

Zofia Lewsza

LE ROMANESQUE ET L'ANTI-ROMANESQUE DANS
"MADAME BOVARY" ET DANS "LA NAUSÉE"

Le rapprochement de "Madame Bovary" et de "La Nausée" peut paraître surprenant si nous nous limitons à voir seulement la divergence dans leur signification respective, Flaubert présentant dans les pages de son roman l'histoire d'une âme humaine, Sartre l'histoire d'une expérience philosophique.

Cependant la confrontation et l'analyse de ces deux oeuvres révèlent certaines analogies. Nous essaierons de voir d'abord comment dans "Madame Bovary" et dans "La Nausée" les auteurs réalisent la suppression de la structure romanesque traditionnelle, ensuite comment ils abordent le problème du rapport entre le roman et la vie afin de montrer quelle est la part du romanesque et de l'"anti-romanesque" dans ces deux oeuvres.

Le romanesque est compris traditionnellement comme la représentation dans les pages des romans d'un monde irréel, toujours beau et mouvementé, de la vie qui, par son caractère nécessaire et fascinant, prend l'allure de la vraie vie, des existences à la fois sublimes et pathétiques, toujours en proie à des passions fiévreuses, de l'amour exceptionnel et des aventures extraordinaires¹.

¹ H. Coulet, Le roman jusqu'à la Révolution, t. I, Paris 1967, p. 28; M. Raimond, Le roman depuis la Révolution, Paris 1967, p. 10, 11, 12. Remarquons que la dénomination le "roman romanesque" se rapporte au roman qui défigure la réalité en en présentant une image idéalisée, pratique condamnée par plusieurs écrivains et critiques littéraires dont, à titre d'exemple, Jean Bodin, Cervantès, Mme de Staël, Quesné, Stendhal, Balzac,

Ce qui semble le plus original dans "Madame Bovary" et ce qui frappe le plus les critiques contemporains c'est la présence de longues parties où toute action disparaît, où rien ne se passe². Nombreux et longs, ces fragments présentent la vie d'Emma, banale et fade, soumise aux ennuis continuels, constituée d'épisodes quotidiens insignifiants, d'où toute aventure est absente. Si le roman s'attache à quelques événements, ordinaires par ailleurs, qui tracent la vie de l'héroïne (son mariage, des noces paysannes, des comices agricoles, des rencontres avec un amant dans la forêt, avec un autre dans un petit hôtel), il se dilue dans de longues phases d'inaction, d'ennui et de rêves. Ainsi voyons-nous successivement Emma languir dans la maison paternelle³, souffrir auprès de son mari, bête et maladroit (58, 174), s'ennuyer dans ce monde provincial, sans relief ni éclat (53-64). Sa vie, qu'aucun événement extraordinaire ne bouleverse, apparaît comme une simple "addition de jours"⁴, échappant à toute signification et à toute rigueur. Emma, accablée, erre d'un endroit à l'autre, sans voir la raison de cet écoulement informe:

Le printemps reparut [...]. Dès le commencement de juillet, elle compta sur ses doigts combien de semaines lui restaient pour arriver au mois d'octobre; [ensuite] la série des mêmes journées recommença (59). L'hiver fut froid [...]. Les jours qu'il faisait beau, elle descendait dans le jardin [...]. Quelquefois on la poussait dans son fauteuil auprès de la fenêtre [...]. Tous les jours à la même heure [...] le garde champêtre passait [...]. Soir et matin, les chevaux de la poste traversaient la rue (60). A midi Charles rentrait, ensuite il sortait [...]. Dans l'après-midi, quelquefois une tête d'homme apparaissait derrière les vitres (61). En de certains jours [...] elle restait sans parler, sans bouger(62).

Flaubert. - Après la Révolution française ce caractère "romanesque" est propre surtout au roman noir et au roman à l'intrigue sentimentale, qui fleurissent à l'époque romantique, ainsi qu'au roman dramatique proliférant à l'aube du XX^e siècle. Le roman réaliste se définit déjà comme opposition nette aux exagérations du romanesque et, tout comme le roman naturaliste, se réclame de la vision flaubertienne de la réalité.

² J. R o u s s e t, *Forme et signification*, Paris [s. d.], p. 133.

³ G. F l a u b e r t, *Madame Bovary*, éd. G. F r è r e s, Paris 1961, p. 15, 21, 22. Je citerai d'après la même édition.

⁴ J.-P. S a r t r e, *La Nausée*, éd. de poche, Paris 1959, p. 61.

Cette suite de jours et d'épisodes insignifiants qui s'amoncellent pêle-mêle, cette juxtaposition d'images qui, au lieu d'aboutir, s'éparpillent, constitue une nouveauté par rapport à la forte construction dramatique du roman balzarien⁵. Contre le roman traditionnel, où règne la nécessité, Flaubert construit le roman de la contingence, contre le roman où tout est mouvement, le roman de l'inaction et de l'immobilité. Observant ainsi l'action se desserrer, les épisodes se juxtaposer, le temps s'immobiliser, l'ennui et la banalité envahir le monde flaubertien, nous assistons à une profonde modification de la structure du roman. Ce procédé inquiète Flaubert et le fascine à la fois, car s'il constate, soucieux, à propos de "Madame Bovary": "...pas d'action, pas de mouvement, cinquante pages d'affilée et il n'y a pas un événement"⁶, il déclare à la même époque: "...ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure [...] un livre qui n'aurait presque pas de sujet"⁷. Et, en effet, c'est dans "Madame Bovary" que l'auteur opte pour la construction "naturelle" plutôt que dramatique afin de la rendre ainsi plus proche de la vie⁸.

Ce qui est intéressant, c'est que, analysant le problème de la structure romanesque, comme le problème de la présentation du monde romanesque, nous pouvons trouver plusieurs analogies entre "Madame Bovary" et "La Nausée" de Sartre, romans, par ailleurs, si différents.

Faisant un compte rendu d'une expérience philosophique Sartre réussit à lui donner une forme de récit qui est cependant loin de toute entreprise romanesque.

La vie de Roquentin, tout comme la vie d'Emma, ne s'organise pas en une aventure passionnante et rigoureuse, qui ordonnerait le temps et en justifierait tous les instants. Elle est faite "d'instantanés larges et mous, qui s'agrandissent par les bords en tâches d'huile"⁹, elle est faite de phases d'ennui et de vide,

⁵ R a i m o n d, op. cit., p. 20, 64.

⁶ G. F l a u b e r t, Correspondances, t. III, Paris 1910, p. 86.

⁷ Ibid., p. 93.

⁸ A. T h i b a u d e t, Gustave Flaubert, éd. G a l l i m a r d, Paris 1922, p. 94.

⁹ S a r t r e, op. cit., p. 37.

dépourvues de signification. Pénétrant le monde de "La Nausée" nous assistons de nouveau à une suite de jours vides, à une addition de menus épisodes répétés quotidiennement, à une succession d'ennuis:

Le défilé [...] des heures et des jours. Lundi, mardi, mercredi. Avril, mai, juin, 1924, 1925, 1926 (62). On laisse couler les événements, on voit surgir brusquement des gens qui parlent et qui s'en vont, on plonge dans des histoires sans queue ni tête [...]. Ça, c'est vivre (18).

Et Roquentin rôde inlassablement entre l'hôtel Printania et la bibliothèque, dans les rues de Bouville, dans sa chambre, côtoie des inconnus, entend des brins de conversations sans signification, lit, écrit, pense, s'ennuie. Des visages, des paroles, des sensations, des situations, tout se mêle, s'accumule, se suit fortuitement, sans rime ni raison:

Trois heures [...]. Je digère lourdement, près du calorifère je sais d'avance que la journée est perdue (27). [...] Je reste assis, bras ballants, ou bien je trace quelques mots, sans courage, je bâille, j'attends que la nuit tombe (28).

Plus loin:

Désœuvré, je m'approche de la fenêtre [...] j'appuie mon front contre le carreau. Cette vieille femme m'agace (50).

Où encore:

Mardi, Rien Existé (147).

Dans "Madame Bovary" les intervalles stagnants sont suivis par des phases où l'action reprend un rythme accéléré. Seulement, chaque retour des événements, qu'après une longue et douloureuse attente Emma salue comme le commencement d'une aventure heureuse qui se perpétuera à l'infini, est décevant. Après un bref moment d'exaltation, Emma ressent une insatisfaction, découvre la banalité de ses aventures et même retrouve "dans l'adultère toutes les platitudes du mariage" (269). Malgré ses désirs et ses efforts, elle n'est pas "l'héroïne des romans". Ses illusions se dissipent, ses espoirs s'écroulent, la grande aventure où elle vivait plongée diminue sous elle "comme l'eau d'un fleuve qui s'absorbe dans son lit" (159) en lui découvrant la vase; Emma s'y engloutit de nouveau. L'action ne disparaît donc pas totalement de "Madame Bovary": Emma vit deux expériences amoureuses qui viennent s'interposer entre des phases

d'inaction. Seulement, ces deux expériences successives, où rien, ni le décor banal, ni la médiocrité des amants, ni les insuffisances de sa passion, ne correspond à l'idéal que lui ont révélé ses lectures, acquièrent un caractère caricatural, viennent parodier le monde romanesque. Ne peut-on pas dire que les bribes d'intrigue que Flaubert a conservées dans son roman, n'y sont conservées que pour railler l'intrigue romanesque?

De "La Nausée" l'action est absente, même dans son aspect parodique. Nous y observons des mouvements plutôt que des événements. Quelques incidents que l'auteur nous montre, comme le châtiment de l'Autodidacte (233-237), la douleur de Lucie (44-45), le heurt entre un Noir et une femme (18), sont insignifiants, aperçus par hasard, extérieurs à Roquentin; ils augmentent encore le caractère désordonné et contingent que prend le monde sartrien. La destruction du romanesque commencée par Flaubert semble s'achever ici définitivement.

Cependant le romanesque est présent dans ces deux mondes, il affleure à chaque instant à la vie informe d'Emma et de Roquentin, il affecte leurs pensées, suscite leurs désirs; il existe dans la nostalgie qu'ils ont de lui et qui découle de tous les livres qu'ils ont lus. Enlisés dans la réalité monotone et ennuyeuse, ils aspirent à une aventure, à la vraie vie, qui aurait la magie et la force de fascination de la vie présentée par les romans. Être un héros de roman, vivre comme on vit dans les romans, cette envie d'un monde lumineux est ininséparable d'Emma et de Roquentin. Elle, elle aurait voulu être "l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague »elle« de tous les volumes de vers (246), elle aurait voulu s'en aller vers ces pays à noms sonores [...] qui produisent du bonheur" (38). Lui, il aurait voulu que "les moments de sa vie se suivent et s'ordonnent comme ceux d'une vie qu'on raconte" (63). Captif de la monotonie et de la contingence, il voulait "se persuader qu'il vivait ailleurs [...] derrière les pages des livres, avec Fabrice del Dongo et Julien Sorel" (246).

Cependant, même si la nostalgie identique rapproche ces deux personnages, ils diffèrent par la façon de comprendre le romanesque.

Roquentin découvre que la vraie nature des événements qui

se produisent dans la vie est la contingence: dans notre monde, le temps n'a pas de forme; les événements et les instants "s'empilent au petit bonheur les uns sur les autres" (62) échappant à toute rigueur et à toute explication. Dans la vie, les aventures n'existent pas. "Elles sont dans les livres" (58). Si les livres nous fascinent tant, s'ils nous séduisent et nous donnent l'envie de pénétrer le monde romanesque c'est justement parce qu'ils nous content des aventures. Roquentin comprend aussi que l'aventure est ce moment où la vie prend "la qualité rare et précieuse" (58), le "moment parfait" dont chaque élément est nécessaire, unique et irremplaçable, pourvu d'un sens profond et ressenti par le héros comme tel. Pour naître, l'aventure n'a pas besoin de "circonstances extraordinaires" (58), ni de décor exceptionnel. Elle peut être tissée d'événements ordinaires, puisés dans la vie:

Tout ce qu'on raconte dans les livres peut arriver pour de vrai, mais pas de la même manière (58).

Ce qui distingue le romanesque du vécu, ce qui décide du caractère rigoureux de l'un et contingent de l'autre c'est justement leur manière d'arriver. Or, dans la vie, il n'y a jamais de commencements; nous laissons couler le temps sans le sentir, nous laissons passer des événements sans les voir, sans leur accorder d'importance, sans les considérer comme des annonces d'aventures.

Quand on vit, il n'arrive rien. Les décors changent, les gens entrent et sortent, voilà tout. Il n'y a jamais de commencements. Les jours s'ajoutent aux jours sans rime ni raison. C'est une addition interminable et monotone (61).

C'est quand on raconte un fragment de vie que tout change; d'abord l'optique dans laquelle on aperçoit les événements. Alors, on voit tout par la fin du récit. C'est grâce à elle qu'un fait, autrefois inaperçu, prend la valeur d'un commencement. C'est elle qui ordonne les événements et les attache par des liens de cause à effet. Le héros, lui, vit intensément chaque instant qui passe, le savoure, sent "le frisson des passions futures" (62). Ça, c'est le roman.

Pour que l'événement le plus banal devienne une aventure il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter (61).

Ainsi les romans semblent-ils imiter la vie; mais il ne faut pas se méprendre. Le roman n'imité pas la vie, il la transforme, il change tout événement en aventure, toute contingence en nécessité, tout banal en admirable. Et c'est un piège auquel les gens se laissent prendre.

Un homme c'est toujours un conteur d'histoires, il vit entouré de ses histoires et des histoires d'autrui, il voit tout ce qui lui arrive à travers elles; et il cherche à vivre sa vie comme s'il la racontait. Mais il faut choisir: vivre ou raconter (61).

Roquentin prend conscience du divorce qui existe entre le romanesque et le vécu: le monde des romans nous donne l'envie du parfait, nous révèle, l'absurdité de notre vie, mais en même temps, il est totalement séparé d'elle.

Faisant la distinction entre l'existence romanesque et la sienne, Emma Bovary ne pense pas à cette différente "manière d'arriver" des événements. Elle n'en a pas conscience. On voudrait dire, après Roquentin, qu'elle est tombée dans le piège tendu par le roman: elle est profondément persuadée que cette vraie vie, dont l'intuition lui est transmise par les livres, existe. Aussi croit-elle l'avoir frôlée lors de son bal du château. C'est pourquoi elle s'inquiète et attend inlassablement l'arrivée des événements qui l'entraîneraient dans le monde "des félicités et des passions" (55). Pour elle, les romans constituent le reflet de notre réalité, un témoignage et une preuve qu'ici-bas, dans notre monde, on peut accéder à une existence heureuse. Et si elle ne la connaît pas, c'est parce qu'elle n'a pas de chance, parce qu'elle est dupe du hasard, ou parce que tel est son destin:

Les autres existences, si plates qu'elles fussent, avaient du moins la chance d'un événement. Une aventure amenait parfois des péripéties à l'infini, et le décor changeait. Mais, pour elle, rien n'arrivait (59).

Ou encore:

Tout ce qui l'entourait immédiatement, campagne ennuyeuse, petits bourgeois imbéciles, médiocrité de l'existence, lui semblait une exception dans le monde, un hasard particulier où elle se trouvait prise, tandis qu'au-delà s'étendait à perte de vue l'immense pays des félicités et des passions (55).

Autant Roquentin nie l'importance des "circonstances extraordinaires" pour l'apparition de l'aventure, autant Emma croit que, pour apparaître, l'aventure a besoin des conditions exceptionnelles, qu'elle ne peut arriver qu'à des êtres choisis et dans des lieux privilégiés. La vie heureuse, telle une plante fragile, a besoin "des terrains préparés, d'une température particulière" (55). Elle est impossible sans un homme noble et vertueux, "un fantôme [...] des lectures les plus belles [...] qui se perd comme un dieu sous l'abondance de ses attributs" (270). Elle est inséparable du décor luxueux, de mille détails raffinés qui la conditionnent; elle est cette "contrée bleuâtre où les échelles de soie se balancent à des balcons, sous le souffle des fleurs, dans la clarté de la lune" (270).

Mais Emma n'accède pas à ce monde parfait des romans. Ni Rodolphe, ni Léon ne l'y ont introduite. Elle s'aperçoit douloureusement que l'amour, la "passion", le "bonheur" qu'elle connaît auprès de ses amants, ne correspondent pas à l'image qu'elle a tirée des livres. Comme la réalité reste étrangère à l'idéal romanesque, Emma fait un effort pour arranger, par elle-même, certains moments, d'après les exemples livresques, pour donner à sa vie une allure admirable. Luttant contre la platitude et la médiocrité, elle joue aux "moments parfaits"¹⁰; elle s'entoure d'objets luxueux pour créer un décor magique, elle imite des gestes, des mines, des attitudes des héroïnes admirées, elle adopte leur langage (36), elle arrange des scènes romantiques y engageant successivement Charles (41), Rodolphe (158), Léon (262).

Cette même tentative de donner à certains moments de la vie un caractère admirable est entreprise dans "La Nausée" par Anny, ancienne amie de Roquentin. S'inspirant des situations représentées sur des gravures d'un livre d'histoire, qui, dès son enfance, l'ont profondément marquée, elle entreprend ce jeu romanesque où des objets et des êtres jouent chacun son petit rôle:

Quand mon père est mort, on m'a fait monter dans sa chambre pour le voir une dernière fois. En montant l'escalier j'étais très malheureuse, mais j'étais aussi comme ivre d'une

¹⁰ Ibid., p. 202.

sorte de joie religieuse; j'entrais enfin dans une situation privilégiée. Je me suis appuyée au mur, j'ai essayé de faire les gestes qu'il fallait (208).

La situation analogue invite aussi Emma Bovary à se comporter comme une héroïne romanesque:

Quand sa mère mourut, elle pleura beaucoup les premiers jours. Elle se fit faire un tableau funèbre avec les cheveux de la défunte, et, dans une lettre qu'elle envoyait aux Bertaux, toute pleine de réflexions tristes sur la vie, elle demandait qu'on l'ensevelît plus tard dans le même tombeau [...]. [Cependant] elle fut intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les coeurs médiocres (36).

Pour de petites filles de dix ans la mort paraît un phénomène exceptionnel, incompréhensible et, comme tel, particulièrement sublime et grandiose. Avec le temps, Emma comme Anny vont chercher cette "qualité rare et, précieuse" du monde romanesque dans l'amour. Ainsi se soumettent - elles souvent aux "actes qu'il faut faire, aux attitudes qu'il faut prendre, aux paroles qu'il faut dire"¹¹ pour faire d'une situation particulière un moment admirable.

Mais elles n'y réussissent pas. Après chaque tentative pour accéder à ce moment extraordinaire, il faut retomber dans la réalité triviale qui fait ressortir l'artifice de ce jeu. "Il y avait toujours quelque chose qui sonnait faux dans ces moments-là" (210), avoue Anny désillusionnée. "Quelle impossibilité!", s'exclame Emma. "Rien ne [vaut] la peine d'une recherche, tout [ment]" (264). "C'est ça, c'est bien ça", dit Roquentin. "Il n'y a pas d'aventures, il n'y a pas de moments parfaits [...] nous avons perdu les mêmes illusions" (211). Il n'y a donc pas de convergence entre le réel et le monde romanesque. Les lecteurs d'un roman, les spectateurs d'un drame voient s'étendre devant eux ce monde parfait, mais ils ne vivent pas dedans. Il est toujours à côté, ou mieux "il n'est nulle part [...] il, n'existe pas" (215). Profondément désillusionnée, Emma s'aperçoit, elle aussi, que tous les rêves d'une réalité romanesque confrontés à la vie quotidienne conduisent à la déception, au désespoir, à l'échec. A l'opéra, pendant une représentation de

¹¹ Ibid., p. 209.

"Lucie de Lammermoor" qui l'a transportée d'un coup dans ses lectures de jeunesse, au coeur de ses désirs les plus ardents, elle fait une condamnation du monde livresque:

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 (210).

Mais pour Emma, cette constatation du divorce entre le romanesque et la vie est plutôt une intuition qu'une découverte, un soupçon qu'une certitude; c'est pourquoi, contrairement à Roquentin et à Anny, elle continuera à s'illusionner, à jouer, à attendre.

Emma n'accuse pas le roman de l'avoir trompée à force de présenter une réalité qui n'existe pas. C'est Flaubert qui le fait. Présentant l'échec de toute recherche du romanesque, "Madame Bovary" constitue, entre autres, un avertissement contre une vision idéale du monde, que donnerait à l'âme la lecture des romans. Chez Sartre cette intuition devient certitude. "La Nausée" décrit la prise de conscience du gouffre qui sépare le roman de la vie, le parfait de l'imparfait, la nécessité de la contingence. Nous vivons dans le relatif et nous rêvons de l'absolu; nous le voyons incarné par l'art, mais il demeure pour toujours inaccessible; il est de "l'autre côté de l'existence, dans cet autre monde qu'on peut voir de loin sans jamais l'approcher"¹².

Ainsi "La Nausée" comme, "Madame Bovary" enferment dans leurs pages la critique du roman et son accusation. C'est justement cette critique du roman au sein même du roman qui est considérée par Sartre comme un trait distinctif de "l'anti-roman". "Les anti-romans conservent l'apparence et les contours du roman", constate-t-il dans sa préface au "Portrait d'un inconnu" de Nathalie Sarraute. "Mais c'est pour mieux décevoir: il s'agit de contester le roman par lui même, de le détruire sous nos yeux dans le temps qu'on semble l'édifier"¹³.

Conformément à la définition de Sartre, il faudrait considérer comme "anti-roman" tout roman qui réfléchit sur lui même,

¹² Ibid., p. 246.

¹³ G. I d t, La Nausée, Sartre, éd. H a t i e r, Paris [s. d.], p. 8.

qui s'interroge sur sa propre légitimité, qui met en question ses fins et ses moyens.

"Madame Bovary" et "La Nausée" semblent répondre à cette caractéristique, tous les deux analysant le problème de la fiction romanesque et montrant combien néfaste pour l'homme devient le hiatus entre elle et la vie. À cette critique découlant de la signification même des romans s'ajoute une profonde modification de leur forme où la réduction de l'intrigue à une suite d'épisodes quotidiens et une grande part de passages "vides" où rien ne se passe, semblent constituer un reflet critique des procédés du roman traditionnel.

Considérant "Madame Bovary" et "La Nausée" dans cette perspective, il nous semble judicieux de les placer, tous les deux, dans cette même ligne qui conduit le roman du roman traditionnel vers l'"anti-roman".

Katedra Filologii Romańskiej
Uniwersytet Łódzki

Zofia Lewsza

ELEMENTY POWIEŚCI I ANTYPOWIEŚCI W "MADAME BOVARY"
I W "MDŁOŚCIACH"

Konfrontacja "Pani Bovary" i "Mdłości" może wydać się zaskakująca; bliższa analiza tych utworów wykazuje jednak istnienie pewnych analogii.

Ani "Pani Bovary", ani "Mdłości" nie zachowują tradycyjnej formy powieści: wartość akcji, dramatyczność sytuacji zastąpiona jest w nich przez sceny, w których nie dzieje się nic. W obydwu utworach postawione jest pytanie o stosunek, jaki istnieje między światem rzeczywistym i fikcyjnym światem powieści: Flaubert i Sartre przedstawiają iluzję bohaterów pragnących swe własne życie ułożyć według przykładów zaczerpniętych z romansów i ich rozczarowanie wpływające z niemożliwości zrealizowania tego ideału. Na kartach "Pani Bovary", jak i "Mdłości" zawarta jest krytyka powieści, co według definicji Sartre'a jest cechą charakterystyczną antypowieści.