

QUESTION 1 (8 points)

I/ La validité et la valeur du choix initial (Charles, 33 ans, officier de santé)

1. Commencer par un dysfonctionnement temporel

Charles toujours en retard : 33 ans pour débiter (or, le début aurait été son enfance). Ainsi, au moment où le roman débute, Charles est déjà grand, comme si sa jeunesse, ratée, avait été délibérément éludée car insignifiante. (Et de fait, jusqu'à la fin : il aura au moment de mourir, une saison de retard sur Emma qui meurt à mi-carême quand lui attendra l'été)

2. Commencer au moment où sa vie sociale est déjà marquée : « officier de santé » = inscription du roman dans la dimension sociale et réaliste, ancrer le roman dans une réalité sociale, et rattacher Charles à l'ambiguïté de sa personne, médecin mais pas vraiment (« officier de santé » = grade inférieur)

II/ L'intérêt du choix retenu (Charles, adolescent, au collège)

1. Inclure du pathos dans cette figure d'enfant/adolescent mal dégrossi qui s'attire la pitié du lecteur. Le roman se clôturera sur la figure de quasi martyre qu'est Berthe, sacrifiée de toutes parts et attirant elle-aussi la compassion du lecteur (= cohérence début-fin du roman).

2. Inscrire le roman dans un temps long, celui d'une perspective d'apprentissage

Ancrer le roman dans l'enfance permet de dérouler, dès le début, toute une chronologie au fil de tout le roman, et de dilater le temps du roman (qui apparaît comme d'autant plus massif et long, puisqu'on commence bien avant Emma, héroïne éponyme, qui n'apparaît que tardivement et à l'âge déjà adulte dans le roman). Ce temps long laisse dès lors moins de place à l'erreur par inadvertance : Charles doté d'une ample chronologie aurait eu le temps d'évoluer. Le fait que le romancier ne lui accorde pas ce temps le condamne d'autant plus aux yeux du lecteur.

III/ Ce qui dans les deux cas (première version, version publiée) demeure : la figure de Charles comme enjeu liminaire du roman

1. Charles est l'anti-Emma, satisfait de son sort, qui n'atteindra jamais de stature romantique, mais en même temps, ne cèdera jamais aux chimères du bovarysme. C'est par opposition à Emma (qui lit, rêve, hallucine, aux chapitres 6 de la 1^e partie, chap. 9 de la première partie et chap. 8 de la troisième partie), l'homme du réel concret qui en un sens a pour lui la sagesse du quotidien et du contentement presque épicurien au sens premier du terme. Afin de « choisir son camp » le lecteur a besoin qu'Emma soit précédée dans le roman de ce contre-modèle évident (mais discutable) qu'est Charles.

2. L'importance de Charles dans la construction d'une atmosphère

C'est le regard de Charles qui va créer l'image d'Emma. Si Emma nous semble sensuelle aux chap. 2, 3 de la première partie (la rencontre à la ferme des Bertaux) c'est parce que Charles est ce regard intermédiaire par lequel nous passons.

C'est également Charles qui inaugure le ton burlesque et permet l'entrée dans la satire, avec notamment l'entrée au collège désastreuse (cf. le ridicule de la coiffe composite) ; c'est avec l'apparition de Charles que la narration commence par une distanciation (critique et moqueuse).

[Ouverture de conclusion] Les personnages médiocres, pour contrebalancer les héros, ont aussi leur place dans les romans et les récits (cf. Pangloss, porte d'entrée de la satire voltairienne). La question est peut-être : est-il envisageable, tenable, de bâtir tout un roman sur la figure de l'idiot (dans *Madame Bovary*, visiblement, Flaubert ne s'y est pas résolu) ; il réalisera ce projet radical dans son dernier roman *Bouvard et Pécuchet* où les deux protagonistes sont irrécupérables et n'offrent autour d'eux aucune alternative.

QUESTION 2 (12 points)

I/ La proclamation flaubertienne : neutralité et distanciation

1. Madame Bovary : repousser tout débordement lyrique

Emma = le contre-exemple, l'épouvantail lyrique. cf. exclamation « ce sujet me dégoûte ! » ou encore son refus des « poux » de la comparaison et plus largement des moyens stylistiques des images (ressorts traditionnels du lyrisme et des divagations oniriques).

Dénonciation du lyrisme dans la première partie chap. VI (lectures d'Emma), ou dans la 2^e partie, chap. VIII (les Comices agricoles). Flaubert ne laisse aucun lyrisme s'installer, le détruisant aussitôt par l'ironie ou le contrepoint (dans la scène des Comices où tout est fondé sur le l'art du contraste violent). Ainsi, juste après la parenthèse à l'opéra (*Lucia de Lammermoor* à Rouen), la longue et assommante description de Yonville ouvrant la deuxième partie du roman.

2. Au nom du refus du sentimentalisme, Flaubert s'en tient à une posture de procureur impitoyable dont la mission semble de compromettre et entacher les personnages au lieu de les réhabiliter ou les sauver

Flaubert prétend se distancier de ses personnages auxquels il n'adhère pas et dont il ne se fera pas l'avocat. Le roman s'ouvre et se clôt sur la bêtise (Charles au collège) et se clôt sur la veulerie (l'opportunisme de Homais qui vient de recevoir la Croix d'honneur) ; le lecteur est cerné par la médiocrité et n'est pas censé épouser le sort de personnages si dissuasifs.

L'effet de construction et de structure est si puissant et manifeste qu'il diminue forcément l'aspect naïvement sentimental qu'on pourrait prêter à la trajectoire d'une héroïne ; très vite on comprend dans ce roman qu'on est dans un système démonstratif : ainsi le chapitre central, au cœur de l'œuvre est celui des Comices, où le choc entre le sentiment et la satire est le plus violent. Flaubert a choisi d'en faire le (IX + VII = 17^e chapitre sur les 35 que compte le roman) (pour rappel : première partie 9 chap., deuxième partie 15 chap., troisième partie 11 chap.). De même difficile de ne pas voir dans les trois chap. VIII (des première, deuxième et troisième partie, consacrés respectivement la soirée au château de Vaubyessard, aux Comices, à la mort d'Emma) un cruel résumé du destin d'Emma : le rêve, le choc entre les représentations romantiques et le réel, puis enfin la chute).

II/ « présent partout, visible nulle part » : Flaubert présent mais de façon indirecte, dans...

1. Les corrections comme modalité d'écriture typiquement flaubertienne

Le principe correctif n'est pas seulement une méthode d'écriture, c'est aussi un motif romanesque dans *Madame Bovary*. On trouvera ainsi dans le roman : deux installations (Tostes, Yonville), deux épouses (Héloïse, Emma), deux médecins (Charles, Canivet), deux gamins (Hippolyte, Justin), deux passages chantés de l'aveugle...

2. Dans l'ironie

- prénoms des enfants Homais glorieux quand Homais incarne la médiocrité : Athalie, Napoléon...
- Charles prénom royal alors qu'il incarne la gaucherie et n'a le contrôle sur rien (surtout pas sur sa femme).
- La soirée à l'opéra (première partie, chap.9) censée être une parenthèse divertissante en fait se révèle une terrible anticipation du sort d'Emma dans la vraie vie (femme amoureuse, délaissée, désespérée).
- mentions de Flaubert qui définit Emma « comme un homme », quand on sait ce qu'Emma doit de malheur à la gent masculine justement.
- effet de chute final : après le passage pathétique consacré à l'évocation du triste sort de Berthe, trivialité et amoralité du triomphe d'Homais : « il vient de recevoir la croix d'honneur. »

III/ les moments d'absence de Flaubert, au bénéfice de... ?

1. Du lecteur

Le lecteur obligé de se déterminer et de déterminer sa place dans le roman : juge sévère ou humain capable d'empathie avec les personnages ? cf. agonie presque belle d'Emma dont on a pu se moquer dans la première partie (chap. 6, 7 ou 9) pour sa naïveté confondante. cf. le lecteur laissé seul face à la figure quasi hugolienne de la misérable en fin de passage (tellement satirique et balisé) des Comices (II, 8).

2. De valeurs supérieures

Une mystique, une croyance flaubertienne en des valeurs supérieures

Les instances ou autorités traditionnelles n'ont en effet plus de crédit : Bournisien (religion) qui au lieu d'incarner la miséricorde et la spiritualité semble absorbé surtout par ses conversations de village avec Homais lors de l'agonie d'Emma et ne se révèle d'aucun secours pour la malheureuse. La littérature non plus n'est d'aucune aide : Bernardin de Saint Pierre, Walter Scott, Balzac, auront surtout décuplé la folie d'Emma et les idoles romantiques en ont pris un sacré coup dans le regard sans concession de Flaubert.

En revanche, des pans subsistent, épargnés : les valeurs supérieures comme l'amour filial (ainsi la visite du père Rouault aux derniers instants d'Emma ne souffre aucune ironie) = image de la douleur sincère. Idem de la jeunesse, et de son innocence (Hippolyte ou Berthe, qui sont de pures victimes).

Le corps (l'intellect et la culture ayant montré leurs limites et ne garantissant pas plus d'humanité, cf. la cruauté de Léon clerc de notaire ou Homais le pharmacien) parle plus et mieux que les livres et la rhétorique bourgeoise : les cheveux courts coupés droit de Charles, les cheveux ni longs ni courts de Léon, les cheveux attachés ou détachés, les anneaux noirs d'Emma permettent aux personnages de conserver malgré toutes leurs différences un lien puissant, celui de la nature. La vérité du corps, primitive et universelle est encore ce qui unifie le mieux les personnages.

[Conclusion]

Flaubert a opéré un travail de gommage, partiellement abouti, consistant à assumer sa subjectivité sans la brandir, ni l'afficher, et laissant la place à des notions plus importantes que soi-même, autrement dit des idéaux et des valeurs transcendantes : l'intelligence du lecteur ou d'autres valeurs qui dépassent le simple roman *Madame Bovary* en tant que roman de formation d'un personnage (Emma).

L'ambiguïté de la place de « l'auteur » ne fait rejoindre d'autres ambiguïtés dans le roman : Charles ouvre et ferme le roman sans en être le personnage éponyme tandis qu'Emma personnage -clé du roman apparaît tardivement et disparaît prématurément. En outre, Emma, tout en étant mise en avant dans le titre, l'est pour de mauvaises raisons qui ne rendent pas justice à son individualité (elle est une épouse : *Madame Bovary*) ... les paradoxes ne manquent pas et touchent jusqu'à Flaubert dans son rapport au roman auquel il a consacré près de six ans de sa vie : il désigne son héroïne tantôt en s'en distanciant « la Bovary », tantôt en se la réappropriant (« ma Bovary »). Ainsi, tantôt il assume cette paternité tantôt il s'en exempte du moins s'en absente. C'est donc comme si tout le roman, à différents niveaux, travaillait à l'absence des uns et des autres.