de Biran, «Si le vouloir est l'attribut essentiel d'un être simple, le désir comme toute passion, ne peut être que l'attribut d'un être mixte, ou composé de deux natures qui se limitent en s'opposant l'une à l'autre. Les affections qui prédominent toujours dans le désir, sont attachées au jeu de certains organes sensitifs qui, loin de servir l'intelligence, ne font guère qu'obscurcir sa lumière et absorber son activité.»⁷³ Pour trouver un vouloir simple, sincère et persévérant, dans *Madame Bovary*, c'est du côté du Charles qu'il faut se tourner.

3. Charles: un coeur simple

Contrairement à Emma, qui, insatisfaite de sa vie, rêve sans cesse de s'évader ailleurs, Charles, lui, vit dans un émerveillement de tout instant. Et ce bonheur de vivre, il le doit avant tout à sa femme. Emma dessine, joue du piano, sait conduire la maison, s'occupe des factures à envoyer aux malades, trouve moyen d'offrir un plat coquet. «Il rejaillissait de tout cela beaucoup de considération sur Bovary. Charles finissait par s'estimer davantage de ce qu'il possédait une pareille femme.»⁷⁴ Pendant que Charles éprouve ainsi l'entière satisfaction de son existence, Emma, de son côté, est rongée par l'ennui et le

⁷³ Maine de Biran, *L'Effort*, Paris, éd. PUF, p. 150.

⁷⁴ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 66.

désir de jouissances plus hautes. Elle essaie d'initier son mari à la beauté romantique de la vie, en lui récitant des poèmes, au clair de lune, mais «Charles n'en paraissait ni plus amoureux ni plus remué.»⁷⁵ Nombreuses sont les scènes du roman, où Flaubert dépeint les deux époux comme de parfaits opposés. Après le bal à Vaubyessard, Charles est content «de se retrouver chez soi»⁷⁶, alors que, pour Emma, le retour à la maison, après ce moment d'évasion, ne fait qu'accentuer l'amertume de son quotidien. En apprenant le départ de Léon pour Paris, Charles, comblé par les limites étroites et protectrices de sa vie yonvillaise, s'inquiète pour l'avenir incertain du jeune homme, dans la capitale: «Ce pauvre Léon! [...], comment va-t-il vivre à Paris?... S'y accoutumera-t-il?»⁷⁷, tandis que, pour Emma, ce départ, outre le fait qu'il signifie la tristesse de la séparation d'avec Léon, réveille les rêveries sur ce «nom démesuré» de Paris et le désir d'y habiter.

Mais l'exemple le plus grave de ces oppositions constitue sans doute la grossesse d'Emma. «A mesure que le terme en approchait, il la chérissait davantage. C'était un autre lien de la chair s'établissant, et comme le sentiment continu d'une union plus complexe.»⁷⁸ Charles passe les journées à contempler sa femme, et son bonheur est sans limites: il l'embrasse, lui passe ses mains sur sa figure, l'appelle petite maman, veut la faire danser, lui prodigue toutes sortes de caresses et d'attentions. «L'idée d'avoir engendré le délectait. Rien ne lui manquait à présent. Il connaissait l'existence humaine tout du long, et il s'y attablait sur les deux coudes avec sérénité.»⁷⁹ Quant à Emma, cette annonce la plonge d'abord dans «un grand étonnement», lui donne ensuite l'envie d'être «délivrée» de cet état, enfin se solde par l'amertume de ne pas avoir les moyens d'offrir à l'enfant un «berceau en

⁷⁵ *Ibid.*, p. 68.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 84.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 174.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 130.

⁷⁹ *Ibid.*

nacelle avec des rideaux de soie et des béguins brodés»⁸⁰... Bonheur, joie, délectation, plénitude, sérénité, jubilation pour Charles; insatisfaction, sentiment de manque, désir, amertume pour Emma: telle est très précisément la différence fondamentale résultant de la perception des mêmes réalités par les deux personnages. Le bonheur toujours là, à portée de main pour Charles; pour Emma, la frustration, c'est-à-dire le rêve de ce bonheur rendu inaccessible par des exigences maximalistes qui pervertissent totalement la hiérarchie des valeurs, en l'occurrence: la focalisation d'Emma sur l'impossibilité de posséder le berceau et les béguins brodés, dans une complète abstraction de la joie immatérielle à l'idée de devenir mère, est très éloquente à cet égard. Tout comme, à l'inverse, Flaubert illustre merveilleusement non seulement le bonheur présent de Charles, mais encore son bonheur futur, dans une page où celui-ci, rentré au milieu de la nuit, regarde Emma et la petite Berthe dormir et s'adonne à une rêverie qui a la valeur d'une certitude, car elle est impulsée par une volonté inébranlable et la confiance qu'il en sera ainsi. «Elle allait grandir maintenant; [...]. Il la voyait déjà revenant de l'école à la tombée du jour, toute riieuse, avec sa brassière tachée d'encre et portant au bras son panier; [...].»⁸¹ Aucun obstacle, aucune peur chez ce rêveur éveillé; les difficultés objectives entrevues – économiques surtout – trouvent immédiatement une solution, dictée par l'amour et le courage. «Il pensait à louer une petite ferme aux environs, et qu'il surveillerait lui-même, tous les matins, en allant voir ses malades. Il en économiserait le revenu, il le placerait à la caisse d'épargne; ensuite il achèterait des actions, quelque part, n'importe où; d'ailleurs, la clientèle augmenterait; il y comptait car il voulait que Berthe fût bien élevée, qu'elle eût des talents, qu'elle apprît le piano.»⁸² Tandis que le bonheur de sa famille est ainsi tracé par Charles, s'assoupissant à côté d'Emma, celle-ci «se réveillait en d'autres rêves», ceux

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 274.

⁸² *Ibid.*

d'un voyage avec Rodolphe, la menant définitivement loin de l'ennui du quotidien, vers des contrées qu'elle désirait paradisiaques.

Incapable de bonheur dans les limites de sa vie conjugale et familiale, Emma pensera en effet l'avoir trouvé auprès de Rodolphe. Et pour cause: cet expert en séduction lui offrira les fioritures que son maximalisme acédiaste, dans sa perversité, lui fait prendre pour l'essentiel. Après s'être promis de «l'avoir»⁸³ le jour où il l'a vue pour la première fois – non sans avoir tergiversé, calculé et pesé le pour et le contre dans une scène champêtre où explose l'art du grotesque flaubertien – Rodolphe s'offrira cyniquement la parenthèse «Emma», alors que cette dernière se croira, grâce à lui, naïvement, transportée dans la félicité éternelle. Revenu vers Emma au bout de six semaines, après les comices, selon une stratégie censée attiser le désir de sa proie et la rendre plus malléable, il déploie devant elle des aveux amoureux que celle-ci attend en vain de la part de son mari: «– Oui, je pense à vous continuellement!... Votre souvenir me désespère! ... [...]. Car on ne lutte pas contre le ciel, on ne résiste point contre le sourire des anges! on se laisse entraîner par ce qui est beau, charmant, adorable! C'était la première fois qu'Emma s'entendait dire ces choses; et son orgueil, comme quelqu'un qui se délasse dans une étuve, s'étirait mollement et tout entier à la chaleur de ce langage.»⁸⁴ Le manipulateur consolide sa victoire en disant être venu tous les soirs devant la maison d'Emma pour contempler sa fenêtre, au clair de lune... Tant de romantisme a eu raison des vellétés de résistance de la jeune femme qui, une fois conquise, n'aura de cesse de sacrifier littéralement sa vie à ce vulgaire séducteur. Lequel se lassera vite de son extrémisme amoureux. Ses déclarations enflammées du début sont vite remplacées par des lettres «trop courtes»⁸⁵ au goût d'Emma et son confort égoïste de châtelain contrarié par les visites inopinées de l'amante au petit matin, au risque de se compromettre.

⁸³ *Ibid.*, p. 187.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 221.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 231.

Le sentimentalisme d'Emma agace et encombre Rodolphe, mais son orgueil est flatté de posséder pour la première fois une femme d'une telle «candeur». «Alors, sûr d'être aimé, il ne se gêna pas, et insensiblement ses façons changèrent.»⁸⁶ Emma, souffrant de son indifférence, se montre plus distante aussi, mais Rodolphe juge que ce «caprice» lui passera et manque consécutivement à trois rendez-vous, fidèle, à coup sûr, à sa tactique habituelle, qui vise à faire renaître le désir. Mais, cette fois-ci, quand il revient, Emma se montre froide et presque dédaigneuse. «- Ah! tu perds ton temps, ma mignonne... Et il eut l'air de ne point remarquer ses soupirs mélancoliques, ni le mouchoir qu'elle tirait.»⁸⁷ La parfaite maîtrise, la mesquinerie et la cruauté du manipulateur se manifesteront à nouveau à l'occasion du projet du voyage avec Emma. Tout en continuant à berner la jeune femme jusqu'au bout, Rodolphe n'a aucune intention de s'enfuir avec elle; en invoquant «les embarras, la dépense...»⁸⁸, il conclut avec fermeté: «Ah! non, non, mille fois non! cela eût été trop bête.»⁸⁹ La lettre d'adieu qu'il écrit à Emma comme un boutiquier, en prenant soin de prendre toutes les précautions possibles afin qu'elle ne le relance pas⁹⁰, déchire le coeur à la jeune femme qui en tombe dans le coma, pendant quarante-trois jours. Venue chez son ancien amant lui demander 3000 francs, pour éviter le scandale de la saisie, Emma, ravalant son orgueil et la douleur de ses souvenirs, sûre qu'il «va la sauver», se heurtera au même mur d'insensibilité et de froideur: «Je ne les ai pas, chère madame.»⁹¹ [...]. «Je ne les ai pas!»⁹². La distance introduite par l'emploi de «vous» qu'implique «chère madame», est d'autant plus cinglante dans cette réplique qu'elle intervient après des gestes de tendresse et de délicatesse

⁸⁶ *Ibid.*, p. 241.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 245.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 280.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 285.

⁹¹ *Ibid.*, p. 432.

⁹² *Ibid.*, p. 434.

«romantiques» prodigués à Emma par Rodolphe au début de la scène des retrouvailles: il lui caresse les cheveux, lui baise doucement les paupières, s'agenouille devant elle, en consolateur hypocrite, pensant, dans son orgueil, que les larmes qu'il voit sur son visage sont l'expression de son amour inchangé.

On ne peut parler de Charles, sans évoquer la figure de Rodolphe, tant ils sont, dans le projet flaubertien, complémentaires, à force d'être opposés. Charles est un coeur simple, et cette simplicité a toujours été prise pour de la bêtise, alors qu'en réalité elle est de l'ordre de la sainteté. Cette «simplicité» est une «unité» que les théologiens attribuent à l'homme d'avant le péché originel, celui-ci ayant introduit dans le monde les passions, le mensonge, le cynisme, la corruption. De ces effets de la chute, le coeur de Rodolphe est une peinture achevée. En revanche, si «bêtise» de Charles il y a, c'est au sens où, au paradis, l'homme était «bête», comme les autres animaux⁹³, qui ne connaissent pas l'égoïsme, la joie dans le mal, le fardeau de la conscience et la souffrance du «discernement». Cet état prélapsaire de Charles, Flaubert le signale à maintes reprises. Charles, on a bien compris, n'a pas de «passions» au sens romantique du terme, pas de tentations, pas de ce que la spiritualité chrétienne nomme «péchés». Charles est «un», il n'est qu'amour pour Emma et leur fille. Il vit dans une sorte de paradis. Son coeur est *comblé* par le bonheur; dans ce coeur, il n'y a pas de place pour d'autres affections, *a fortiori* mauvaises. Sa «bêtise» consiste à ne voir de mal nulle part, et à ne se méfier de rien ni de personne, surtout de sa femme. Comment s'en méfierait-il, puisqu'il la vénère?... Pour ce coeur simple, qui n'a pas connu la «chute» et le dédoublement que celle-ci entraîne, l'un exclut l'autre. Flaubert écrit que voyant les affinités de plus en plus fortes d'Emma avec Léon, Bovary, «peu jaloux, ne s'en étonnait pas»⁹⁴. Dans le même sens, Charles n'est pas jaloux

⁹³ Rappelons la profonde sympathie de Flaubert pour les animaux, ainsi que pour tous les êtres humains considérés comme bizarres ou «anormaux».

⁹⁴ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 145.

d'Emma partant en promenade à cheval avec Rodolphe, ou prolongeant son séjour à Rouen en compagnie de Léon. Quelle différence avec Rodolphe! En effet, si celui-ci n'est pas «dévoré de jalousie»⁹⁵ par rapport à «ce bon Charles», c'est qu'Emma ne représente à ses yeux qu'un objet qu'il pourra, le cas échéant, remplacer aisément par un autre. Charles n'est pas jaloux de Rodolphe, car il fait une confiance absolue à sa femme; Rodolphe n'est pas jaloux de Charles, car il n'a cure d'Emma. Charles n'est pas suspicieux; il n'est pas non plus orgueilleux. Les campagnards le chérissaient, écrit Flaubert, «parce qu'il n'était pas fier. Il caressait les enfants, n'entrait jamais au cabaret, et, d'ailleurs, inspirait de la confiance par sa moralité.»⁹⁶

L'amour de Charles pour sa femme est sans faille aucune; il s'apparente à l'amour oblatif⁹⁷ tant admiré par Flaubert. Ce sont les moments de plus grand découragement d'Emma qui permettent de mesurer clairement la grandeur silencieuse du dévouement de son mari. Comme, lorsque, après le choc provoqué par la lettre de Rodolphe, Emma tombe dans le coma. «Pendant quarante-trois jours, Charles ne la quitta pas. Il abandonna tous ses malades; il ne se couchait plus, il était continuellement à lui tâter le poul, à lui poser des sinapismes, des compresses d'eau froide.»⁹⁸ Mais, c'est évidemment, dans la scène de la mort d'Emma que la passion de Charles – au sens de souffrance – atteint ses sommets. «N'étais-tu pas heureuse? Est-ce ma faute? J'ai fait tout ce que j'ai pu pourtant! – Oui..., c'est vrai..., tu es bon, toi! Et elle lui passait la main dans les cheveux, lentement. La douceur de cette sensation

⁹⁵ *Ibid.*, p. 240.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 92.

⁹⁷ A l'amour oblatif de Charles pour Emma, on peut opposer l'amour captatif d'Emma pour ses amants. Rodolphe prend littéralement peur de la passion d'Emma et l'abandonne. On découvre le même état d'esprit chez Léon, au bout d'un certain temps de relation amoureuse avec Emma: «Ce qui le charmaut autrefois l'effrayait un peu maintenant. D'ailleurs, il se révoltait contre l'absorption, chaque jour plus grande, de sa personnalité. Il en voulait à Emma de cette victoire permanente; [...]». (*Ibid.*, p. 395.)

⁹⁸ *Ibid.*, p. 293.

surchargeait sa tristesse; 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.»⁹⁹ Après sa mort, Emma devient un véritable objet de culte pour son mari, et on peut voir dans cette dévotion le contraire de l'acédie, dans la mesure où l'un des sens premiers de ce mot signifiait le manque de soins rendus à un mort¹⁰⁰. Il espère tout d'abord la ressusciter; s'obstine à mettre du velours vert dans son cercueil afin d'honorer les goûts romanesques de sa femme; conserve sa chambre intacte. Et même devant les signes matériels de l'infidélité d'Emma – les lettres de Rodolphe trouvées au grenier – il refuse de se rendre à l'évidence. «Ils se sont peut-être aimés platoniquement, se dit-il. D'ailleurs, Charles n'était pas de ceux qui descendent au fond des choses; il recula devant les preuves, et sa jalousie incertaine se perdit dans l'immensité de son chagrin.»¹⁰¹

Ne pas descendre au fond des choses, c'est, quelque part, manquer d'intelligence, de faculté de penser, qualités considérées comme principale acquisition positive depuis la chute, pour l'être humain. Mais le «fond» présuppose aussi une «surface», une forme, voire une hypertrophie de la forme par rapport au «fond». Charles ne descend pas au fond des choses, car étant un cœur simple, il n'a, à proprement parler, pas de fond. N'est-ce pas d'ailleurs ce que Emma lui reproche? Ne l'accuse-t-elle pas, précisément, de «platitudo»? Comme l'écrit Pierre Danger, «Charles, en effet, est impardonnable aux yeux d'Emma parce qu'il ne fait pas les gestes de l'amour, donc, pour elle, il n'éprouve rien. Mais, plus authentique, il ressent confusément, dans l'épaisseur de son esprit, un sentiment qui l'engagera tout

⁹⁹ *Ibid.*, p. 441.

¹⁰⁰ Cf. Henry Cochin, Appendice «Accidia», in *Le Frère de Pétrarque et le livre Du repos des religieux*, Paris, éd. Slatkine Reprints, 1975, p. 208.

¹⁰¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 473.

entier, jusqu'à la mort.»¹⁰² Dans la platitude muette de Charles, Emma est toujours sur le piédestal et ne risque pas d'en descendre. Le peu de ses gestes et de ses paroles reflètent – mal sans doute, mais sincèrement – ce qui se trouve dans son cœur. A l'inverse, Rodolphe incarne cette dimension diabolique de l'intelligence qui ment, pervertit, dissimule. Devant Emma, – à la surface – compliments et hyperboles; de grandes phrases accompagnées de grands gestes, dont s'abreuve l'aveugle victime qui ne perçoit la réalité qu'avec ses sens; seul à seul, – dans le fond, qui est synonyme de vérité – l'«Ange», l'«amour», la «madone»¹⁰³ révèle son statut véritable, celui d'une chose – «cela vous adorerait»¹⁰⁴ –, ou d'un objet de plaisir, pouvant, selon les circonstances, devenir objet de mépris et de cruauté assumée en toute connaissance de cause: «ma mignonne»...

4. «C'est la faute de la fatalité»: lecture gnostique de *Madame Bovary*

Dans son commentaire sur *Madame Bovary*, Sainte – Beuve reprochait à Flaubert l'absence du bien dans son roman, le fait que – contrairement au mal – aucun personnage ne le représente. «Le seul dévoué, désintéressé, amoureux en silence, le petit Justin, apprenti de M. Homais, est imperceptible.

¹⁰² Pierre Danger, *Sensations et objets dans le roman de Flaubert*, Paris, éd. Colin, 1973, p. 337.

¹⁰³ «Vous êtes dans mon âme comme une madone sur un piédestal, à une place haute, solide et immaculée. Mais j'ai besoin de vous pour vivre! J'ai besoin de vos yeux, de votre voix, de votre pensée. Soyez mon amie, ma soeur, mon ange!» (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 227).

¹⁰⁴ Le monologue de Rodolphe après avoir vu Emma pour la première fois en dit long sur le personnage: «[...] Et on s'ennuie! on voudrait habiter la ville, [...]. Pauvre petite femme! Ca bâille après l'amour, comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine. Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerait, j'en suis sûr! ce serait tendre! charmant!... Oui, mais comment s'en débarrasser ensuite?» (*Ibid.*, p. 187).

Pourquoi ne pas avoir mis là un seul personnage qui soit de nature à consoler, à reposer le lecteur par un bon spectacle, ne pas lui avoir ménagé un seul ami? Pourquoi mériter qu'on vous dise: «Moraliste, vous savez tout, mais vous êtes cruel»?¹⁰⁵ Le fait est que le bien est timide dans le roman flaubertien et surtout qu'il se fait systématiquement écraser par le mal.

En effet, Flaubert est un pessimiste et de ce pessimisme, parmi tous ses romans, *Madame Bovary* est sans doute l'expression la plus achevée. Si le bien est à ce point timide dans son roman, c'est que l'écriture de Flaubert est l'expression d'un christianisme primitif dans lequel le diable joue le premier rôle. Comme en témoignent de nombreux passages de *La Tentation de saint-Antoine*¹⁰⁶, Flaubert ne cachait pas son intérêt pour la gnose, considérée comme une hérésie par la religion officielle. Or, selon la gnose le monde d'ici-bas est une création d'un mauvais démiurge, ennemi de l'homme, ayant réussi, par un enchaînement fatal, à saboter l'oeuvre du Dieu bon. Le monde dans lequel nous vivons serait donc une sorte de contrefaçon pitoyable de l'idée initiale d'un monde parfait; monde opaque, alourdi, gratuit, où les êtres sont avortés, déficients, engourdis dans l'inertie et voués à l'incommunicabilité. «Dans ce tourbillon d'erreurs, cette chute et ce naufrage universels que sont l'histoire de la matière et celle de l'homme, nous sommes un peu sur terre comme des rescapés promis à la solitude éternelle, des détenus planétaires victimes d'une injustice à l'échelle du cosmos tout entier.»¹⁰⁷

Tous les personnages du roman illustrent cette vision gnostique de l'humanité, autrement dit ils sont des êtres grotesques, imparfaits dans un monde qui l'est tout autant. A commencer par les Bovary, dont le nom, qui vient du mot «boeuf», indique déjà cette placidité, cette lourdeur et cette

¹⁰⁵ Sainte-Beuve, *Panorama de la littérature française*, op. cit., p. 1441.

¹⁰⁶ Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine*, op. cit., cf. pp. 99-102; p. 120.

¹⁰⁷ Jacques Lacarrière, *Les gnostiques*, Paris, éd. Gallimard, 1973, p. 21.

incapacité dramatique à s'élever au-dessus des contingences. Flaubert semble affectionner particulièrement ce vocable, qui apparaît déjà dans ses oeuvres de jeunesse, bien avant *Madamy Bovary* et qui figure aussi à la toute fin du roman, quand le nom de Bovary est réduit à l'existence misérable de la petite Berthe: Léon, sans transition aucune après la mort d'Emma, épouse en effet une Léocadie Laboeuf – signe persistant, chez Flaubert, que l'humanité ne manque pas d'individus de cette espèce. Que dire enfin de cet animal fabuleux qui apparaît dans *La Tentation de Saint-Antoine* sous le nom de catoblépas, buffle noire, avec une tête tellement lourde qu'il lui est impossible de la porter, rattachée à ses épaules par un cou mince, long et flasque comme un boyau vidé¹⁰⁸. «Vautré tout à plat», il traîne ses pieds péniblement, à moins qu'il ne les dévore en broutant l'herbe, sans s'en rendre compte, à cause de sa stupidité...¹⁰⁹ «Gras, mélancolique, farouche»¹¹⁰, il reste continuellement à sentir sous son ventre la chaleur de la boue. Il regarde toujours vers le bas, et personne n'a jamais pu croiser son regard sans en perdre la vie.

Le roman flaubertien est rempli d'espèces humaines de catoblépas, qu'un gnostique dirait «pseudanthropes», qu'un théologien de l'église primitive appellerait «acédiastes», l'acédie étant liée, dans sa phénoménologie, à la lourdeur, à l'impossibilité de sortir de la prison de son autisme, au sommeil qui alourdit la tête et la fait tomber vers le bas. Les occurrences de la somnolence, de l'hébétude, de l'engourdissement, de la lenteur et de la pesanteur acédiastes sont proprement innombrables dans *Madame Bovary*. Emma s'assoupit au couvent à la langueur mystique de l'autel; elle est prise de «torpeur» en valsant avec le vicomte; elle sommeille dans la diligence, en rentrant à Yonville. Charles se laisse gagner par le sommeil, lorsqu'il va au-devant d'Emma, tout comme il s'endort plus tard le soir en lisant des revues médicales, provoquant le mépris d'Emma pour son manque d'ardeur et

¹⁰⁸ Gustave Flaubert, *La Tentation de saint-Antoine*, op. cit., p. 232.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

d'ambition¹¹¹. Homais et Bournisien, êtres ratés ou ridicules s'il en fut, s'endorment quant à eux au chevet d'Emma morte. Il n'y a jusqu'au cocher qui ne dorme chez Flaubert, ivre de surcroît, en laissant la masse de son corps se balancer de droite et de gauche, selon le tangage des soupentes¹¹². Homais accuse enfin Justin de «mollesse», et de «paresse»¹¹³.

La forme, pour ainsi dire, la plus concentrée, de ce sommeil, – sommeil de l'intelligence, des facultés supérieures de l'être humain – est d'autre part la bêtise dans le roman de Flaubert. Tous les personnages de *Madame Bovary* en sont atteints. Leur aveuglement, leur manque de lucidité et de discernement fait qu'ils ont toujours tout faux et qu'ils tissent, chacun à sa manière, fatalement, le drame de l'incommunicabilité qu'est ce roman, incommunicabilité qui ne peut, très logiquement, qu'aboutir à un dénouement tragique. Charles excelle dans ce domaine, encore que sa «bêtise» soit différente de celle de Homais, évidemment. Les exemples seraient pléthore, mais deux, les plus significatifs, suffissent pour illustrer cette bêtise. Lorsque, Rodolphe, ayant bien calculé sa stratégie de séduction auprès d'Emma, revient la voir, six semaines après ses déclarations des comices, celle-ci s'en trouve profondément émue. Devant Charles, survenu au moment de leurs «retrouvailles», pour masquer une trop grande intimité, Rodolphe s'inquiète de la mauvaise mine d'Emma et propose l'exercice du cheval comme remède. Charles trouve l'idée «excellente»¹¹⁴ et incite sa femme à suivre le conseil du visiteur, lequel, à l'objection d'Emma portant sur le fait qu'elle n'a pas de cheval, propose généreusement de lui en prêter un. Quand l'équipement équestre d'Emma était prêt, «Charles écrivit à M. Boulanger que sa femme était à sa disposition, et qu'ils comptaient sur sa complaisance.»¹¹⁵ Emma, de

¹¹¹ *Id.*, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 93.

¹¹² *Ibid.*, p. 217.

¹¹³ *Ibid.*, p. 346.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 222.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 223.

retour à la maison, après la promenade, pendant laquelle elle est devenue la maîtresse de Rodolphe, Charles lui trouve «bonne mine», et se rejouit que l'équitation lui ait fait du bien. Le dévouement de Charles à sa femme et le désir de faire son bonheur le poussent jusqu'à lui acheter une pouliche, malgré, on s'en doute, un état des finances du ménage loin d'être enviable. S'ensuit l'illusoire envol d'Emma vers les zones éthérées de l'amour avec Rodolphe, mais surtout la douloureuse chute et la période d'une grave mélancolie, après la lettre de rupture de ce dernier. Emma revivra, mais Charles n'aura rien compris aux événements, à tel point que, le moment venu, il poussera à nouveau, fatalement, sa femme dans les bras d'un amant. En effet, sous l'instigation, toujours désastreuse quant aux conséquences (on se souvient notamment de l'échec de l'opération du pied bot), du pharmacien, Charles emmène Emma à l'opéra, à Rouen, où le destin remet sur leur chemin Léon. La joie de la rencontre leur fait rater la fin du spectacle, une fin dont on dit pourtant tant de bien. Le travail oblige Charles à rentrer à Yonville, mais rien n'empêche Emma, selon lui, à prolonger son séjour afin de voir le dernier acte, une nouvelle représentation, le lendemain, en donnant l'occasion. Emma accepte, comme malgré elle, comme poussée par une force irresistible, mais, ce sera, pour elle, surtout, l'occasion d'une nouvelle chute dans les plaisirs de la chair, et de nouveaux mensonges, qui vont la précipiter vers la mort.

Le sommeil acédiaste des personnages flaubertiens est le symbole par excellence de leur engourdissement dans la boue de l'ici bas, d'une impossibilité à se concevoir autres qu'ils ne sont. Le meilleur exemple de cette catégorie de créatures ratées est évidemment l'irréductible Homais. Pathétique, boursoufflé en toute circonstance, se croyant irremplaçable, grotesquement digne et satisfait de ce qu'il est. Tous les personnages de *Madame Bovary* sont rivés à leur misère existentielle. Tous, sauf Emma. Elle seule rêve d'un autre monde, elle seule essaie de reconstituer, par ses rêves, la perfection originelle, d'atteindre à l'absolu d'avant l'actualisation viciée. Elle seule rêve de s'arracher à la gangue de la réalité et d'avoir les ailes pour

rejoindre un espace de félicité dont l'humanité, selon les croyances gnostiques, n'aurait jamais dû chuter. Mais, suite à un vice de forme des créatures de ce monde, et à une gestion arbitraire de leurs destinées par un dieu mauvais – par le diable donc – elle échoue pitoyablement dans ses tentatives d'envol.

Emma a certes manqué de discernement en épousant Charles et s'est engagée ainsi dans une vie à laquelle elle n'était nullement appelée. Mais, force est de constater que, déçue de son quotidien de femme mariée, en proie à l'ennui et au dégoût de tout ce qui l'entoure, elle a essayé – certes mollement et imparfaitement – de combattre ses rêves d'évasion et de trouver le sens de sa vie auprès de Charles. Pour preuve, la joie d'Emma juste après l'opération du pied bot, mais la chute fut d'autant plus rude. Nous avons passé en revue, plus haut, nombre d'occurrences de regrets d'Emma, s'exprimant sous forme de conditionnels passés, procédé intellectuel typique de la mélancolie, qui équivaut au ressassement de possibilités vides et dans lequel c'est surtout le sujet mélancolique qui devrait être mis en cause: c'est en effet lui-même, par son manque de volonté et de détermination qui est responsable de son échec. Mais la doctrine chrétienne n'enseigne-t-elle pas l'amour infini et inconditionnel de Dieu pour sa créature? Ne met-elle pas en avant la notion du pardon et de la grâce censée venir du ciel pour permettre au misérable pécheur de se relever, de persévérer sur son chemin de croix et de vaincre le démon? C'est là bel et bien l'enseignement principal d'un christianisme orthodoxe que Flaubert l'hérétique met cruellement à mal dans son roman au moyen du destin malheureux d'Emma, lequel n'émeut nullement l'instance censée être tutélaire.

Ainsi, en vertu de l'ironie flaubertienne qui circule dans tous les sens dans le roman, les nombreux conditionnels passés auxquels semblent être réduits les raisonnements d'Emma, peuvent être interprétés comme signe d'incompétence non de la «créature» mais bien du «Créateur». Regrettant de ne pas pouvoir vivre un grand amour avec Léon, les gémissements d'Emma – «Oh! si le ciel l'avait voulu! Pourquoi n'est-ce pas? Qui empêchait

donc?...»¹¹⁶ – expriment bien plus qu’une inacceptation de son destin par une jeune femme «romantique», pervertie par le rêve de l’Absolu, et condamnée à ne jamais sortir de la médiocrité de sa petite ville de province. Ils posent en filigrane l’existence d’une fatalité contre les décisions arbitraires de laquelle l’homme ne peut pas gagner. Si le ciel l’avait voulu, «par d’autres combinaisons du hasard»¹¹⁷, Emma aurait rencontré un autre homme. «Il aurait pu être beau, spirituel, distingué, attirant [...]»¹¹⁸ Mariée et en proie à l’ennui, elle aurait pu réaliser au moins un de ses rêves, histoire qu’ils ne tombent pas tous comme des hirondelles blessées: donner la vie à un garçon, pour qu’il venge dans le futur ses propres contraintes et privations par une vie plus libre et plus audacieuse. Il n’en fut rien: à la naissance de sa fille, Emma s’évanouit de déception. Elle aurait pu, ce fameux jour, en allant à l’église, perdue mais non sans espoir du réconfort, trouver un être qui sache l’entendre... Ce n’eût été que juste récompense par le ciel de ses efforts de ne pas fléchir dans sa lutte contre son désir de s’enfuir avec Léon. A la place, c’est l’inénarrable Bournisien qui lui est envoyé par l’enfer¹¹⁹. Elle aurait pu

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 150.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 70.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Emma avoue au prêtre qu’elle va mal et qu’elle a besoin de remèdes autres que ceux de la terre. Mais le prêtre, essoufflé par une digestion difficile, distrait par les gamins courant dans l’église et plus intéressé par des plaisanteries niaises, ne comprend absolument pas la gravité de la démarche d’Emma, tout en se déclarant pompeusement être le «médecin des âmes». Après ces mots, l’espoir d’Emma de se faire entendre renaît: - «Oui..., dit-elle, vous soulagez toutes les misères.» - mais comme exemple de ladite médecine spirituelle un cas d’enfle d’une vache dans le Bas-Diauville lui est cité... La jeune femme continuera timidement à aborder la souffrance de son âme à elle, mais sera continuellement interrompue par le prêtre qui, de toute évidence, ne conçoit pas d’autre détresse que physique ou matérielle. «[...] les cultivateurs sont bien à plaindre. – Il y en d’autres, répondit-elle. – Assurément! les ouvriers des villes, par exemple. – Ce ne sont pas eux... – Pardonnez-moi! j’ai connu là de pauvres mères de famille, des femmes vertueuses, je vous assure, de véritables saintes, qui manquaient même de pain. – Mais celles, reprit Emma [...],

aussi, une fois adultérine, rencontrer cet homme «d'ardeurs taciturnes» dont elle rêvait – c'est tout le contraire qui se produit: le destin met sur son chemin Rodolphe Boulanger, un beau parleur cynique, égoïste, lâche et avare. Elle aurait pu enfin ne pas rencontrer Léon à l'opéra de Rouen, ou encore ne pas être là quand Homais, avec un luxe de détails, indique l'emplacement de l'arsenic à Justin...

Le ciel n'a pas voulu que madame Bovary se relève de son combat contre le démon. Du début jusqu'à la fin, les combinaisons du hasard ont été fatales à Emma Rouault et à Charles Bovary. Ils n'ont pas eu de chance, comme on dit trivialement. Avec leurs qualités respectives: beauté, charme, élégance, sensualité, éducation, ambition et rêve d'une vie extraordinaire, pour Emma; bonté, gentillesse, droiture, fidélité, persévérance et rêve d'une vie simple pour Charles, ils auraient pu connaître le bonheur, mais par de fatales combinaisons du hasard qui les a fait se rencontrer ils ont été amenés à rater ensemble leur passage sur la terre. Rêvant d'une haute félicité, Emma, seule représentante symbolique de la recherche gnostique de la lumière de l'autre monde dans le roman, se heurte violemment à tous les vices de formes, à toutes les créatures impitoyablement défectueuses, qui l'entourent, à une vie cloacale qui n'est pas à la hauteur de ses rêves d'envol. Cependant cette vie hostile et inepte reste victorieuse, faisant du roman flaubertien, selon l'expression de Victor Brombert «[...] l'apothéose de la médiocrité, la glorification de l'humanité pédestre.»¹²⁰

Le criant exemple de ce triomphe du ratage de la création est sans surprise le sournois¹²¹ et grotesque Homais. Après la mort d'Emma, Charles, abruti de

celles, M. le curé, qui ont du pain, et qui n'ont pas... – De feu l'hiver, dit le prêtre. – Eh, qu'importe? – Comment? qu'importe? il me semble, à moi, que lorsqu'on est bien chauffé, bien nourri..., [...]. – Mon Dieu! mon Dieu! soupirait-elle.» (*Ibid.*, pp. 164-165.)

¹²⁰ Victor Brombert, *Flaubert*, Paris, éd. Seuil, 1971, p. 73.

¹²¹ Il faut bien insister sur le fait que, sous son air jovial, Homais cache un impressionnant pouvoir de nuisance envers tous ceux qui l'approchent. Les Bovary en font les frais. Homais

chagrin, dépérit de jour en jour, découvre les preuves de l'infidélité de sa femme, doit faire face à la rapacité des gens venus se servir dans les affaires d'Emma, enfin se retrouve délaissé par l'ancien ami Homais, «ne se souciant pas, vu la différence de leurs conditions sociales, que l'intimité se prolongeât.»¹²² Bref, la conscience du désastre de sa vie et de celui de sa famille aura raison du coeur du bon Charles Bovary qui mourra de tristesse quelques jours plus tard. En revanche, «En face de lui s'étalait, florissante et hilare, la famille du pharmacien, que tout au monde contribuait à satisfaire. Napoléon l'aidait au laboratoire, Athalie lui brodait un bonnet grec, Irma découpait des rondelles de papier pour couvrir les confitures, et Franklin récitait tout d'une haleine la table de Pythagore. Il était le plus heureux des pères, le plus fortuné des hommes.»¹²³

est toujours là pour donner de «bons conseils» qui s'avèrent toujours néfastes en réalité, à long terme. C'est lui qui incite Charles à opérer le pied-bot d'Hypolite, en évitant soigneusement d'avouer au médecin venu de Rouen être à l'origine de cette idée saugrenue. Tout comme il taira scrupuleusement la provenance de l'arsenic qui a tué Emma. Et pour cause: Homais n'a pas la conscience tranquille, puisqu'il s'adonne à la pratique de la médecine de façon illégale, ne disposant pas de diplômes requis et a déjà eu affaire à la justice pour cette raison. C'est lui qui encourage Emma à prendre des leçons de piano et à sortir à l'opéra à Rouen pour se divertir. Son pouvoir démoniaque fait toujours pencher la balance du mauvais côté et contribue ainsi à tisser la toile du malheur des Bovary. Mais pas seulement, puisqu'à la fin du roman, Flaubert écrit: «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.» (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 482.)

¹²² *Ibid.*, p. 474.

¹²³ *Ibid.*, p. 478.

5. Une oeuvre profondément ironique

Le romantisme a aimé le grandiose et le grandiloquent. Dans le roman de Flaubert, la passion du premier est incarnée par Emma (ses rêves, ses aspirations, son idéalisme, son maximalisme); le deuxième est représenté par Rodolphe (ses pseudo-serments d'amour). Les deux tendances relèvent de l'illusion: Emma se trompe, d'abord en toute bonne foi, ensuite par esprit de surenchère perverse; Rodolphe trompe Emma de façon délibérée, du début à la fin. Les deux aboutissent au malheur: Emma aveuglement, Rodolphe en séducteur conscient de son oeuvre.

Le bellâtre de la Huchette n'a pas d'excuse à nos yeux, mais qu'en est-il d'Emma? Peut-on la condamner sans appel? Aussi immoraux que soient son adultère, ses négligences de femme et de mère, elle possède des traits indiscutablement nobles: naïveté, capacité d'aimer¹²⁴, générosité (les cadeaux

¹²⁴ L'amour d'Emma passe pour captatif, avons-nous dit, car son essence ne correspond pas à la nature de l'objet aimé (Rodolphe): elle le dépasse de loin en profondeur et en intensité. Il a en lui quelque chose d'absolu, qualité à laquelle le réel, dans son imperfection, ne peut répondre. Mais, considéré en lui-même, et abstraction faite des données concrètes de la situation d'Emma (position de femme mariée, de mère, etc.), par rapport auxquelles il ne peut qu'apparaître comme coupable, cet amour n'en force pas moins l'admiration. Aussi, si on n'a aucun doute quant à l'insincérité de la grandiloquence amoureuse de Rodolphe, on est ébloui – mais aussi peiné – par la candeur et la sincérité des aveux passionnés d'Emma. Comme dans cette scène où elle cherche à s'assurer de l'amour d'un amant dont l'ardeur laisse à désirer... «[...] Oh, c'est que je t'aime! reprenait-elle, je t'aime à ne pouvoir me passer de toi, sais-tu bien? J'ai quelquefois des envies de te revoir où toutes les colères de l'amour me déchirent. Je me demande: Où est-il? Peut-être il parle à d'autres femmes? Elles lui sourient, il s'approche...» Oh! non, n'est-ce pas, aucune ne te plaît? Il y en a de plus belles, mais moi, je sais mieux aimer! Je suis ta servante et ta concubine! Tu es mon roi, mon idole! tu es bon! tu es beau! tu es intelligent! tu es fort! (*Ibid.*, p. 268) En projetant de s'enfuir avec Rodolphe: «Moi, je n'ai rien au monde! tu es tout pour moi. Aussi je serai tout pour toi, je te serai une famille, une patrie; je te soignerai, je t'aimerai» (*Ibid.*, p. 277). Avant le départ: «Quel malheur donc peut-il me survenir? Il n'y a pas de désert, pas de précipice ni

faits, sans compter, aux amants ingrats). Dans l'extrême détresse, cherchant l'argent avant la saisie, Emma l'immorale, du point de vue de la *doxa*, refuse les avances du notaire, par un fier «Je suis à plaindre, mais pas à vendre»¹²⁵, qui n'est pas sans lui donner une certaine grandeur, morale, précisément. Tout comme cette injonction laissée dans sa lettre expliquant son suicide «*Qu'on n'accuse personne...*»¹²⁶, qui équivaut au fait d'assumer l'entière responsabilité de sa vie brisée. Pourtant, Emma aussi, comme Charles, aurait pu s'en prendre si ce n'est à ceux qui ont contribué concrètement à son malheur (Homais, Rodolphe, Lheureux, voire Charles) du moins à la très abstraite «fatalité»¹²⁷. Si elle ne le fait pas, c'est qu'au fond d'elle, il subsiste une part de pureté originelle. C'est précisément parce qu'elle est de bonne foi qu'elle peut être trompée par la grandiloquence et les promesses mensongères de Rodolphe, qu'elle prend pour de l'argent comptant. Avec le temps, Emma a certes appris la corruption qui règne dans ce monde, elle s'est humanisée pour ainsi dire, a acquis la flexibilité propre au mensonge, à la ruse; elle est devenue double. Mais, au départ, elle ne connaît que le règne de la transparence, avec une foi en ce qui s'affiche devant ses yeux, (et encore plus ses oreilles), telle qu'elle la fait passer, auprès des experts en l'impur, pour bête, inconsciente, inflexible. Aguéris dans les simulacres du monde, nous ne sommes plus capables de comprendre cette confiance-là, mais elle constitue bel et bien l'un des principaux aspects de l'ironie flaubertienne dans *Madame Bovary* et c'est elle aussi, avec d'autres de ses élans vers le ciel, qui justifie le fait de voir dans le bovarysme l'équivalent de cette mélancolie spirituelle qu'est l'acédie.

d'océan que je ne traverserais avec toi. A mesure que nous vivrons ensemble, ce sera comme une étreinte chaque jour plus serrée, plus complète! Nous n'aurons rien qui nous trouble, pas de soucis, nul obstacle! Nous serons seuls, tout à nous, éternellement...» (*Ibid.*, p. 279).

¹²⁵ *Ibid.*, p. 422.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 439.

¹²⁷ Telle est, on se souvient, l'explication de Charles cherchant à comprendre la tragédie de la mort d'Emma.

Car l'ennui d'Emma est d'ordre métaphysique¹²⁸ et pose en filigrane la problématique d'une autre modalité d'existence que la nôtre, principal objet de toutes les mélancolies romantiques: le paradis perdu. Flaubert, comme on sait, était autant un pourfendeur de la morale bourgeoise qu'un obsédé de l'absolu et de la transcendance. Ce n'est peut-être pas un pur hasard que le mot-clé du bovarysme soit le mot «autre», comme on dit «l'autre monde» pour désigner le contraire de l'ici-bas, c'est-à-dire l'éternité, le paradis, qui est le règne d'unité, de confiance, de transparence. Mais, on sait aussi que ces deux mondes, celui-ci et l'autre, sont radicalement différents, depuis la chute. Plus: ils sont absolument incompatibles. Le monde ici-bas est le monde de la matière corruptible; l'autre monde est le monde de cet «intarissable amour»¹²⁹ dont rêve Emma, un monde vers lequel on ne peut qu'aspirer cependant, sans l'atteindre. Et c'est bien là le drame d'Emma et l'expression de l'ironie flaubertienne, qui fait qu'on ne peut émettre un jugement univoque sur Emma. Parmi les personnages de *Madame Bovary*, Emma est un personnage ambivalent par excellence: elle est la seule à vouloir avoir des ailes pour s'envoler vers le ciel, tout en étant, comme les autres mortels, clouée à la terre. Selon une typologie établie du point de vue de la relation entre les deux mondes, Emma se situe dans un entre-deux, tandis que les autres personnages principaux seraient soit d'un côté, soit de l'autre. Ainsi Charles, un cœur simple par excellence, d'après ce que nous en avons dit plus haut, aurait vécu – miraculeusement ou fatalement? – dans un état d'inconscience «paradisique» jusqu'au dénouement tragique du roman. A l'opposé, la plupart des autres personnages de *Madame Bovary*, – Homais, Lheureux, Rodolphe, Léon – seraient des créatures grotesques appartenant entièrement à l'ici-bas, irrémédiablement coupés de l'absolu, radicalement misérables,

¹²⁸ «Parce qu'il aboutit à une mise en question du sens de l'être et de la vie, l'ennui est toujours un sentiment d'ordre métaphysique.» (Guy Sagnes, *L'ennui dans la littérature française de 1848 à 1884*, Paris, éd. Colin, 1969, p. 422.)

¹²⁹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 316.

absolument incapables de s'élever au-dessus de la boue dont ils sont pétris. Comme on voit, ils sont les plus nombreux dans le roman et le nom de Homais, qui veut dire «homme»¹³⁰ en général, est comme une sorte de «générique» de cette humanité-là.

Les deux dimensions – ici-bas et l'autre monde – sont incompatibles, avons-nous dit. En fait, – et c'est là une manière de s'intensifier pour l'ironie flaubertienne – l'autre monde se conquiert par les habitants de l'ici-bas, mais pas à la manière dont Emma a voulu le conquérir. Flaubert se fait en effet un sévère critique de l'idéal romantique qui entend «dévorer» le monde, le posséder par une force proprement démoniaque qui est en réalité une faiblesse: tel n'apparaît en effet pas le maximalisme acédiaste d'Emma? Un rêve de grandeur, joint à un orgueil démesuré et une volonté chancelante ne peut accoucher que d'une *illusion*. La *réalité*, elle, est ailleurs. Elle est du côté des coeurs simples: eux seuls arrivent à connaître le bonheur, c'est-à-dire, métaphysiquement parlant, la *paix*, ici-bas, combien même celle-ci devrait être troublée un jour. Charles en est un exemple éclatant, mais il y a aussi l'humble Catherine Leroux apparue furtivement pendant les comices.

a) La jouissance n'est pas le bonheur

Rares sont les critiques qui ont été capables de voir la grandeur que Flaubert a effectivement voulu donner à ce personnage, concentrés qu'ils sont à souligner le mépris de l'écrivain pour ce genre de manifestation¹³¹. En

¹³⁰ Pierre-Marc de Biasi, *Gustave Flaubert. Une manière spéciale de vivre*, Paris, éd. Grasset et Fasquelle, 2009, p. 172.

¹³¹ Victor Brombert écrit au sujet des comices: «Le triptique animé, par ses juxtapositions et contrastes comiques, par sa lourde insistance sur l'animalité, par le flot de paroles dévitalisées, souligne l'essentielle stupidité et vulgarité du monde d'Emma, en même temps qu'il propose une parodie de l'amour. Le sens intime du roman est en quelque sorte communiqué dans ce chapitre de futilité et de dégradation. (*Flaubert, op.cit.*, p. 56.) La même focalisation sur le grotesque, sans une ouverture vers un sens ironique de la scène

réalité, Catherine, aussi peu présente dans le roman qu'elle soit, n'en est pas moins un personnage fort symbolique. De par le moment où elle apparaît et les valeurs morales qu'elles représente, elle est rien moins que le double inverse d'Emma. Catherine-Nicaise-Elisabeth Leroux reçoit, dans le cadre pompeux de la fête agricole, une médaille d'argent d'une valeur de vingt-cinq francs pour «cinquante-quatre ans de service dans la même ferme»¹³². Certes, on ne peut être insensible au côté grotesque de la situation, résultant surtout de la disproportion entre le mérite et la récompense. Un mérite de quasi «sainte»; une récompense mesquine du monde de l'ici-bas..., presque de la simonie... Catherine, petite vieille ratatinée, s'avance, effarouchée, craintive, pour récupérer son prix et c'est sur ses mains que Flaubert attire l'attention du lecteur. Elles sont «longues», «à articulations noueuses»¹³³. «La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines les avaient si bien encroûtées, éraillées, durcies, qu'elles semblaient sales quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire; et à force d'avoir servi, elles restaient entrouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. Quelque chose d'une rigidité monacale relevait l'expression de sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait ce regard pâle. Dans la fréquentation des animaux, elle avait pris leur mutisme et leur placidité.»¹³⁴

chez Vladimir Nabokov, pour qui, «d'une certaine manière, l'industrie et les beaux-arts, ces deux soeurs, symbolisent les éleveurs de porcs et le tendre couple en une sorte de synthèse bouffonne.» (*Littératures I*, Paris, éd. Fayard, 1985, p. 247.) Léon Bopp est l'un de ceux qui ont été sensibles aux implications autres que grotesques ou bouffonnes du passage des comices. En consacrant un très beau commentaire au personnage de Catherine Leroux, apparue lors des comices, il écrit, en effet: «Cet épisode est touchant; on y voit, [...], une pitié, aussi communicative que retenue, de Flaubert pour les humbles [...]» (*Commentaire sur Madame Bovary*, Nauchâtel, éd. La Baconnière, 1951, p. 238.)

¹³² Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 213.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, pp. 213-214.

Passage significatif, s'il en est, pour la réflexion sur l'acédie dans *Madame Bovary*, qu'il convient d'opposer aux nombreux portraits physiques et moraux d'Emma, tout au long du roman. A commencer par les mains, précisément, instrument de ce qui se trouve au coeur même de la problématique de l'acédie: le travail, et tout particulièrement peut-être le travail physique. Les mains de Catherine sont dures à force d'une vie remplie d'incessant labeur, tandis que celles d'Emma sont blanches, délicates, soignées (n'oublions pas les vingt-cinq francs dépensées pour les blanchir...), maladroitement et inexpérimentées aussi, à force de désœuvrement, puisqu'en faisant de la couture, Emma se pique avec l'aiguille. Ensuite, les mains de l'humble paysanne, aussi lourdes et fatiguées qu'on puisse les imaginer, restent «ouvertes»: ouverture qu'il faut lire comme le contraire de l'acédie qui, elle, se caractérise par la fermeture, la concentration sur soi et l'emprisonnement intérieur. Le long corridor de l'ennui d'Emma rêvant de «félicité»¹³⁵ reste noir et fermé, pour aboutir logiquement au désespoir et au suicide, alors que ce bonheur supraterrrestre, Catherine Leroux, elle, y accède: ayant reçu sa récompense, «un sourire de *béatitude* se répandit sur sa figure, et on l'entendit qui marmottait en s'en allant: – Je la donnerai au curé de chez nous, pour qu'il me dise des messes.»¹³⁶ Pour remercier Dieu, donc. En effet, la recherche de «félicité» et de «béatitude»¹³⁷, – le véritable objet de *Madame Bovary* –, ne relève pas de la terre, mais fait bel et bien partie du lexique de la transcendance, témoignant d'une nostalgie chez les personnages flaubertiens

¹³⁵ *Ibid.*, pp. 55, 90, 178, 299, 315, 405.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 215. C'est moi qui souligne.

¹³⁷ Les deux termes appartiennent au domaine de la religion et signifient: «bonheur sans mélange, généralement calme et durable»; contraire de «peine», «tourment». (Le dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert*, 1993.)

du paradis perdu et du désir de se mettre sous la protection d'une force supérieure¹³⁸.

Les analogies inversées entre Emma et Catherine ne s'arrêtent pas là. Le champs sémantique de la dureté, que véhicule la petite vieille craintive, s'oppose aussi à ces autres mots-clés de l'acédie, si bien incarnés par Emma, que sont la mollesse et la confusion. Tandis que rien de triste ou d'attendri n'amollit le regard pâle de Catherine, comblée par l'harmonie intérieure d'une vie austère au service du devoir, à l'autre bout de la mairie, le regard d'Emma, lui, est en train de se voiler dangereusement. La jeune femme, objet à séduire pour un pseudo-romantique, est en train de tomber dans le piège du charme de la grandiloquence amoureuse. Une «mollesse la saisit»¹³⁹ au contact du parfum de la chevelure de Rodolphe; «et, machinalement, elle entreferma les paupières pour la mieux respirer.»¹⁴⁰. En même temps, les réminiscences des deux autres hommes – du vicomte la faisant valser et de Léon allant au-devant d'elle – lui reviennent dans une totale confusion. Emma lutte contre la fatalité, en s'éventant la figure avec son mouchoir, mais sa chute est proche. Aussi, quand le tentateur, jugeant le moment propice, saisit la main de la jeune femme, celle-ci ne la retire pas. «Un désir suprême faisait frissonner leurs lèvres sèches; et mollement, sans effort, leurs doigts se confondirent.»¹⁴¹ C'est à ce moment-là qu'intervient le personnage austère de Catherine Leroux. Flaubert juxtapose ainsi deux destins diamétralement opposés: une vie qui commence (Emma) en pensant monter sur les cimes de la passion, mais qui en

¹³⁸ «Ce qui a changé sur la terre, ce sont les dogmes, [...]. Mais ce qui n'a pas changé, ce sont les amulettes, les fontaines sacrées, les ex-voto, etc., les brahmanes, les santons, les ermites, la croyance enfin à quelque chose de supérieur à la vie et le besoin de se mettre sous la protection de cette force.» écrit Flaubert à Louise Colet. (Gustave Flaubert, *Correspondance*, t. II, juillet 1851-décembre 1858, Pléiade, éd. Gallimard, 1980, 31 mars 1853, p. 292.)

¹³⁹ *Id.*, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 209.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 213.

fait s'engage sur une pente descendante de la mollesse acédiaste; une autre (Catherine) qui s'achève après plus de cinquante ans d'un parcours dur et monotone, mais qui, métaphysiquement parlant, n'a jamais quitté les hauteurs paradisiaques. Ces deux destins reflètent ainsi la symbolique de la «lettre de Pythagore» qu'ont à comprendre tous les individus exposés à la tentation de fuir l'effort de perfection spirituelle et de céder à la mollesse acédiaste, à l'instar de Pétrarque, auteur renaissant d'un des textes fondamentaux sur l'acédie: *Mon secret*. «La lettre pythagoricienne est le y qui, au Moyen Age, était considéré comme symbole de la vie humaine. A un certain point, deux voies s'y ouvrent, celle de la vertu et celle du plaisir.»¹⁴² Comme Emma, François s'était engagé sur la voie de gauche parce qu'elle lui «apparaissait plus facile, et plus dégagée. Celle de droite est étroite et escarpée.»¹⁴³

Les comices sont l'une des scènes cruciales du roman. On sait que Flaubert les a conçus comme une symphonie¹⁴⁴. Alors que tous les critiques épousent la thèse de la volonté flaubertienne de ridiculiser le côté pompeux des deux discours parallèles – de l'agriculture et de l'amour – l'approche qui est la nôtre nous autorise à voir dans cette scène un discours croisé et l'expression suprême de l'ironie flaubertienne. On dirait que plus que de la grandiloquence des intervenants des comices provinciales, Flaubert se moque du lecteur qui s'arrête à cette interprétation. Car, à y regarder de plus près, ces discours sur l'agriculture et la religion, pour ridicules qu'on les donne, n'ont, au fond, pas grand-chose de ridicule, quand on pense à l'intérêt flaubertien pour les gens simples, vivant comme des «bêtes» au paradis. Plus qu'un speech verbeux de circonstances, ce discours véhicule, en de nombreux passages, des questions d'ordre métaphysique qui ont, depuis toujours, obsédé l'ermite de Croissy.

¹⁴² François Pétrarque, *Mon secret*, traduit du latin et présenté par F. Dupuigrenet Desroussilles, Paris, éd. Rivages, 1991, note 17, p. 187.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 139.

¹⁴⁴ Dans sa lettre du 7 septembre 1853, à Louise Colet, Flaubert parle de la nature «symphonique» de la scène des comices. (*Correspondance, op. cit.*, p. 426.)

Celle, notamment, sur le monde primitif (paradis) et la civilisation. «Remontant au berceau des sociétés, l'orateur vous dépeignait ces temps farouches où les hommes vivaient de glands, au fond des bois. Puis ils avaient quitté la dépouille des bêtes, endossé le drap, creusé des sillons, planté la vigne. Était-ce un bien, et n'y avait-il pas dans cette découverte plus d'inconvénients que d'avantages?»¹⁴⁵

Passage capital, encore une fois, pour comprendre Flaubert, adroitement dissimulé dans le prétendu ridicule des comices, et dont le sens est ambivalent, contrairement à *Smar*, où le jeune Flaubert prend position de façon claire. En effet, on peut établir de nombreuses analogies entre Emma et le sauvage de *Smar*, deux êtres soumis à la tentation. Comme la jeune femme, le sauvage ressent l'appel de l'ailleurs, malgré le bonheur objectif qu'il possède (cadre de vie paradisiaque, femme, enfants...). Satan lui promet les jouissances folles, la volupté, la puissance, l'ambition, s'il quitte cette vie simple. Au moment où le sauvage prend la direction indiquée par Satan, son génie lui intime: «Arrête! Arrête!»¹⁴⁶. Il veut attirer l'attention du sauvage sur tout ce dont il est comblé et sur les écueils de la vie vers laquelle il se dirige¹⁴⁷. Mais le sauvage n'écoula point la voix de l'Ange.

Tout comme Emma n'entend pas les avertissements qui lui sont adressés tout au long du roman, il est vrai, de façon indirecte. A commencer par la scène des comices. Les deux discours de cet événement ne se croisent pas

¹⁴⁵ *Id.*, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 211.

¹⁴⁶ *Id.*, *Smar*, in Flaubert, *Oeuvres de jeunesse, Oeuvres complètes*, t. I, éd. de Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, éd. Gallimard, coll. Pléiade, 2001, p. 573.

¹⁴⁷ Le génie du sauvage: «Comme la mousse est fraîche et verte, comme le torrent mugit, plein d'écume! Te faut-il donc d'autres fleurs que celles des bois, d'autre musique que la cascade qui tombe, d'autre amour que les baisers d'Haïta, d'autre bonheur que ta vie? Non! tu as en toi du plomb fondu qui te brûle, ton coeur est un incendie, prends garde! avant qu'il ne soit cendres ton corps tombera de pourriture et d'orgueil. D'autres comme toi sont partis, hélas! vers la cité des hommes.» (*Ibid.*, p. 573.)

seulement matériellement parlant (l'un coupe l'autre), mais ils se croisent aussi et peut-être surtout au niveau du sens. La cacophonie des comices est tout sauf gratuite. L'ironie flaubertienne consiste à dissimuler un message profond et grave sous la grandiloquence apparemment niaise des comices, mais ce qui complexifie cette ironie, c'est que les paroles du discours «agricole-religieux» s'adressent, de façon biaisée, à Emma, en train de tomber dans le piège de Rodolphe. Ainsi, ce n'est pas un hasard qu'au moment où Rodolphe, tel le serpent biblique, commence à déployer devant Emma un discours amoureux plein de clichés romantiques dépourvus de sincérité, dans l'autre discours, il est question de «moralité» et d'«intelligence» du monde agricole (dont Emma est issue), que seul un «aveugle»¹⁴⁸ ne saurait voir. Mots-clés du roman de Flaubert s'il en est... S'ensuit ce propos du conseiller, lourd de sens pour l'analyse de l'acédie dans *Madame Bovary*: «Et je n'entends pas, messieurs, cette intelligence superficielle, vain ornement des esprits oisifs, mais plus de cette intelligence profonde et *modérée*, qui *s'applique* par-dessus toute chose à *poursuivre des buts utiles*, contribuant ainsi au bien de chacun, à l'amélioration commune et au soutien des Etats, *fruit du respect des lois et de la pratique des devoirs...*»¹⁴⁹ Difficile de ne pas voir, dans ce passage, une allusion à cet esprit oisif, superficiel, à l'intelligence trompeuse, qu'est Rodolphe, ainsi qu'à la situation d'Emma, jeune épouse désouvrée, prête à négliger ses devoirs et à poursuivre des buts inutiles, dans la logique passionnelle d'un maximalisme acédiaste qui la perdra finalement. Ce n'est pas le seul «signe» adressé à Emma, lors des comices. Il y a encore ces mots fondamentaux pour l'acédie que prononce M. Lieuvain à l'adresse des paysans, au moment où Emma, sur le point de céder à Rodolphe, lutte mollement contre la tentation: «*Continuez! persévérez!* n'écoutez ni les suggestions de la routine, ni les conseils trop hâtifs d'un

¹⁴⁸ *Id.*, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 205.

¹⁴⁹ *Ibid.* C'est moi qui souligne.

empirisme trop téméraire!»¹⁵⁰. Mais, quelques instants plus tard, Emma aura cessé de résister à l'appel de la Chimère. La voix de l'Ange sera tombée dans l'oreille d'une sourde...

b) Faire entendre la raison

«Est-ce qu'on peut faire entendre raison à des femmes pareilles!»¹⁵¹: c'est ainsi que s'exclame Rodolphe aux prises avec la difficile rédaction de la lettre d'adieu à Emma. Pour peu, on croirait que Rodolphe ne songe qu'au bien d'Emma, et ce bien passe par l'obligation de lui faire comprendre qu'elle se trompe. Il est admis que Flaubert critique dans *Madame Bovary* la religion et la morale bourgeoises. Mais là aussi, les choses sont plus ambivalentes qu'on ne croit. L'ironie flaubertienne fonctionne souvent de façon vertigineuse, perverse, sur un mode quasi schizoïde: la moquerie apparente par rapport à la mentalité bourgeoise et la religion n'en véhicule pas moins une certaine vérité et une certaine sagesse, pour ne pas dire une vérité et une sagesse certaines. Le roman, on le sait, est un théâtre de tentations et de péchés; c'est surtout la pente descendante de la nature humaine – la voie de gauche de la «lettre pythagoricienne» – que Flaubert s'adonne à explorer. Mais, pour autant, cet obsédé d'une vie rigoureuse et du devoir à accomplir distille en de nombreux endroits des propos d'ordre moral irréfutables pour qui veut prendre soin de sa vie, tout en faisant mine de se moquer de leur caractère convenu.

C'est avant tout madame Bovary mère qui joue le rôle de cette instance morale censée redresser la conduite d'Emma, en proie au mal d'acédie. Tout d'abord, elle cherche à faire comprendre à son fils que la mélancolie de sa femme est due à son désœuvrement et aux lectures impies et que «quelqu'un qui n'a pas de religion, finit toujours par tourner mal.»¹⁵² Et de préconiser les travaux manuels à sa brue, une des activités les mieux à même pour combattre

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 210. C'est moi qui souligne.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 283.

¹⁵² *Ibid.*, p. 181.

le démon d'acédie. Ensuite, au moment d'apprendre que Charles a donné une procuration à sa femme, la vieille dame pointe du doigt les dépenses inconsidérées d'Emma en proclamant d'un ton sententieux qu'«aucune fortune ne tient contre le coulage.»¹⁵³ Propos dont on nierait vainement la sagesse, quoiqu'ils puissent passer de prime abord – selon une volonté délibérée de Flaubert? – pour des remarques d'une personne aigrie, jalouse de sa belle-fille. Mais madame Bovary mère est la donneuse de leçons la moins surprenante dans le livre, une vie difficile avec un mari lui-même acédiaste lui conférant une certaine autorité morale. Mais l'ironie flaubertienne va jusqu'à investir de ce rôle les êtres aussi triviaux ou vicieux que le prêtre Bournisien, Homais, Lheureux, voire Rodolphe, comme nous venons de le constater. En effet, aussi indéniablement ridicule que soit le premier lors de sa rencontre avec Emma, on est bien obligé de reconnaître que son raisonnement borné n'en est pourtant pas absurde: l'assurance d'une vie digne matériellement parlant («être bien chauffé, bien nourri») ¹⁵⁴ ne devrait-elle pas être le souci

¹⁵³ *Ibid.*, p. 384.

¹⁵⁴ Il existe d'innombrables parallèles entre la peinture romanesque de l'acédie par Flaubert dans *Madame Bovary* et celle que l'on trouve dans la forme dialogique de *Mon Secret* de Pétrarque. Avec cette différence notable néanmoins que, contrairement à François qui, engagé sur la voie de l'acédie, connaît la grâce d'être guidé vers le chemin droit par le saint Augustin et la Vérité descendus du ciel, Emma ne bénéficie pas d'aiguillages de cet acabit. L'extrait ci-dessous, dans lequel François, tout comme Emma, se plaint devant saint-Augustin de sa mauvaise fortune («avare, amère, trop injuste, trop orgueilleuse, trop cruelle»), correspond parfaitement à la problématique du roman flaubertien. «Augustin: Eh bien! La pauvreté t'a-t-elle forcée de souffrir la faim, la soif, le froid? François: Non, ma fortune n'a pas été si cruelle. [...] A: [...] Mortels, réjouissez-vous de n'être pas réduits à l'extrémité, et de ne subir que des revers médiocres. A ceux qui sont dans des situations extrêmes, on administre des remèdes plus énergiques dont tu n'as nul besoin puisque la fortune n'a fait de toi qu'un blessé léger. Ce qui plonge les hommes dans l'angoisse, c'est que chacun oublie sa condition et rêve de la plus élevée. [...]. Si seulement ils savaient combien la grandeur est misérable, leur ambition leur ferait horreur.» (François Pétrarque, *Mon Secret*, *op. cit.*, p. 104.)

majeur de tout être responsable, impliqué dans la construction de ce confort relatif ici-bas, conscient du prix des efforts et du travail qui y conduisent? Ce prix, Emma ne le connaît pas, dispensée qu'elle est de subvenir à ses besoins matériels et ayant tout le loisir de s'adonner à des rêveries romantiques. Il n'y a jusque dans la verbosité le plus souvent creuse du pathétique Homais qu'on ne trouve des conseils de «sagesse» valables dont les acédiastes ont tant besoin, comme ce jour où Emma et Rodolphe partent en promenade à cheval, accompagnés des paroles du pharmacien, se croyant, à son habitude, indispensable en toute circonstance: «Un malheur arrive si vite! Prenez garde! Vos chevaux peut-être sont fougueux? [...]. De la prudence, surtout! de la prudence!»¹⁵⁵ Sauf que, pour une fois, Homais a raison: l'imprudence (*a-kèdia*) d'Emma entraînera bien sa mort. L'heureux enfin, – comble d'ironie! – y va aussi de sa leçon de conduite, dans le roman. Lorsque Emma, venue pour lui demander des explications sur la saisie de ses biens, lui demande de ne pas lui faire la morale, elle s'entend répliquer: «ça ne nuit jamais.»¹⁵⁶ La même Emma, d'ailleurs, n'a pas toujours été aussi détachée de ladite morale. Malgré de vagues tendances à céder à la tentation, – malgré «une vertu chancelante»¹⁵⁷, comme écrit Flaubert – que l'on pressent chez elle dès le début du roman, au moment crucial des comices, Flaubert fait d'elle encore une contradictrice naïve d'un Rodolphe raillant les «devoirs» et faisant l'apologie de la passion: «Mais il faut bien, dit Emma, suivre un peu l'opinion du monde et obéir à sa morale.»¹⁵⁸. Précepte dont il serait de mauvaise foi de nier le bien-fondé, et auquel l'acédiaste Emma sera très vite infidèle.

L'importance de la religion, l'influence positive du travail physique, la satisfaction intérieure liée à l'effort et à la pratique des devoirs, la nécessité de la prudence, l'utilité de la morale, le respect de l'opinion commune...: autant

¹⁵⁵ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 224.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 409.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 338.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 206.

d'éléments romancés par Flaubert qui ressemblent au «juste milieu» que ce romantique dans l'âme mais bourreau de travail dans la pratique disait haïr et qui s'opposent au maximalisme acédiaste que cette étude s'était proposé d'analyser. On aurait voulu conclure à l'ambivalence du roman de Flaubert; dire qu'Emma est autant admirable que condamnable, que le romantisme débridé qu'elle incarne vaut la peine d'être défendu, en dépit des malheurs qu'il génère. Sauf qu'il y a mort d'homme: la mort d'Emma la romantique ayant sacrifié sa vie à la poursuite de l'idéal paradisiaque en vogue au XIXe siècle. En réalité, il est donc plus juste de dire que la vérité de *Madame Bovary* est ironique. «Demander des oranges aux pommiers»¹⁵⁹ est une démarche qui relève de l'*adunatum* – alliance d'impossibles propre à l'utopie – lieu et temps qui n'existent pas, – à moins qu'ils n'existent qu'au paradis... Dans ce sens, l'ironie flaubertienne dans *Madame Bovary* acquerrait une puissance plus grande encore: le roman retracerait l'histoire inverse du récit biblique du paradis perdu. Sous les instigations du démon, le premier homme a renoncé à la «félicité» paradisiaque, avec les conséquences que l'on sait; malheureuse de ces conséquences-là (ennui, dédoublement, volonté déficiente, tentations diverses, dégoût de la vie), Emma, guidée par la

¹⁵⁹ Lettre à Louise Colet du 24 avril 1852 (*Id.*, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 80). A l'opéra, Emma s'identifie au personnage de Lucie et s'adonne à des regrets, selon son habitude: «Ah! si, dans la fraîcheur de sa beauté, avant les souillures du mariage et la désillusion de l'adultère, elle avait pu placer sa vie sur quelque grand coeur solide, alors la vertu, la tendresse, les voluptés et le devoir se confondant, jamais elle ne serait descendue d'une félicité si haute. Mais ce bonheur-là, sans doute, était un mensonge imaginé pour le désespoir de tout désir. Elle connaissait à présent la petitesse des passions que l'art exagérait.» (*Id.*, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 315.) Emma veut tout avoir, – quitte à ce que cette possession ne soit qu'imaginaire –, elle ne veut pas se satisfaire d'une partie possédée concrètement. Tout comme elle rêvait de messieurs «braves comme des lions» et «doux comme des agneaux», de paysages utopiques mettant côte à côte des palmiers et des sapins, elle rêve dans le passage si-dessus d'un homme idéal pouvant lui offrir ce dont les êtres réels sont rarement, sinon jamais capables: coeur solide, vertu, tendresse et – le symbole par excellence de cette alliance des impossibles dans la vie réelle – voluptés et devoir...

Chimère, elle, n'a de cesse de «récupérer» le paradis perdu. Deux aspects de cette démarche font objet de l'ironie flaubertienne: la démarche elle-même (le but) et les moyens préconisés par le romantisme pour y arriver: la passion, l'extrémisme, le maximalisme. Ces moyens aveuglent, pervertissent et perdent finalement Emma, combien même ses aspirations seraient belles en soi. Mais, justement, elles ne sauraient être considérées «en soi»; la double nature humaine – céleste et terrestre – les inscrivant avant tout du côté de la terre: ainsi le veut la logique de la gravitation. C'est uniquement en construisant sa vie de façon intelligente, volontaire et courageuse que l'être humain a une chance d'accéder au ciel, comme le montre l'exemple de Catherine Leroux, car, selon Flaubert, qui s'inscrit par là au coeur du christianisme, «Dieu a pitié des simples»¹⁶⁰. Mais la voie de la vertu est rude; elle implique des choix difficiles, présuppose d'inévitables concessions, demande des efforts surhumains. Mais aussi, procure, par là même, des joies concrètes. Quiconque affirme le contraire, ment; on ne peut faire économie des moyens en voulant posséder la fin ni éviter la peine avant de retrouver la «félicité». Nous ne vivons plus au paradis et le sacré ne se laisse pas dévorer même par le plus audacieux des extrémismes.

Flaubert, qui, comme on sait, a mis beaucoup de lui-même dans son roman, fut plus raisonnable qu'Emma: obsédé par la perfection et l'accomplissement de sa vocation artistique, il mourut à la tâche après avoir, finalement, en dépit de son idéalisme, incarné dans sa vie l'idée, selon laquelle, «l'impossibilité où l'on est de goûter au nectar fait trouver bon le chambertin»¹⁶¹. Les pommiers

¹⁶⁰ «A force d'appeler la grâce, elle vient. Dieu a pitié des simples» (*Ibid.*, 4 sept. 1852).

¹⁶¹ «Mais il ne faut jamais penser au bonheur; cela attire le diable, car c'est lui qui a inventé cette idée-là pour faire enrager le genre humain. La conception du paradis est au fond plus infernale que celle de l'enfer. L'hypothèse d'une félicité parfaite est plus désespérante que celle d'un tourment sans relâche, puisque nous sommes destinés à n'y jamais atteindre. Heureusement qu'on ne peut guère se l'imaginer, c'est là ce qui console. L'impossibilité où l'on est de goûter au nectar fait trouver bon le chambertin». (*Ibid.*, 21 mai 53, pp. 331-332.)

ne donnent certes pas d'oranges, mais n'est-il pas bien inintelligent et bien ingrat celui qui s'obstine à méconnaître, ou à mépriser la saveur des pommes? Emma, elle, meurt de cette méconnaissance, de son inflexibilité face à la réalité, engendrée par son maximalisme acédiaste. Son erreur consiste principalement dans sa naïveté: en prenant les discours passionnés de Rodolphe pour de l'argent comptant, la jeune femme se laisse abuser par les sens et sa crédulité est une insulte contre la raison. L'héroïne flaubertienne est aveugle, car elle ne croit que ses yeux, elle ne croit que ses sens. Le roman possède un fort symbolisme de cette cécité intérieure dans la personne de l'Aveugle, qui intervient au moment où la jeune femme devient la maîtresse de Rodolphe dans la forêt et qu'elle rencontre ensuite au détour de ses courses amoureuses à Rouen, pour voir Léon. L'Aveugle peut tout aussi bien être identifié au démon qui – au moyen des passions incontrôlées nées précisément de sens – entraîne l'être humain dans l'erreur et la perte. Le langage de la spiritualité du christianisme primitif, qui faisait la part belle au péché d'acédie, stigmatisait les passions et soulignait l'importance de se laisser guider par la raison pour tout être qui prend soin de répondre dignement à son destin.

Tout laisse croire que l'acédiaste Emma, aveuglée par la passion, n'a pas réalisé les erreurs du sien. Tout, sauf, peut-être, le moment de son agonie. C'est la seule scène du roman où Emma semble sortir des ténèbres et accéder à la lucidité, en adressant, pleine de tendresse, à Charles, anéanti par le chagrin, un «Tu es bon, *toi*.»¹⁶² Distinction terriblement significative, qui fait écho à une autre, prononcée peu de temps avant, face à Rodolphe, dont elle est venue solliciter l'aide financière: «Tu es un homme, *toi*.»¹⁶³. Avant de mourir, apaisée par son geste désespéré, elle se regarde dans un miroir – geste concret et signe persistant de sa sensualité féminine mais aussi geste symbolique signifiant un jugement moral avant la fin, – et en entendant la chanson de l'aveugle sous sa fenêtre, éclate d'un rire sardonique, fou... Est-ce

¹⁶² *Id.*, *Madame Bovary*, *op. cit.*, 441. C'est moi qui souligne.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 431. C'est moi qui souligne.

parce qu'à son tour elle a compris que cette vie qu'elle avait désirée si aveuglément paradisiaque, n'est qu'«un tas de blagues»¹⁶⁴? Que, ici-bas, tout n'est que vanité et pourrissement? N'est-ce pas un rire grotesque qui la fait accéder enfin, dans une suprême ironie voulue par Flaubert, à la connaissance de soi, au moment de la mort même? Avec le regret de toutes ses souffrances inutiles, de toute une vie littéralement manquée, de tout ce dont elle était comblée mais dont elle n'a pas su prendre soin? Evidemment, l'interprétation ne peut que rester ouverte. Emma emporte son secret dans l'au-delà. Dieu la jugera. Mais, rien ne nous empêche de lui laisser le bénéfice du doute.

Conclusion: *Madame Bovary*: roman de l'éducation morale

Plus que l'âme de n'importe quel écrivain romantique, celle de Flaubert, on le sait, était un faisceau d'irréductibles contradictions, radicales au point certainement de ne pas être étrangères aux crises nerveuses et à la mort violente de l'écrivain. Si on ne devait citer qu'une seule ambivalence de l'ermite de Croissy, ce serait à coup sûr le binôme passion / discipline qui s'imposerait. C'est la correspondance de Flaubert, et notamment celle avec Louise Colet, contemporaine de la rédaction de *Madame Bovary*, qui atteste l'extraordinaire sens du devoir chez un artiste par ailleurs persuadé de son manque de génie. Mais pas de celui de sa vocation. Flaubert se sent appelé au service de l'Art; c'est le chemin dont il ne dévie pas, fût-il, bien des fois, un chemin de croix. Car, à lire ces lettres, *Madame Bovary*, c'est un peu cela: dur labeur, avec des périodes de stérilité, des découragements et des lassitudes qui en feraient fléchir plus d'un. Mais Flaubert continue «avec une ardeur patiente»¹⁶⁵, va jusqu'au bout de la tâche à accomplir. *Madame Bovary* sera

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 282. «Quel tas de blagues!»: c'est ainsi que Rodolphe «résume» ses histoires d'amour passées, en relisant les lettres de ses anciennes maîtresses, dont Emma.

¹⁶⁵ *Id.*, *Correspondance*, *op. cit.*, 6 avril 1853, p. 297.

«une oeuvre d'une rude volonté»¹⁶⁶. Mais, au bout du chemin, après la peine: la satisfaction intérieure – le seul sentiment qui vaut quelque chose *sub specie aeternitatis* –: «J'ai parfois de grands ennuis, des grands vides, des doutes qui me ricanent à la figure au milieu de mes satisfactions les plus naïves. Eh bien! je n'échangerais tout cela pour rien, parce qu'il me semble en ma conscience que j'accomplis mon devoir, que j'obéis à une fatalité supérieure, que je fais le Bien, que je suis dans le Juste.»¹⁶⁷ Dans bien des conseils prodigués à Louise Colet, elle-même aux prises avec la création littéraire, tout au long de leur échange épistolaire, c'est la même force, qui vibre: «Aie foi, aie foi.»¹⁶⁸ «Patience [...], patience, et espoir! [...]»¹⁶⁹ «Travaillons. – [...] «Qu'est-ce que ton devoir? dit Goethe: l'exigence de chaque jour». Ne sortons pas de là.»¹⁷⁰

Travail, sens droit du métier, une volonté persévérante¹⁷¹, patience, foi, devoir, exigence: l'ermite de Croissy parle à son amie comme parlaient les sages du désert d'Égypte aux jeunes moines venus leur demander des préceptes de conduite. Car les temps passent, mais l'âme humaine, elle, connaît invariablement les mêmes misères. L'acédie – la tentation de se laisser séduire, de céder à la mollesse, ou de désespérer du sens de sa vie – en est une et des plus graves, puisqu'elle conduit Emma au suicide. Le roman *Madame Bovary* est certes on ne peut plus sombre – c'est comme si son héroïne éponyme avait absorbé toute la part acédiaste de son créateur pour que

¹⁶⁶ *Ibid.*, 22 avril 1853, p. 314.

¹⁶⁷ *Ibid.*, 24 avril 1852, p. 77.

¹⁶⁸ *Ibid.*, 13 sept. 1852, p. 157.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 29 déc. 1852, p. 224.

¹⁷⁰ *Ibid.*, 23 fév. 1853, p. 250.

¹⁷¹ «Avec un sens droit du métier que l'on fait et une volonté persévérante, on arrive à l'estimable.» (*Ibid.*, 31 janv. 1852, p. 41.) Cf. «Ce qu'il croyait avoir à faire, il l'a fait avec une espèce d'ardeur sombre, de fixité, d'acceptation surnaturelle, comme s'il y allait de son salut, en ce monde et dans l'autre.» (Henri Guillemin, *Flaubert devant la vie et devant Dieu*, Paris, éd. La Renaissance du livre, 1963, p. 173.)

celui-ci ait pu accomplir son destin. Mais, au regard de l'analyse qui précède, *Madame Bovary*, plus encore qu'un roman de la séduction, apparaît en creux comme un roman de l'éducation morale et sentimentale. Une démonstration ironique, inversée, sur ce qu'il ne faut pas faire et comment il ne faut pas vivre pour réussir sa vie. Education qui consiste à discipliner la part animale en l'homme qui constitue le terreau de l'acédie – celle de la passion (irascible et concupiscible) –, à le faire sortir des ténèbres vers la lumière, l'emblème de la raison. Flaubert écrit à Louise Colet: «c'est toujours ce maudit élément passionnel qui nous cause tous nos ennuis.»¹⁷² Ou encore: «remarque que plus tu as bridé en toi l'élément sensible, plus l'intellectuel a grandi.»¹⁷³ D'où son aspiration à l'impersonnalité, «signe de la Force.»¹⁷⁴ Pourquoi l'impersonnalité est une Force? Parce que l'individualisation (l'*ego*) conduit à cet amour excessif de soi que les pères spirituels désignaient du nom de «philautia», qu'on appelle de nos jours l'égoïsme (le manque de charité), état d'âme et d'esprit considéré comme racine de l'acédie. Emma en est victime. Flaubert écrit en effet à son sujet qu'«il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son coeur.»¹⁷⁵

Les propos de Flaubert cités plus haut s'inscrivent dans la lignée de ceux des Pères de l'Église, aguérés dans le combat avec le démon instigateur de l'acédie. L'impassibilité flaubertienne ne diffère guère de l'*apathéia* évagrienne ou de l'*hésychia* des pères grecs, qui ont un seul objectif: arriver à la quiétude intérieure, à l'état «naturel», lumineux, de l'intellect tel qu'il fut créé par Dieu, d'avant les passions. A cet intellect, censé être «pilote»¹⁷⁶ pour

¹⁷² Gustave Flaubert, *Correspondance*, op. cit., 25 juin 1853, p. 364.

¹⁷³ *Ibid.*, 23 oct. 1853, p. 454.

¹⁷⁴ *Ibid.*, 6 nov. 1853, p. 463.

¹⁷⁵ *Id.*, *Madame Bovary*, op. cit., p. 58.

¹⁷⁶ Evagre le Pontique, *Sur les pensées*, Paris, éd. du Cerf, 1998, coll. «Sources Chrétiennes», n° 438, éd. trad. du grec par P. Géhin, C. Guillaumont et A. Guillaumont, p. 161.

l'être humain, sachant le conduire sur le chemin de la vie, «les passions, les péchés, [...] sont comme un corps étranger, survenu de l'extérieur, et qui se manifeste comme «trouble» et «obscurité.»¹⁷⁷ De cette aliénation causée par les passions Emma est un exemple criant de vérité. L'intellect au sens évagrien du terme et à n'en pas douter également flaubertien, n'a pas ici le même sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot. S'il fallait trouver un seul vocable pour rendre son riche contenu de nature autant mentale que spirituelle, c'est le terme de circonspection qui s'imposerait. La circonspection n'est-elle pas la capacité de *voir autour*? Voir non seulement avec ses yeux (ses sens), mais surtout avec sa raison, avec son cœur, avec son bon sens? Voir autour, inspecter, se surveiller, rester prudent (*to kedos*) pour ne pas donner prise à l'illation diabolique: cette problématique inhérente à la notion de circonspection est fréquente dans les écrits spirituels anciens et s'oppose précisément au péché d'acédie.

Le bovarysme d'Emma, nous l'avons vu, consiste dans une large mesure à poser des questions, à s'étonner du monde et de la réalité qui lui est échue. Mais ces questions ne relèvent pas de l'étonnement philosophique, ni de celui des enfants, qui demandent pour savoir, pour découvrir et comprendre, se laissant ainsi éduquer. L'étonnement d'Emma est celui d'étrangers tombés dans ce monde dont parle la gnose. «Nous sommes au monde mais nous ne sommes pas du monde»: telle est leur devise qui s'applique aussi à Emma. Certes, les sages bienveillants, capables d'entendre la plainte d'Emma et de lui indiquer le chemin à suivre, manquent dans le roman flaubertien, alors que les tentations y sont légion. Le prêtre dont on serait en droit d'attendre d'en faire office n'est qu'une caricature pitoyable. En revanche, il y a des signes indirects envoyés à Emma, engagée sur le chemin de la perdition, mais, manquant de circonspection, incapable de voir et d'entendre, Emma ne sait pas les lire et ne pourra donc pas échapper au malheur. Parmi ces signes, outre

¹⁷⁷ Gabriel Bunge, *Akèdia. La doctrine spirituelle d'Evagre le Pontique sur l'acédie*, op. cit., p. 127.

les messages subliminaux dont nous avons parlé en analysant l'ironie du roman, on distingue aussi l'invitation à considérer les fins dernières, faisant partie de la thérapeutique de l'acédie. Se heurtant au refus d'Emma et de Léon de visiter les «curisités de l'église», le suisse de la cathédrale de Rouen, où ils se sont donné rendez-vous, intime aux jeunes gens de sortir au moins par le portail du nord pour voir «la *Résurrection*, le *Jugement dernier*, le *Paradis*, le *Roi David*, et les *Réprouvés* dans les flammes d'enfer.»¹⁷⁸

L'acédie était au départ une notion du domaine religieux, mais, de nos jours, son application s'est étendue sur la dimension laïque de la vie. L'expression «garder la cellule», qu'utilisaient les moines dans les premiers siècles du christianisme pour dire qu'il faut persévérer et ne pas céder au démon de l'acédie qui invite à désirer autre chose, à aspirer à un ailleurs, s'entend à l'époque moderne par le devoir d'assumer sa vie telle qu'elle nous est échue et d'utiliser toute notre intelligence et notre volonté pour en recevoir le plus de satisfaction et de joie possibles¹⁷⁹. Des joies et une satisfaction concrètes, dans les limites de l'ici-bas.

Chaque vie humaine est unique. Celle d'Emma ne fut pas des moins pourvues. Mais Emma était indifférente à l'amour de son mari, aux joies de la maternité, au confort matériel qui l'entourait, à la beauté de son jardin, à celle

¹⁷⁸ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 341.

¹⁷⁹ L'acceptation de sa vie telle qu'elle nous est échue et la persévérance dans la réalisation de soi sont deux des aspects importants de la problématique de l'acédie. «Cette persévérance s'incarne pour le moine dans la garde de la cellule, maintes fois recommandée par les Pères. Nous aussi, nous avons une «cellule» qui est le contexte dans lequel Dieu nous a placés (état de vie, métier, famille, paroisse, pays...), le cadre de temps et de lieu où se déroule notre vie quotidienne, où s'exprime la volonté de Dieu sur nous et où nous pouvons communier à lui par l'accomplissement de nos divers devoirs. C'est cette «cellule» qu'il s'agit de garder, sans céder au désir de fuite qui caractérise l'acédie [...]» (Agnès Delacroix, Père Ambroise de Lombez, Anne Sauvy, *L'Acédie. Quand le cafard devient péché*, Avrille, éd. du Sel, 2007, coll. «Vie spirituelle», p. 25.)

de la nature sauvage. La réussite de la vie dépend moins d'une quelconque passion ou d'un quelconque désir d'infini; elle est une question d'amour, d'ouverture et de volonté ici et maintenant, en tant que vivant parmi les vivants. Dans un chapitre consacré à l'acédie, Aviad Kleinberg rapporte le mot de l'un de ces sages qui n'illuminent pas le roman flaubertien. «Lorsque mon heure sonnera, a dit le rabbin hassidique Zoucha d'Anapoli [...], on ne me demandera pas pourquoi je ne fus pas Moïse ou Abraham, mais pourquoi je ne fus pas Zoucha.»¹⁸⁰ Magnifique sagesse que cette apparente tautologie. Flaubert, tout admiratif qu'il était de Rabelais, de Goethe, de Shakespeare, a su être Flaubert. Evidemment, non qu'il ne fût pas un génie, mais il fut un génie empêché, à qui un plus grand effort a été demandé, pour se tenir face à la lumière. Mais aux ricanements du malin, il a opposé l'arme suprême: la volonté de construire sa vie. A cette volonté qui caractérise l'action humaine dans le monde matériel, Emma l'étrangère a préféré le peu concret désir d'un autre monde, d'autres combinaisons du hasard. Emma Bovary n'a pas su être Emma Bovary dans le monde de l'ici-bas, avec ses limites, ses carences, ses petites choses, bref: toutes les conséquences de la chute. Le paradis (impassibilité, béatitude, félicité, existence des impossibles, intarissable amour, abondance, perfection) qu'elle désirait retrouver, mue par son maximalisme acédiaste, reste perdu, mais la grandeur paradoxale d'Emma sera pour toujours d'en avoir ressenti une inextinguible soif.

¹⁸⁰ Aviad Kleinberg, *Péchés capitaux*, Paris, éd. du Seuil, 2008, trad. du hébreu par C. Salem, p. 64.

Bibliographie

- Biasi de, Pierre-Marc, *Gustave Flaubert. Une manière spéciale de vivre*, Paris, éd. Grasset et Fasquelle, 2009.
- Biran de, Maine, *L'effort*, Paris, éd. PUF, 1966.
- Bopp, Léon, *Commentaire sur Madame Bovary*, Nauchâtel, éd. La Baconnière, 1951.
- Brombert, Victor, *Flaubert*, Paris, éd. Seuil, 1971.
- Bunge, Gabriel, *Acédia. La doctrine spirituelle d'Evagre le Pontique sur l'acédie*, traduction de l'allemand et préface d'Albert de Vogüe, Bégrolles-en-Mauges, éd. Abbaye de Bellefontaine, coll. «Spiritualité Orientale», 1991.
- Bourget, Paul, *Essai de psychologie contemporaine*, Paris, éd. Gallimard, 1993.
- Cochin, Henry, *Le Frère de Pétrarque et le livre Du repos des religieux*, Paris, éd. Slatkine Reprints, 1975.
- Danger, Pierre, *Sensations et objets dans le roman de Flaubert*, Paris, éd. Colin, 1973.
- Delacroix, Agnès, Père Lombez de, Ambroise, Sauvy, Anne, *L'Acédie. Quand le cafard devient péché*, Avrille, éd. du Sel, coll. «Vie spirituelle», 2007.
- Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, éd. Gallimard, 1972.
- , *Correspondance*, t. II, juillet 1851-décembre 1858, Paris, éd. Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1980.
- , *La Tentation de saint-Antoine*, Paris, éd. Gallimard, 1983.
- , *Novembre*, in *Mémoires d'un fou, Novembre et autres textes de jeunesse*, Paris, éd. Flammarion, 1991.
- , *Smar*, in *Oeuvres complètes*, t. I, Paris, éd. Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», éd. de Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, 2001.

- Forthomme, Bernard, «La spiritualité acédieuse», in *La Vie spirituelle*, décembre 2003, 83^e année, n° 749, t. 157.
- Guillemain, Henri, *Flaubert devant la vie et devant Dieu*, Paris, éd. La Renaissance du livre, 1963.
- Kleinberg, Aviad, *Les péchés capitaux*, trad. du hébreu par Colette Salem, Paris, éd. du Seuil, 2008.
- Lacarrière, Jacques, *Les gnostiques*, Paris, éd. Gallimard, 1973.
- Le Pontique, Evagre, *Sur les pensées*, traduit du grec par P. Géhin, C. Guillaumont et A. Guillaumont, Paris, éd. du Cerf, 1998, coll. «Sources Chrétiennes», n° 438.
- Milner, Max, *Le Diable dans la littérature française*, t. II, Paris, éd. Corti, 1960.
- Nabokov, Vladimir, *Littératures I*, traduit de l'anglais par Hélène Pasquier, Paris, éd. Fayard, 1985.
- Otto, Rudolf, *Le sacré. L'élément non –rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, trad. de l'allemand par André Jundt, Paris, éd. Payot, 1929.
- Pétrarque, François, *Mon secret*, traduit du latin et présenté par François Dupuigrenet Desroussilles, Paris, éd. Rivages, 1991.
- Sagnes, Guy, *L'ennui dans la littérature française de 1848 à 1884*, Paris, éd. Colin, 1969.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin, «Flaubert», in *Panorama de la littérature française*, Paris, éd. Librairie Générale Française, 2004.
- Vial, André, *Le dictionnaire de Flaubert ou le rire d'Emma Bovary*, Paris, éd. Nizet, 1974.