

Thèse de doctorat (PhD)

ESZTER RÓHRIG

**Le discours évaluatif du narrateur sur l'« autre monde » d'Emma Bovary
dans *Madame Bovary* de Flaubert**



Thèse dirigée par : Dr. Franciska Skutta
Dr. Ildikó Lőrinszky

UNIVERSITÉ DE DEBRECEN

École doctorale de littérature

Debrecen, 2010

1. Objet de la thèse et délimitation du sujet

1.1 *Madame Bovary* : tradition et modernité

Bien qu'elle soit une œuvre fondamentale de la littérature mondiale du XIX^e siècle, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert ne jouit pas encore, en Hongrie, de toute l'attention scientifique qu'elle mériterait. À l'époque de l'âge d'or du roman, le nombre des œuvres comme celui des lecteurs est monté en flèche. L'ouvrage de Flaubert se distingue de ceux de ses contemporains en ce que l'auteur ne se satisfait pas de donner à une histoire mouvementée une forme artistique. Bien qu'il ait pour sous-titre *Mœurs de province*, on ne peut pas dire que le roman propose une leçon de morale noir sur blanc. L'écrivain, par une méthode de représentation qui lui est propre, a relativisé et mis en corrélation les points de vues clairement négatifs et positifs qu'il portait sur l'héroïne.

Dans un premier temps, nous avons montré que *Madame Bovary* se rattachait au roman du XIX^e siècle, dans la mesure où il conserve l'histoire, l'ordre chronologique, le narrateur et la fonction narrative du narrateur. Mais à la différence du roman traditionnel, Flaubert met l'accent non pas sur l'histoire, mais sur la narration de l'histoire, sur son mode et son style.

Le souci principal de Flaubert a été d'en finir avec la présence d'un narrateur omniscient, général dans les romans de l'époque. Il refusait que prévalent les explications narratives, l'opinion personnelle ou la *didaxis*; à ses yeux, l'exposition, l'évocation étaient prioritaires, rendaient l'auteur invisible tout en le sublimant en un être omniprésent.

Mettre en place cette nouvelle écriture n'était pas facile, puisque l'œuvre coûta huit années de travail à Flaubert, et qu'en moyenne il récrivit huit fois chaque page manuscrite. Dans ses lettres, Flaubert s'exprima à plusieurs reprises et en détail sur ses principes artistiques, sur le processus de création de *Madame Bovary*. Nombreux furent justement les chercheurs qui s'appuyèrent sur cette source pour analyser le roman et lui coller les étiquettes d'« insensibilité » et d'« objectivité ». À la suite de l'histoire littéraire, laquelle faisait la somme des grandes époques artistiques, il a été généralement admis que *Madame Bovary* était une critique du romantisme et un jugement révélateur sur la bourgeoisie provinciale moyenne du XIX^e siècle.

1.2 La subjectivité du narrateur dans *Madame Bovary*

La recherche flaubertienne a pris une nouvelle direction avec l'apparition de la linguistique dans les études littéraires, autrement dit de la narratologie. Les principes de base et les concepts de cette discipline correspondaient à notre intérêt, et ce n'est certainement pas un hasard si c'est précisément cette œuvre de Flaubert qui apparaît le plus souvent dans les recueils d'exemples des théories de la narratologie.

Nous avons souhaité, dans cette thèse, nuancer les points de vue généraux ébauchés ci-dessus et liés à Flaubert. Nous ne nous sommes pas efforcée d'étayer ou de réfuter les étiquettes d'« insensibilité », de « haine de la bourgeoisie » et de « critique romantique » que l'on colle habituellement à Flaubert. Notre but était avant tout de montrer, à côté de l'objectivité narrative, la présence – conjuguée souvent, latente toujours – de la sympathie d'un côté, de la distance et de l'ironie de l'autre, car nous croyons que c'est là que réside toute l'originalité de l'œuvre flaubertienne. La notion d'appréciation du narrateur présente dans le titre n'est pas à comprendre dans un sens philosophique ou éthique ; dans notre cas, le mot désigne la subjectivité narrative.

1.3 Les caractéristiques théoriques de la subjectivité narrative dans *Madame Bovary*

Notre travail se compose de deux parties principales. Dans la première partie, nous traitons à un niveau théorique de la subjectivité dans la langue, puis dans la narration flaubertienne. À la suite de Charles Bally, surtout, et de son opposition *dictum-modus*, nous examinons le problème des lois qui régissent la subjectivité dans la langue, puis toujours théoriquement, nous clarifions les outils linguistiques de la sympathie et de l'ironie flaubertiennes, lesquelles sont étudiées plus tard.

L'ironie, comme son nom l'indique, renvoie à la dissimulation, et se trouve donc particulièrement adaptée à l'expression cachée d'une opinion. Parmi les emplois variés de l'ironie, nous avons envisagé les questions théoriques liées au cliché (en nous appuyant principalement sur la théorie de Michael Riffaterre), étant donné que l'inclination romantique, caractéristique d'Emma Bovary s'exprime tantôt avec ironie tantôt avec compassion, dans des tournures qui sont devenues des clichés linguistiques du romantisme. Nous avons trouvé les manifestations de l'ironie dans les citations mot à mot des clichés linguistiques, celles de la sympathie dans l'emploi indirect, lyrique et unique des clichés.

L'autre moyen d'expression stylistique et linguistique, caché lui aussi, est le discours indirect libre. Particulièrement difficile à repérer dans un texte littéraire, compte tenu de l'identité problématique du sujet narrant, la question se pose dans le cas présent de savoir si c'est le narrateur ou le personnage, éventuellement les deux, qui s'adresse au lecteur. Nous avons passé en revue la littérature spécialisée traitant du discours indirect libre – lequel a joué autrefois un rôle très important dans l'analyse – ainsi que des problèmes liés à sa dénomination, en puisant avant tout dans les études de Marguerite Lips, Piroska Kocsány et Olga Murvai.

1.4 La subjectivité narrative dans *Madame Bovary* et les micro-analyses

Après avoir fait un tour théorique des particularités narratives, nous avons présenté concrètement dans la deuxième partie de notre travail, à travers des analyses, quelques cas de l'expression de l'opinion du narrateur.

Le parti pris du narrateur à l'égard d'Emma Bovary est encore plus sensible, si nous le confrontons à l'évaluation qu'il porte sur un autre personnage, radicalement opposé : Homais, lequel

est dépourvu de toute propension à l'amour et à la rêverie. Homais ne fait l'objet que d'une évaluation ironique, et fonctionne exclusivement dans cet univers quotidien que méprise Emma. Au début, nous les avons mis tous deux au centre de nos analyses, puis notre attention s'est tournée exclusivement vers l'héroïne principale, les évaluations du narrateur la concernant étant de fait plus variées. L'expression l'« *autre monde* » d'*Emma Bovary* désigne les rêves, les désirs et les intentions qui tendent à les réaliser, les aventures amoureuses et le mariage. Le parti pris du narrateur s'exprime avant tout dans la représentation de la vie sentimentale de l'héroïne, ce qui explique que pour les analyses nous avons extrait du roman tout ce qui avait trait à la veine amoureuse : les désirs, les amours et les désillusions d'Emma Bovary.

Les phénomènes, pour la plupart stylistiques et linguistiques, qui transmettent les évaluations cachées, n'ont pas encore fait à ce jour l'objet d'une interprétation qui corresponde aux intentions de l'écrivain ; aussi, avons-nous démontré leur existence et leur présence par seize micro-analyses. Pour le choix des extraits, nous avons suivi le principe de rédaction triple que l'écrivain utilise dans cette œuvre, et après les quelques analyses concernant Homais, nous avons étudié les trois phases du mariage et des amours d'Emma. Au désir fait place l'accomplissement, puis la désillusion, et le tout trois fois. Malgré les désillusions, l'héroïne ne renonce pas à ses rêves ni à ses désirs.

2. Ébauche de la méthode

Courant relativement jeune de la théorie littéraire, la narratologie s'appuie sur une réflexion linguistique qui jouit d'une riche tradition. Parce que ses concepts ont fait l'objet de nombreux débats, nous avons passé en revue plusieurs ouvrages théoriques, et en les comparant nous avons élaboré nos outils et notre propre méthode d'analyse. À nos yeux, le texte est premier, mais le contexte, pris dans un sens large, a aussi son importance, en ce qu'il est le résultat des situations narratives, des diverses conditions de la narration. Du point de vue de notre analyse, il importe que nous affirmions que ce qu'on appelle la «authorial narrative situation» (voir la théorie de Franz Karl Stanzel) n'implique pas pour autant une domination absolue du narrateur.

Si l'on en croit la plupart des narratologues structuralistes, l'histoire représentée dans la narration peut être envisagée comme l'extension du verbe pris dans un sens grammatical ; parallèlement, la subjectivité qui se manifeste dans la représentation est à chercher avant tout dans le mode narratif. Le mode narratif est caractérisé en premier lieu par le choix du point de vue, ainsi que par la transmission des idées et du discours des personnages.

On sait fort bien que le point de vue est le concept le plus discuté de cette discipline. Dans notre analyse, nous avons employé le concept de « focalisation » repris à Gérard Genette, en acceptant la typologie ternaire qu'il propose, et dans laquelle il distingue une focalisation « interne », qui suit le

point de vue du personnage ; une focalisation « externe », qui est celle d'un observateur extérieur ; et une focalisation « zéro », qui est le point de vue du narrateur omniscient, au-dessus de l'univers représenté. La focalisation « interne » dans *Madame Bovary* s'attache avant tout à la figure d'Emma ; celle-ci est qualifiée par les déclarations du narrateur sur son discours ou son état de conscience intérieur, ses réflexions et ses rêveries ; en même temps, ces déclarations nous apprennent beaucoup, non seulement sur le personnage, mais aussi sur le narrateur.

Le narrateur du roman exprimant son parti pris avec retenue et indirectement au cours de la narration, nous faisons une différence entre expression de l'opinion implicite d'une part, et explicite d'autre part.

2.1 Procédés implicites d'évaluation. Dans ce champ conceptuel créé par nous, ont été réunies les déclarations subjectives du narrateur, exprimées non pas par des formulations directes, mais par d'autres outils de la technique narrative.

2.1.a Le temps. De cette catégorie relèvent les petites anticipations (« prolepses ») annonçant le malheur dans le cours de la narration chronologique, anticipations qui apparaissent principalement quand l'héroïne est dans une période confiante et rêveuse de sa vie. Par le biais des pauses et des omissions, la narration passe sous silence les périodes de la narration importantes ou qui nécessiteraient un développement plus détaillé : l'accomplissement de la vie amoureuse d'Emma, les moments de bonheur. Pour cette raison, beaucoup ont estimé que l'œuvre était soumise au règne de la prédestination, du fatalisme. Pour notre part, nous nous sommes bien gardée de faire des généralisations sur la base de demi-vérités.

2.1.b Le point de vue. Le choix du point de vue sert aussi à l'expression du couple sympathie-antipathie, et est inséparable du sujet regardant et de la personne ou de la chose regardée. Les points de vue, comme l'écrit Gérard Genette, sont variés et leur utilisation dans le roman est extrêmement complexe. Parmi les types de points de vue mentionnés ci-dessus, ce roman flaubertien a donné lieu à d'autres dénominations, en partie nouvelles, comme le point de vue télescopique, point de vue myope, perspective plongeante et point de vue retardé . Reconnaître ce dernier est particulièrement difficile, puisque le lecteur pense voir quelque chose du point de vue du personnage par exemple, et il s'avère plus tard seulement que le focalisateur était en fait le narrateur. La différenciation, la reconnaissance des points de vue nous aident à comprendre quels sont les personnages dont le narrateur veut en premier nous ouvrir la psychologie et les pensées – en appliquant le point de vue interne. En principe, ce procédé est davantage propre à exprimer la sympathie du narrateur ; pourtant, alors que dans le cas d'Emma il inspire de la sympathie, lors de la présentation de point de vue interne de son grand amour, Rodolphe, il inspire toujours de l'antipathie. Nous avons démontré que Homais était lié à l'emploi systématique du point de vue externe. Bien plus, dans le cas de ce personnage, nous n'avons relevé aucun point de vue interne.

2.1.c Le discours indirect libre. La transmission du discours et des pensées des personnages dans cette forme linguistique et stylistique est la moins univoque. L'expression elle-même a été au feu croisé de longs débats. Nous avons accepté la dénomination d'Olga Murvai, et nous indiquons par elle les cas où le narrateur parle au nom du personnage, sans pour autant le citer mot à mot. En raison de l'hypothétique double sujet, il est difficile de déterminer où se cache l'évaluation du narrateur. Flaubert appréciait particulièrement cette forme linguistique, et il l'a utilisée très largement dans le cas des rêveries, des monologues intérieurs d'Emma Bovary. Plus le remaniement dans lequel nous lisons le monologue intérieur d'Emma est poétique, plus la compassion du narrateur est sensible, et plus la citation est directe, plus l'ironie et la distance sont fortes. Les mots, les expressions, les phrases même, écrits en italique – difficilement classables, ils relèvent en partie du discours indirect libre – renvoient à une évaluation cachée et ironique du narrateur.

2.2 Procédés explicites d'évaluation. Les clichés. Relèvent de ce type les tours qui expriment directement l'opinion du narrateur. L'un des points de départ importants de notre thèse a été de constater que le narrateur ne commente pas le récit, et n'interprète pas les faits et les pensées des personnages. En revanche, il compose la psychologie romantique, la nature rêveuse de l'héroïne, Emma Bovary, à partir de métaphores romantiques usées, et exprime dans tous les cas, par des comparaisons, les manifestations de l'âme d'Emma. Et quoique ces comparaisons reposent sur des clichés linguistiques, elles sont souvent renouvelées, ce qui renvoie dans tous les cas à la sympathie du narrateur. Pour analyser la psychologie de l'héroïne, nous avons utilisé les notions de *psycho-narration* « consonante » et « dissonante » de Dorrit Cohn. Nous avons réussi à montrer l'attitude sympathique, subjective du narrateur à l'égard d'Emma Bovary en l'opposant à celle qu'il adopte quand il transmet le discours du pharmacien Homais. Dans le cas d'Homais, les lieux communs du roman, les clichés, sont cités littéralement, dans un discours externe, ce qui renvoie à une évaluation négative du narrateur, à son ironie.

3. Ébauche des résultats

Notre objectif n'est pas, dans cette thèse, de réfuter les points de vue antérieurs sur Flaubert. À côté de la célèbre objectivité et impassibilité du narrateur, nous avons construit notre travail sur l'existence réelle d'une ironie, d'une sympathie et d'une antipathie, d'un parti pris, et sur la façon dont ces éléments se manifestaient.

1. Par rapport au roman du début du XIX^e siècle, le narrateur flaubertien est plus impersonnel ; il ne s'appesantit pas, par ses pensées et ses explications, sur l'univers romanesque. Il délivre ainsi le lecteur de la tutelle de l'écrivain, mais en même temps il le plonge dans l'incertitude, puisqu'il

supprime du texte toutes les indications, tous les points de repère concrets. En effectuant des analyses narratologiques détaillées de parties importantes du roman, nous avons fait la lumière sur l'existence réelle, bien que souvent cachée du parti pris du narrateur. D'un autre côté, il n'est pas facile pour le lecteur habitué à une prise de position claire de comprendre que la sympathie et l'ironie sont souvent présentes conjointement dans le texte.

2. Nous avons observé que la sympathie du narrateur se manifestait surtout dans les parties présentant les amours et les désirs d'Emma Bovary ; à cela renvoient les clichés linguistiques et les reformulations poétiques de stéréotypes.

3. Nous avons observé que l'ironie du narrateur s'appliquait à la vie pragmatique et quotidienne, et à ses personnages.

4. La coexistence de la compassion et de l'ironie se manifeste le plus diversement dans le personnage d'Emma Bovary, et il était difficile de trouver le point où la prise de position du narrateur était clairement visible. Un cas spécial de l'appréciation positive du narrateur, l'identification au personnage, apparaît clairement dans la partie relatant l'état hallucinatoire d'Emma Bovary, état précédant son suicide. Cette partie, la plus importante à nos yeux du roman, a bénéficié de fait de la plus longue micro-analyse. Ce n'est pas un hasard non plus si la littérature spécialisée regroupe un nombre infini d'interprétations sur la cause du suicide d'Emma Bovary. Cela est dû au fait que le narrateur prive le lecteur de tout commentaire et explication pris dans le sens traditionnel du terme. Nous pensons que c'est justement à l'aide des notions narratologiques, objectives que nous avons réussi à donner une interprétation à cet acte objectif de l'héroïne. L'omission totale de pensées, de réflexions précédant la décision finale indique que la véritable sympathie – ici, la compassion – n'est pas à chercher dans les éléments linguistiques usés que méprisait Flaubert.

5. Nous avons souhaité, dans cette thèse, nuancer l'image négative que l'on avait d'Emma Bovary, et là où c'était possible, nous avons attiré l'attention sur les traits positifs.

4. Az értekezés tárgyából megjelent, illetve megjelenés előtt álló publikációk

1. Röhrig Eszter, „Ecce »Hommais«”, *Szkholion*, Debreceni Egyetem, 2009, 1. sz., 56–61. o.
2. Röhrig Eszter, „Flaubert »látható nyelve« Pór Judit *Bovaryné*-fordításában”, *Revue d'Études Françaises*, N°15, Budapest, ELTE–CIEF, 2010, 7 o. (megjelenés előtt).
3. Röhrig Eszter, „Perbe fogott irodalom Ernest Pinard, Gustave Flaubert és a *Bovaryné*,” *Győri Műhely*, 2010, 24 oldal (megjelenés előtt)

5. Konferencián való részvétel

Rőhrig Eszter, Flaubert „látható nyelve” Pór Judit *Bovaryné*-fordításában. Előadás a „Magyar–francia szótárak és műfordítás” címmel Budapesten rendezett konferencián, 2009. november 16–18. ELTE, Egyetemközi Francia Központ.

6. Egyéb publikációk

1. Cikk

„Az idő poétikájának kérdései Goncsarov *Oblomov* című regényében”, *Studia Russica* 1, Budapest, ELTE, 1978, 159–167. o.

2. Előadás

„*Aki átmegy az életen*”: Rilke Rodinről. Rádióműsor: *Mindenki másként*, Magyar Rádió, 1986 (válogatás, szerkesztés és előadás).

3. Tanulmány

„Oszloptöredék. Pályakép I. A. Goncsarovról”, in GONCSAROV, Ivan, *A letűnt század szolgái*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987, 343–358. o.

„Szürke esőkabátos árnyalak. Patrick Modiano”, in MODIANO, Patrick, *Dora Bruder*, Budapest, Vince Kiadó, 2006, 135–154. o.

4. Műfordítások

Romualdas Lankauskas, *A kísértet*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1985.

Ivan Goncsarov, *A letűnt század szolgái*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987.

Alekszej Remizov, *Istenítélet*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1988.

Georges Simenon, *Liberty bár*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1991.

Béatrice Saubin, *A próbatétel*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1994.

Éric Holder, *Férfi az ágy lábánál*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1997.

Alina Reyes, *A hentes*, Budapest, PolgArt Könyvkiadó, 2002.

Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Budapest, Vince Kiadó, 2006.

5. Recenzió

Pierre Bayard, *Hogyan beszéljünk olyan könyvekről, amelyeket nem olvastunk?* Ford. Kovács Ilona, Boros Krisztina, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2007, 190. o., *Helikon*, 2008, 1. sz., 107–109. o.

