

IOANNA KAPPA

FLAUBERT S' ADRESSE -T-IL A SON LECTEUR?

Dans le cadre de cette brève étude, nous essaierons de donner une réponse à cette question, au moyen de l'analyse et du commentaire du roman de Flaubert, *Madame Bovary*¹.

La condition à cette réponse est la détermination exacte du terme lecteur, conformément aux points de vue, déjà connus, des théoriciens qui varient autour de l'interprétation.

En suivant l'ordre chronologique, nous rapportons qu'en accord avec les formalistes russes le mot *lecteur désigne en général un cercle assez mal défini de personnes, dont très souvent l'écrivain lui-même n'a pas une connaissance précise. L'image du lecteur est toujours présente à la conscience de l'écrivain, dût-elle n'être qu'abstraite, dût-elle exiger de l'écrivain qu'il s'efforce d'être le lecteur de son oeuvre.*²

En 1964, Michel Butor mentionne trois personnes dans le récit romanesque: *deux personnes réelles: l'auteur qui raconte l'histoire [...] le lecteur à qui on la raconte, le tu, et une personne fictive le héros, celui dont on raconte l'histoire, le il.*³

De même, Gérard Genette, environ dix ans plus tard en 1972, distingue trois personnes dans l'action, qui sont *le narrateur, (le(s) héro(s) et le narrataire, récepteur du récit, lequel*

¹ Edition utilisée: Gustave Flaubert, *Oeuvres*, t. I, Paris, Gallimard /Bibliothèque de la Pléiade, 1951.

² Boris Tomachevski, "Thématique. Le choix du thème", dans Tzvetan Todorov,

Théorie de la littérature, (textes des Formalistes russes, réunis, présentés et traduits par Tz. Todorov), Paris, Seuil, 1965, p. 263.

³ Michel Butor, *Répertoire II*, Paris, Editions de minuit, 1964, p. 61.

dependent différencie du lecteur⁴.

Au sujet de cette différenciation entre lecteur et narrataire du récit, mentionnent aussi bien Gerald Prince, qui écrit que *le lecteur d'une fiction en prose et en vers et le narrataire dans cette fiction ne doivent pas être confondus. L'un est réel, l'autre fictif*⁵, que Jaap Lintvelt qui va encore plus loin faisant une distinction entre *le lecteur concret, réel ou virtuel et le lecteur abstrait*.⁶

Cependant, quelle position et quelle communication Flaubert a-t-il tenu face à son ou à ses lecteurs abstraits et à quelle distance s'est-t-il tenu d'eux dans l'oeuvre de *Madame Bovary*, ainsi qu'il montrait au moins le désirer et le tenter dans sa correspondance, où il se rapporte à la présence de l'écrivain dans le roman en général et où il nous prédispose indirectement pour sa position relativement au lecteur: *Madame Bovary n'a rien de vrai. [...] Je n'y ai rien mis de mes sentiments ni de mon existence. [...] C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout puissant;*

⁴ *Comme le narrateur, le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique; c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus à priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur. [...] Nous lecteurs, ne pouvons plus nous identifier à ces narrataires fictifs.* G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 265.

⁵ Gerald Prince, "Introduction à l'étude du narrataire", *Poétique* 14, 1973, p. 180.

⁶ a. *On peut encore distinguer le lecteur concret réel, c'est-à-dire le lecteur effectif d'un texte littéraire, du lecteur concret virtuel, le lecteur qui est visé sans être atteint.* Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le «point de vue»*, Paris, Corti, 1981, p. 16, note 9.

b. *Ibid.*, p. 17. *Tandis que l'auteur concret et le lecteur concret mènent une vie extra-littéraire, l'auteur abstrait et le lecteur abstrait sont inclus dans l'oeuvre littéraire, sans qu'ils y soient pourtant représentés directement, car ils ne s'énoncent jamais directement ni explicitement.*

*qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas.*⁷

Il y a grande contradiction entre tout ce que Flaubert écrivait dans sa correspondance et tout ce que révèle son roman.

Le texte narratif ouvre dès la première ligne par le pronom "nous": *Nous*⁸ étions à l'étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. (p. 293)

Par le pronom "nous" le narrateur⁹ se présente comme camarade de classe de Charles Bovary pour nous raconter tout ce qui se passe dans la classe d'école avec ses camarades et cette qualité d'observateur et de témoin¹⁰ qui assume une fonction testimoniale ou d'attestation¹¹, il la garde pendant toute la durée de la

⁷ G. Flaubert, *Correspondance*, t. II, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 691.

a. *Ibid.*, Lettre du 9 décembre 1852, p. 204: *L'auteur dans son oeuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part. L'art étant une seconde nature, le créateur de cette nature-là doit agir par des procédés analogues: que l'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects, une impassibilité cachée et infinie.*

⁸ C'est nous qui soulignons.

⁹ Il semble donc amplement prouvé que la présence du narrateur impliqué par le nous initial a des effets incalculables qui se répercutent dans tout le roman [...]. Mais pour importants que soient ces effets, ils restent très subtils et très effacés, de sorte que le lecteur n'est jamais tenté de confondre narrateur et auteur. Ce narrateur qui ne prend jamais corps n'est pas plus Gustave Flaubert qu'un autre, et il serait vain de vouloir lui attribuer une identité déterminée. Alain Raitt, «Nous étions à l'étude ...», dans Bernard Masson éd., *Gustave Flaubert 2, mythes et religions* (1), Paris, Minard / Lettres modernes, 1986, p.181.

¹⁰ G. Genette, *op. cit.*, p. 253.

¹¹ *Ibid.*, p. 262. L'orientation du narrateur vers lui-même, enfin détermine une fonction très homologue à celle que Jakobson nomme, un peu malencontreusement, la fonction "émotive": c'est celle qui rend compte de la part que le narrateur, en tant que tel, prend à l'histoire qu'il raconte, du rapport qu'il entretient avec elle: rapport affectif, certes [...] qui peut prendre la forme d'un

première scène dialoguée du roman, dans les nombreuses répétitions de la première personne du pluriel du pronom:

- a. *Le Proviseur nous fit signe de nous rasseoir* (p. 293).
- b. *Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre* (p. 294).
- c. *Nous le vîmes qui travaillait en conscience* (p. 295).
- d. *Il serait maintenant impossible à aucun de nous de se rappeler rien de lui.* (p. 298)

Dans cette dernière citation, le *narrateur-témoin*¹², qui participe à l'action comme narrateur *intradiegetique*¹³, évoquant l'amnésie de ses camarades de classe ainsi que la sienne – puisqu'il nous dit que rien ne peut plus se rappeler à propos du nouveau venu, au collège, Charles- avertissant de cette façon *le lecteur qu'il ne rencontrera plus désormais aucune trace discursive du narrateur collectif*¹⁴, réussit à sortir de la scène, prenant ses distances avec l'action, dans le but de continuer son récit à la troisième personne.

Cependant toujours dans la première partie et au chapitre VI (les années d'Emma au couvent), le narrateur¹⁵, qui

simple témoignage [...].

¹² La distinction secondaire entre l'*homodiegetique* à narrateur protagoniste ("héros") et à narrateur-témoin est ancienne, puisqu'on la trouve déjà en 1955 dans l'article de Friedman. G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 69.

¹³ Terme utilisé par Genette dans *Figures III*.

¹⁴ Bernard Magné, «Un nous à l'étude», *Conséquences, le magazine des objets réfléchis*, n° 15-16 (1992), p. 18.

¹⁵ Nous utilisons le terme «narrateur» adoptant le point de vue de Wayne Booth qui prétend que *même un roman dans lequel aucun narrateur n'est représenté suggère l'image implicite d'un auteur caché dans les coulisses, en qualité de metteur en scène*. Wayne

ne pouvait rester longtemps en marge adoptant exclusivement le point de vue de ses héros, réapparaît sous le pronom "nous" se mettant lui-même *dans la collectivité: d'autres et moi [...]*¹⁶.

- a. *Si son enfance se fût écoulée dans l'arrière boutique d'un quartier marchant, elle se serait peut-être ouverte alors aux envahissements lyriques de la nature, qui d'ordinaire, ne nous arrivent que par la traduction des écrivains. (p. 324).*
- b. *Et vous y étiez aussi, sultans à longues pipes [...] et vous surtout, paysages blafards des contrées dithyrambiques, qui souvent nous montrez à la fois des palmiers, des sapins (p. 326).*

Dans les citations précédentes, le pronom "nous" a un sens tout à fait différent des "nous" déjà commentés, puisque dans ceux-là, excepté la présence claire du narrateur-auteur - comme le montre le présent intemporel, qui reflète la vocation de Flaubert pour le monde du livre, les éléments pris dans ses voyages et le "peut-être", souvent employé pour restreindre la validité de ses commentaires - nous avons en plus le monde extérieur.

Les mêmes "nous", que ceux ci-dessus, nous les rencontrons six fois encore dans tout le roman, dans des passages narratifs où le narrateur, sous sa *fonction idéologique [...] véhicule [...] de la motivation réaliste*¹⁷, expose des faits d'expérience qui prennent souvent la forme de maximes pour

Booth, «Distance et point de vue», dans Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth et alii, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 92.

¹⁶ *S'il faut exprimer un pronom personnel complètement renvoyant à on (ou encore à une collectivité ou à une individualité indéterminée, dont l'idée est suggérée par le sens général de la phrase), on se sert de nous (quand le locuteur se met dans la collectivité: d'autres et moi).* Maurice Grevisse, *Le bon usage*, Paris, Duculot, 1980, p. 646, N.B.2.

¹⁷ G. Genette, *Figures III*, op. cit., p. 263.

expliquer par généralisation, les actions des personnages.¹⁸

- a. *Alors, par lâcheté, par bêtise, par cet inqualifiable sentiment qui nous entraîne aux actions les plus antipathiques, il se laissa conduire chez Bridoux [...]. Mais le dénigrement de ceux que nous aimons toujours nous en détache quelque peu. (p. 548)*
- b. *Puis, ils mangèrent et trinquèrent, tout en ricanant un peu sans savoir pourquoi, excités par cette gaiété vague qui nous prend après des séances de tristesse (p. 597).*
- c. *Il [le père Bournisien] poussa vigoureusement une large pelletée; et le bois du cercueil, heurté par les cailloux, fit ce bruit formidable qui nous semble être le retentissement de l'éternité. (p. 601)*
- d. *La parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendre les étoiles. (p. 466)*

Dans les passages narratifs ci-dessus l'appel indirect au lecteur est clair, au moment où le narrateur tient à ce que celui-ci participe à ses commentaires d'ordre général, puisque le "nous" suppose dans les cas ci-dessus un "vous", le "vous" des lecteurs-auditeurs¹⁹.

¹⁸ Jean Bruneau, «La présence de Flaubert dans *l'Education sentimentale*», dans Benjamin F.Bart, Jean Bruneau, Raymonde Debray-Genette et alii, *Langages de Flaubert* (Actes du colloque de London, Canada, 1973), Paris, Lettres modernes / Minard, 1976, p. 35.

¹⁹ Raymonde Debray-Genette, «Du mode narratif dans les *Trois*

D'après Michel Butor le "*nous*" n'est pas un "*je*" plusieurs fois répété, mais une composition des trois personnes. [...] Qu'en fait le "*nous*" est antérieur au "*je*" que c'est le "*nous*" qui se divise en "*moi*" et "*vous*"²⁰.

A. Raitt qualifie de directes ces adresses au lecteur et émet l'avis suivant, tout à fait opposé à notre commentaire: Nous, [est un] autre moyen pour le narrateur de s'adresser directement au lecteur et l'associer à ses réactions.²¹

Nous rencontrons une mention voilée pour le lecteur au premier chapitre d'introduction de la deuxième partie, dans la description d'Yonville. La présence tant du narrateur que du lecteur devient évidente dans la phrase: *Depuis les événements que l'on*²² *va raconter, rien, en effet, n'a changé à Yonville.* (p. 357)

Le fait que rien n'a changé pendant des années à Yonville ainsi que le montre l'adverbe "depuis", qui détermine l'instance narrative et qui caractérise ce passage de narration ultérieure [...] sans pour autant indiquer la distance temporelle qui sépare le moment de la narration de celui de l'histoire²³, prouve la présence d'un narrateur connaissant parfaitement bien la région tout comme Flaubert.

De plus, le verbe «raconter» suppose un émetteur ou auteur et un destinataire, auditeur ou lecteur. Par le verbe «raconter», avec lequel le narrateur déclare pour la première

contes», dans Raymonde Debray-Genette, Claude Duchet, Michel Foucault et alii, *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, 1983, p. 151.

²⁰ M. Butor, *op. cit.*, p. 68.

²¹ A. Raitt, *op. cit.*, p. 177.

²² Il faut noter en particulier l'emploi personnel de *on* pour nous, tout à fait courant dans la langue de conversation, et qui s'introduit même parfois dans la langue littéraire; [...] ce qui est parfaitement admissible, en tout cas, c'est que *on*, pronom «caméléon» (comme l'appelle Jacques Cellard), apte à remplacer n'importe quel pronom personnel, prendrait sa place dans la série des pronoms personnels aussi bien et mieux que dans celle des pronoms «indéfinis». M. Grevisse, *op. cit.*, p. 645.

²³ G. Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 232.

fois sa fonction narrative²⁴, se fait de nouveau mention au lecteur auquel le narrateur ne cesse de s'adresser tout au long du roman, la plupart des fois indirectement mais aussi directement, comme nous allons le commenter, *car le lecteur et le narrateur sont, l'un et l'autre, éléments de l'univers poétique et indissolublement corrélatifs. Ce sont les deux poignées d'une même porte*²⁵.

Aux adresses indirectes du narrateur au lecteur nous pouvons inclure les explications, les jugements sur le comportement et les sentiments des personnages, les maximes et les commentaires de contenu philosophique, les rappels, les justifications des causes qui ont provoqué telle ou telle réaction des héros, les éclaircissements, les hypothèses, les didascalies qui donnent aux passages scéniques un côté théâtral, et enfin les confidences au lecteur, tantôt pour que ce dernier reste sur le juste chemin de l'intrigue, tantôt pour qu'il dévie et que son intérêt reste incessant, dans chaque cas par respect pour son lecteur.

Aux adresses directes sont incorporés ces passages dans lesquels le narrateur s'adresse à son lecteur à la deuxième personne, à l'aide du pronom "vous"²⁶, avec pour but final de

²⁴ *Flaubert est le premier à contester profondément, quoique sourdement, la fonction narrative, jusqu'alors essentielle au roman. Secousse presque imperceptible, mais décisive.* G. Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, p. 243, note 2.

²⁵ Wolfgang Kayser, «Qui raconte le roman», dans Roland Barthes, Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth, *et alii*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 70.

²⁶ *La première personne représente le rôle de l'émetteur, la deuxième personne celui du récepteur [...]. La troisième personne, elle, est une catégorie restante; elle désigne tout le reste du monde. Il en résulte que les personnes grammaticales ne sont pas égales. Wilhelm von Humboldt, déjà, avait observé (et Emile Benveniste et Roman Jakobson l'ont répété après lui) que la première et la deuxième personnes grammaticales ont une dignité particulière parce qu'elles expriment les rôles fondamentaux de la communication dialogique.* Harald Weinrich, «Les temps et les personnes», *Poétique* 39, Septembre 1979, Paris, Seuil, 1979, p. 341.

l'intégrer, ne serait-ce que de loin, au mécanisme de la narration.

Les endroits de l'intrigue où le lecteur apprend plus tôt et mieux certaines situations que les héros eux-mêmes sont assez nombreux. Cette confiance que lui accorde le narrateur n'est pas un hasard, puisque de cette manière il lui demande de faire ses propres estimations pour pouvoir, selon l'évolution de l'intrigue, tantôt de le corroborer tantôt de le démentir, en un mot de guider le lecteur tout comme les héros.

Le héros qui ignore presque toujours ce qui se passe autour de lui est Charles. Une telle situation ayant lieu en premier est le passage de la narration qui montre Emma Bovary simuler la malade à Charles, afin de lui cacher le bouleversement psychologique que lui a provoqué, comme le lecteur le sait, sa rencontre avec Léon, dans l'usine abandonnée, un après midi d'hiver.

Quand Charles, à minuit, rentra, elle eut l'air de s'éveiller, et, comme il fit du bruit en se déshabillant, elle se plaignit de la migraine; puis demanda nonchalamment ce qui s'était passé dans la soirée. (p. 384)

Ailleurs encore, le lecteur sait que le bouquet de violettes, qu'Emma dit avoir acheté, c'est Léon qui le lui a offert à leur rendez-vous à Rouen (p. 521), que sa pâleur n'est pas due à un malaise, mais au bouleversement qu'elle éprouvait après chacune de ses rencontres avec Léon (p. 535), que c'était Léon qui ne l'avait pas laissé rentrer à Yonville un certain soir, et non pas la maladie (p. 543), que le bruit que Charles entendait venant du grenier de leur maison était celui de l'employé qui inscrirait les objets de la vente aux enchères, et qui y était caché, et non pas quelque fenêtre restée ouverte (p. 561), que l'énervement d'Emma, après l'opération d'Hippolyte, n'est pas dû à une maladie nerveuse comme Charles se l'imaginait:

*Alors, par tendresse subite et découragement,
Charles se tourna vers sa femme en lui disant:*

Embrasse-moi donc, ma bonne!

- Laisse-moi! fit-elle, toute rouge de colère.

- Qu'as-tu? qu'as-tu? répétait-il stupéfait. (p. 461)

Le lecteur pourrait parfaitement répondre à la place d'Emma, prenant ainsi place dans le dialogue du couple, puisqu'il est en mesure de savoir déjà que sa colère est causée par l'échec de la tentative de son mari à guérir le pied du boiteux.

Dans le dialogue aussi entre Emma et Rodolphe, aux Comices agricoles, le lecteur a de nouveau sa place. Il est en mesure de répondre à la question de celle-ci à Rodolphe (*-Est-ce que vous êtes amoureux?* p. 415) sachant du chapitre précédent VII (p. 410) ce que pense d'elle ce dernier et qu'il veut à tout prix la séduire non par amour mais par calcul.

A la page 379, le lecteur sait encore les véritables intentions et les pensées de Léon et le fait qu'il voulait avoir une relation amoureuse avec Emma, avant même que celle-ci en ait conscience et s'en rende compte: *Et Léon ne savait comment s'y prendre entre la peur d'être indiscret et le désir d'une intimité qu'il estimait presque impossible.*

Et le mensonge de Rodolphe à Emma, lorsqu'il la rencontra aux Comices agricoles et lui dit qu'il ne l'avait pas vue plus tôt, parce qu'il avait été malade et qu'il avait eu des affaires (*Moi, dit-il, j'ai eu des affaires. J'ai été malade,* p. 433), est déjà connu du lecteur par les monologues du premier qui prouvent que cela était son plan pour ne pas trop montrer son intérêt:

«N'y retournons pas de sitôt, ce serait une faute.»

Et, au bout de la semaine, il était parti pour la chasse.

*Après la chasse, il avait songé qu'il était trop tard,
puis il fit ce raisonnement:*

*«Mais, si du premier jour elle m'a aimé, elle
doit, par l'impatience de me revoir, m'aimer davantage.
Continuons donc!» (p. 432)*

Dans les confidences nous y comprendrons les passages

qui rendent plus étroite et plus directe la relation entre le narrateur et le lecteur:

- a. *Emma palpitait au bruit de se pas:
Léon ne savait pas, lorsqu'il sortait de
chez elle désespéré, qu'elle se levait derrière
lui, afin de le voir dans la rue. (p. 389)*
- b. *Quand il fut sous les halles, il s'arrêta, et
il secacha derrière un pilier, afin de contempler
une dernière fois cette maison blanche avec
ses quatre jalousies vertes. (p. 400)*

Chacune des deux citations ci-dessus a pour destinataire le lecteur, puisqu'elles lui révèlent tout ce que les héros, Emma et Léon respectivement, cachent l'un de l'autre, de manière à ce que, avant même qu'ils extériorisent leurs sentiments et découvrent leur mutuelle attirance, l'intrigue soit orientée selon ses estimations et son imagination qui, peut-être, le conduiront à faire de fausses conclusions.

Dans un autre passage la confidence a lieu une fois encore indirectement de la part du narrateur pour intensifier l'ignorance de Charles de tout ce qui se passe autour de lui, c'est-à-dire les rendez-vous secrets de sa femme avec Rodolphe, puisqu'il croit que la clé de la haie -qu'Emma avait fait disparaître pour ouvrir et fermer quand elle le voulait- était perdue: *Emma, tout exprès, avait retiré la clef de la barrière, que Charles crut perdue. (p. 445)*

Dans une autre confidence, nous apprenons, fut-ce avec retard, que le notaire Guillaumin connaissait très bien les coulisses de l'affaire du billet, quoique feignant les ignorer, lorsqu'Emma est venue lui demander son aide: *Donc, il savait (et mieux qu'elle) la longue histoire de ces billets (p. 567).*

Avec retard également, puisque l'occasion en est donnée maintenant, le narrateur vient nous révéler que les pantoufles d'Emma, qui attirèrent tant l'attention de Maître Guillaumin, *c'était un présent de l'amour. (p. 568)*

Et alors que même le mensonge inoffensif d'Homais

était découvert -celui-ci prétendant être *membre de plusieurs sociétés savantes* [tandis qu'] *il l'était d'une* (p. 608)-, afin que le lecteur entre dans la peau des personnages, dans d'autres endroits de l'intrigue, il se laisse à interpréter seul les situations recherchant les causes qui les provoquèrent.

A la page 369, le lecteur est invité à découvrir la raison pour laquelle Léon jugeait le dîner avec les Bovary, le soir de leur première rencontre à l'auberge du *Lion d'or*, d'événement très important ou pourquoi encore *Emma semblait fort occupée quand il [Léon] parut* (p. 386), à l'une de ses visites chez elle?:

- a. *Léon attendit pendant tout le jour que six heures du soir fussent arrivées: mais, en entrant à l'auberge, il ne trouva que M. Binet, attablé.*

Ce dîner de la veille était pour lui un événement considérable; jamais, jusqu'alors, il n'avait causé pendant deux heures de suite avec une dame. (p. 369)

- b. *Elle entendit des pas dans l'escalier: C'était Léon. Elle se leva, et prit sur la commode, parmi des torchons à ourler, le premier de la pile. Elle semblait fort occupée quand il parut.* (p. 386)

Dans les citations ci-dessus, il faut interpréter qu'est-ce que c'était que cette habitude routinière, qu'était pour Léon le dîner au *Lion d'or*, qui l'avait fait attendre toute la journée et s'impatisier et même ressentir une telle déception en voyant Binet seul? Pourquoi donc était-il devenu si bavard avec Emma et quelle était l'intention de cette dernière de se montrer tellement occupée lors de sa visite? Le lecteur dirait que probablement quelque chose arrive à Léon et que l'indifférence voulue d'Emma cache probablement quelque dessin.

Le moyen, auquel recourt le narrateur généralement pour guider son lecteur, est les explications données surtout à l'aide de "c'était".

Avec ces procédés narratifs sont interprétés des situations, des paroles, mais aussi des sentiments dans le but de mettre en évidence le plus infime détail qui, s'il est évalué correctement par le lecteur, cache une grande force pour l'interprétation de l' intrigue.

Des explications sont données pour les personnages apparaissant pour la première fois dans la narration, comme pour le vieillard qu'Emma rencontre au château à la Vaubyessard (*C'était le beau-père du marquis, le vieux duc de Laverdière*, p. 335), pour la servante Nastasie (*C'était sa première pratique, sa plus ancienne connaissance du pays*, p. 342), pour Léon à sa première apparition au public ([...] *C'était lui, le second habitué du Lion d'or*, p. 363), pour la femme d'Homais (*Quant à la femme du pharmacien, c'était la meilleure épouse de Normandie*, p. 378), pour le docteur Larivière (*C'était le docteur Larivière*, p. 584), mais aussi pour des personnages qui ne prennent jamais part à l'action, comme Yanoda (p. 366), ou bien et Morel lequel, alors que Léon le mentionne simplement, est présenté par le narrateur, pour que le lecteur puisse évaluer combien de vérité cachent les arguments du Léon dialoguant:

«Morel doit revenir cette nuit! Il ne me refusera pas, j'espère (c'était un de ses amis, le fils d'un négociant fortriche), et je t'apporterai cela demain», ajouta-t-il.
(p. 563)

Si le narrateur est obligé d'expliquer encore ce que Rodolphe semble avoir oublié, c'est-à-dire que le mouchoir trouvé dans une boîte avec des lettres *c'était un mouchoir à elle, une fois qu'elle avait saigné du nez, en promenade* (p. 475), c'est parcequ'avec cette élucidation, le lecteur pourra ajouter un élément négatif à la personnalité du héros qui montre ne rien se rappeler d'Emma.

C'est bien sûr de nouveau au lecteur que s'adresse le narrateur lorsqu'il lui explique quelle sorte de chansons jouait le mendiant pauvre devant la fenêtre d'Emma, non pas pour aider à la compréhension de l'intrigue, mais parcequ'ainsi il

le transportera dans un décor romantique d'où la réalité que vit l'héroïne apparaîtra plus dure:

C'étaient des airs que l'on jouait ailleurs, sur les théâtres, que l'on chantait dans les salons, que l'on dansait le soir sous des lustres éclairés, écho du monde qui arrivaient jusqu'à Emma. (p. 350)

A l'aide de "c'était" le temps est également analysé (*C'était le matin, avant l'audience* où Homais rencontra le procureur du roi, p. 370), mais aussi l'intensité sentimentale des héros dont le lecteur ne peut se rendre compte, si le narrateur ne lui explique pas que la langueur qu'ils [Emma et Léon] sentaient les envahir *c'était comme un murmure de l'âme, profond, continu, qui dominait celui des voix* (p. 377), que ce que ressent Emma pour Rodolphe *ce n'était pas de l'attachement, c'était comme une séduction permanente* (p. 447), et que *ce qui l'effrayait [Charles] le plus, c'était l'abattement d'Emma; car elle ne parlait pas, n'entendait rien et même semblait ne point souffrir, - comme si son corps et son âme se fussent ensemble reposés de toutes leurs agitations.* (p.483)

Dans le dernier passage, il ne s'agit pas d'une simple explication puisque le narrateur, dans le but qu'il soit plus compréhensible, il donne les causes qui ont provoqué le trouble psychologique de Charles -et les causes sont présentées assez souvent dans le roman, p. 325, p. 319, p. 377- et même termine avec une comparaison, élément également de la présence flaubertienne.

Les indices enfin qui montrent, plus clairement que tous les précédents qu'ils concernent un public, un lecteur, d'après Jaap Lintvelt *un narrataire extradiégétique*²⁷, sont les éclaircissements, les jugements sur les personnages, les rappels et les procédés scéniques qui raniment les scènes dialoguées, faisant savoir au lecteur tout ce qu'autrement il ne pourrait pas voir.

²⁷ Jaap Lintvelt, *op. cit.*, p. 213.

Il faut donc que le lecteur apprenne non seulement ce que le père Rouault écrit dans sa lettre mais *qu'il y avait ici un intervalle entre les lignes, comme si le bonhomme eût laissé tomber sa plume pour rêver quelque temps* (p. 448), qu'Homais énumérait sur ses doigts les avantages de la tentative [...] [et qu'il] *baissait la voix et regardait autour de lui* (p. 450), pour se ridiculiser davantage encore avec ses gestes au moment où il parle avec Emma.

Dans les éclaircissements nous intégrons ceux qui aident le lecteur à comprendre ce que signifiait pour le père Rouault le fait que les joues de Charles s'empourpraient lorsqu'il apercevait Emma ou bien ce que signifiait encore le geste de Rodolphe, quand, en compagnie d'Emma, il entend quelque bruit ou bien encore ce que signifiait la question d'Emma à Félicité, quand cette dernière l'incite à demander une aide financière au notaire Guillaumin, ou bien enfin ce qu'Emma dirait probablement à son mari, après sa vaine tentative de trouver de l'argent:

- a. *Lorsqu'il [le père Rouault] s'aperçut donc que Charles avait les pommettes rouges près de sa fille, ce qui signifiait qu'un de ces jours on la lui demanderait en mariage, il rumina d'avance toute l'affaire.* (p. 313)
- b. *Et Rodolphe acheva sa phrase avec un geste qui signifiait: «Je l'écraserais d'une chiquenaude.»* (p. 446)
- c. *«Si j'étais de vous, madame, j'irais chez M. Guillaumin.
- Tu crois?»
Et, cette interrogation voulait dire:
«Toi qui connais la maison par le domestique est-ce que le maître quelquefois aurait parlé de moi?»* (p. 566).
- d. *Elle avait tout tenté. Il n'y avait plus rien à*

faire maintenant: et, quand Charles paraîtrait, elle allait donc lui dire:

Retire-toi. Ce tapis où tu marches n'est plus à nous. (p. 596)

Avec les jugements, qui, selon Raymonde Debray-Genette, sont *la seule catégorie qui fasse intervenir à la fois l'homme et le narrateur*²⁸, le lecteur est orienté vers l'approbation ou la désapprobation d'attitudes précises des héros et cela se produit rarement dans le roman: *Mais, au lieu de deux mille francs, il [Lheureux] n'en apporta que dix-huit cents, car l'ami Vinçart (comme de juste) en avait prélevé deux cents (p. 540).*

Avec les rappels, le narrateur réintroduit des événements oubliés qui concernent surtout des moments de la vie amoureuse d'Emma, dans le but de faire conserver à la mémoire du lecteur inaltérable l'image de l'infidélité d'Emma:

- a. *Ce fut alors qu'elle prit sa main, et ils [Emma et Rodolphe] restèrent quelque temps les doigts entrelacés, - comme le premier jour, aux Comices! (p. 574)*
- b. *Et aussitôt il [Justin] atteignait sur la chambranle les chaussures d'Emma, tout empâtées de crotte - la crotte des rendez-vous - qui se détachait en poudre sous ses doigts (p. 463).*
- c. *Il [Léon] la vit seule, le soir, très tard, derrière le jardin, dans la ruelle; - dans la ruelle, comme avec l'autre! (p. 527).*

En tête de toutes les adresses directes au lecteur

²⁸ Intervention de R. Debray-Genette au colloque de London, Canada, 1973, dans B. F. Bart, J. Bruneau, R. Debray-Genette et alii, *Langages de Flaubert*, op. cit., p. 43.

nous mettons celle qui est présentée une seule fois à l'aide de la préposition "voilà" et qui lui résume les arguments que fit valoir Emma pour obtenir la permission de son mari d'aller à Rouen, ayant pour but final de rencontrer son amant:

Et voilà comment elle s'y prit pour obtenir de son époux la permission d'aller à la ville, une fois la semaine, voir son amant. (p. 529)

Dans le passage ci-dessus, uniquement la présence de «voilà», qui sert à désigner à l'attention une personne ou une chose un peu éloignée de la personne à qui l'on parle,²⁹ rend clair que le narrateur a en face de lui un auditeur ou un lecteur auquel il s'adresse. Cela nous permet de considérer ce passage comme une adresse directe au lecteur.

Telle sorte d'adresses, comme celle mentionnée ci-dessus, sont celles auxquelles est personnifié le lecteur avec le pronom "vous".

Quoique la plupart des "vous" ne concernent pas le lecteur, cependant tous, sans exception, présentent un intérêt particulier, du fait qu'ils sont nombreux - nous avons compté trente fois ce pronom, en dehors des dialogues - et que presque tous ont pour but de provoquer son intérêt ou bien comme le prétend A. Raitt, de rapprocher le lecteur du narrateur³⁰:

- a. *Le pré commençait à se remplir, et les ménagères vous heurtaient avec leurs grands parapluies, leurs paniers et leurs bambins. (p. 415-416)*
- b. *Le libraire, avec autant d'indifférence que s'il eût expédié de la quincaillerie à des nègres, vous emballa pêle-mêle tout ce qui avait cours pour lors dans le négoce des*

²⁹ M. Grevisse, *Le bon usage*, op. cit., p. 1222.

³⁰ A. Raitt, op. cit., p. 177.

livres pieux. (p. 487)

- c. *Ce n'est pas que la chirurgie lui fît peur; il vous saignait les gens largement, comme des chevaux, et il avait pour l'extraction des dents une poigne d'enfer. (p. 347)*

Dans la seconde citation ci-dessus le "vous", du point de vue du chercheur pré-mentionné Raitt, *donne une certaine couleur à la phrase du fait qu'il n'est nullement nécessaire au point de vue de la grammaire*³¹.

Selon les grammairiens ce "vous" *c'est, dans la syntaxe latine, le dativus ethicus*.³²

Dans la plupart des endroits du texte le "vous" a un usage rhétorique. Il semble remplacer la première personne "nous" dans des passages narratifs où sont comparés des états du récit avec ce qui se passe plus généralement dans le monde extérieur:

- a. *Léon était las d'aimer sans résultat; puis il commençait à sentir cet accablement que vous cause la répétition de la même vie, lorsque aucun intérêt ne la dirige et qu'aucune espérance ne la soutient. (p. 398)*
- b. *C'est ainsi, l'un près de l'autre, pendant que Charles et le pharmacien devisaient, qu'ils entrèrent dans une de ces vagues*

³¹ *Ibid.*

³² La langue familière joint assez souvent à un verbe le pronom personnel de la 1^{re} ou de la 2^e personne, qui, sous la forme d'un objet indirect, tantôt exprime l'intérêt que prend à l'action la personne qui parle, tantôt indique qu'on sollicite l'interlocuteur ou le lecteur de s'intéresser à l'action: [...] C'est, dans la syntaxe latine, le dativus ethicus. M Grevisse, *op. cit.*, p. 543.

*conversations où le hasard des phrases
vous ramène toujours au centre fixe
d'une sympathie commune. (p. 368)*

Dans les "vous" ci-dessus, le narrateur sort du texte narratif, comme dans les passages ci-après où les "vous" sont présentés comme des synonymes de «on», puisque le pronom neutre n'a pas la force qu'ont besoin de telles sortes d'expressions, comme aux pages 528 et 470:

*Et quand on venait la voir, elle ne manquait
pas de vous apprendre qu'elle avait abandonné la
musique et ne pouvait maintenant s'y remettre,
pour des raisons majeures. (p. 528)*

A la page 324, le "vous" peut représenter les pensionnaires du couvent ou bien et plus probablement le lecteur. Autrement, pourquoi le narrateur dit-il "vous" et non pas "elles"? *Elle [la pensionnaire] contait des histoires, vous apprenait des nouvelles, faisait en ville vos commissions.*

A la page 328 le "vous" dans le discours indirect libre peut montrer Emma et plus généralement la femme (*Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion [...] à tous les mystères?*), comme à la page 345:

*Elle [Emma] lui interdit les bonnets de
coton, lui apprend qu'il fallait vous parler à la
troisième personne [...] voulut en faire sa
femme de chambre.*

Dans le passage ci-dessus, il est clair que le narrateur dit "vous", au lieu de "lui", pour citer Emma, étant donné que la servante devait employer la troisième personne en s'adressant à elle.

On peut assurément intégrer dans les appels directs, parmi tous les "vous" du texte, ceux auxquels le lecteur est

impliqué uniquement et qui sont les suivants.

- a. *Et de tous ces grands carrés noirs bordés d'or sortaient [...] un front pâle, deux yeux qui vous regardaient [...] ou bien la boucle d'une jarretière en haut d'un mollet rebondi. (p. 334)*
- b. *Le maître d'hôtel, passant entre les épaules des convives les plats tout découpés, faisait d'un coup de sa cuiller sauter pour vous le morceau qu'on choisissait. (p. 335)*
- c. *Les pieds retombaient en mesure, les jupes se bouffaient [...] les mêmes yeux, s'abaissant devant vous, revenaient se fixer sur les vôtres. (p. 337)*

Ces trois extraits constituent des fragments du chapitre du bal à la Vaubyessard (chapitre VIII, 1^{ère} partie) et apparaissent même dans les morceaux descriptifs attribués au narrateur, dans lesquels *la narration [...] s'immobilise, formant une sorte de stase descriptive*, selon le terme de Raymonde Debray-Genette³³.

Avec le premier "vous", qui surgit de la description des portraits qui décoraient la salle du bal, le narrateur réussit, en ranimant les regards qui *vous regardaient* à incorporer sa description au récit. Avec le "vous" (p. 335) et le troisième (p. 337), pour les mêmes raisons que nous avons mentionnées, il tente de faire participer le lecteur à l'action du plus important chapitre de la première partie.

Nous apercevons, enfin, le lecteur dans les quatre extraits narratifs suivants, et ce n'est pas par hasard que le narrateur le fasse apparaître de nouveau à des points-clés de l'intrigue, là où Yonville nous est décrit, ou bien où nous est présentée Emma, le lendemain du départ de Léon pour Rouen,

³³ R. Debray-Genette, "Du mode narratif dans les *Trois Contes*", *op. cit.*, p. 143.

ou encore aux Comices agricoles, et à la mort de l'héroïne, aux chapitres I, VII, VIII de la deuxième partie et au chapitre IX de la troisième partie respectivement:

- a. *Au bas de la côte, après le pont, commence une chaussée plantée de jeunes trembles, qui vous mène en droite ligne jusqu'aux premières maisons du pays. (p. 355)*
- b. *Elle était pâle partout, blanche comme du linge; la peau du nez se tirait vers les narines, ses yeux vous regardaient d'une manière vague. (p. 405)*
- c. *Malgré le silence, la voix de M. Lieuvain se perdait dans l'air. Elle vous arrivait par lambeaux de phrases, qu'interrompait ça et là le bruit des chaises dans la foule (p 424).*
- d. *Le soir, il reçut des visites. Il se levait, vous serrait les mains sans pouvoir parler, puis on s'asseyait auprès des autres, qui faisaient devant la cheminée un grand demi-cercle. (p. 594)*

Dans le premier passage, il est tout à fait naturel que le narrateur s'adresse au lecteur, puisque la description très longue et très détaillée d'Yonville se fait, ainsi que le montrent tous ses éléments, pour renseigner ce dernier et lui faire connaître les lieux où le couple Bovary doit s'installer.

Le deuxième extrait doit être comparé avec ceux des pages 334 et 337, que nous avons précédemment commentés, et nous devons dire que la présence répétée du "vous", comme objet du verbe "regarder", n'est pas due à une coïncidence mais probablement à quelque intention de la part du narrateur.

Le point de vue ci-dessus est renforcé du fait que

encore quelques "vous" du texte narratif (p. 325-6, p. 584) sont liés à la vue et au regard des personnages -sans que cela signifie bien sûr qu'ils sont intégrés dans la relations narrateur-lecteur- comme à la page 305, où il semble que le narrateur intervienne et qu'il s'adresse au lecteur, mais cela peut aussi de venir par le point de vue de Charles:

Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux: quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide.

Au troisième et dernier passage que nous présentons, nous pouvons parler de lecteur, d'un lecteur au second degré, avec le sens du public qui écoute le discours de M. Lieuvain aux comices agricoles ou du public qui vient présenter ses condoléances à Charles le soir de la mort de sa femme.

L'épilogue de cet article sera premièrement notre réponse à la question posée au début, que Flaubert s'adresse vraiment à un lecteur abstrait en adresses indirectes, la plupart des fois, mais aussi en adresses directes, ce qui prouve qu'il avait le lecteur présent à son esprit, quand il écrivait le roman, et deuxièmement le commentaire de Roger Bismut relatif au "vous" de la page 594, que nous avons également présenté, et qui vient renforcer notre point de vue:

On retrouve à la fin cette sorte de prise à témoin du lecteur; et même en cours de roman, le public est toujours en prise directe par la multiplication de phrases comme «le maître d'hôtel faisait sauter pour vous le morceau qu'on choisissait», «il se levait, vous serrait les mains...» Ainsi l'action se déroule-t-elle comme un drame à deux plans, avec la présence en quelque sorte d'un délégué du public, symbole de l'opinion, avec pour ainsi dire la fonction dramaturgique du chœur. Ce détail achève d'apparenter le roman à une tragédie antique.³⁴

³⁴ Roger Bismut, «*Madame Bovary* et la Tragédie», Journée de travail

Περίληψη

Ιωάννα Καρρά

Ο Flaubert απευθύνεται στον αναγνώστη του;

Αντικείμενο της εργασίας αυτής είναι αν ο Flaubert απευθύνεται ή όχι στον αναγνώστη στο μυθιστόρημα «*Madame Bovary*».

Στον όρο αναγνώστη αποδίδουμε την έννοια που του δίνει ο Jaap Lintvelt στην τυπολογία του ο οποίος αναφέρεται στον αφηρημένο αναγνώστη (*lecteur abstrait*).

Τις αναφορές του αφηγητή-συγγραφέα προς τον τελευταίο τις κατατάξαμε σε έμμεσες και άμεσες. Στις έμμεσες εκκλήσεις συμπεριλάβαμε τις επεξηγήσεις, τις κρίσεις για την συμπεριφορά και τα αισθήματα των ηρώων, τα σχόλια φιλοσοφικού περιεχομένου, τις υπενθυμίσεις, τις υποθέσεις, τις σκηνικές διδασκαλίες και τις εκμυστηρεύσεις. Στις άμεσες εντάξαμε μόνο τις εκκλήσεις που γίνονται, στο αφηγηματικό κείμενο (εκτός των διαλόγων), με την αντωνυμία «vous».

Από την ανάλυση του κειμένου γίνεται φανερό ότι πράγματι ο Flaubert απευθύνεται στον αναγνώστη του, άλλοτε για να τον παραπλανεί κι' άλλοτε για να τον κατευθύνει στο σωστό δρόμο της δράσης, χωρίς να κατορθώνει κατ' αυτόν τον τρόπο να μένει τόσο απρόσωπος όπως έδειχνε να το επιθυμεί στην αλληλογραφία του.