

Jean-Pierre LANGEVIN, Professeur de Lettres au Lycée J.-P. Vernant de Sèvres
Cours interactif donné dans le cadre du Projet *Europe, Éducation, École*
Diffusé en visioconférence le 18 décembre 2014 de 10h10 à 12h00
En direct : <http://melies.ac-versailles.fr/projet-europe/visio/>
En différé : <http://www.dailymotion.com/projeteee>
Programme : <http://www.coin-philo.net/eee.14-15.prog.php>
Cours en ligne: http://www.coin-philo.net/eee.13-14.cours_philo_en_ligne.php

LE TRAVAIL DE L'ÉCRITURE DANS MADAME BOVARY DE FLAUBERT

Introduction : C'est une impression que partagent sans doute ceux qui se sont déjà essayé à l'écriture. Celle-ci peut surgir dans un flot abondant comme une évidence, mais elle est aussi effort, retour sur soi, je dirais travail patient. Elle est le fruit d'un processus où se mêlent des moments de fulgurance, où l'évidence surgit, mais aussi des moments d'arrêt, de doute, et tout semble alors laborieux et voué à l'échec.

Quand Hannah Arendt tente de cerner ce qu'est une œuvre, par opposition au travail, elle définit la poésie « comme l'art le plus humain, celui où le produit final est le plus proche de la pensée qui l'a inspiré, (qu'il est le résultat d'une condensation) ». On peut comprendre son intuition, mais elle suscite en nous cette question : la création littéraire en général, qui peut s'apparenter par certains aspects à la poésie, procède-t-elle ainsi, est-ce qu'elle trace le chemin le plus court entre la pensée de l'écrivain et son œuvre écrite ?

Avec un romancier comme Flaubert, en particulier dans *Madame Bovary*, nous sommes amenés à prendre en compte au contraire un cheminement complexe, la souffrance d'écrire, de se contraindre à écrire contre sa nature, en retenant sa pensée. C'est Flaubert lui-même qui évoque à propos du processus de l'écriture une « mécanique compliquée ». Il garde précieusement, comme par fétichisme, tous ces feuillets – plus de quatre mille – qui attestent de son labeur, mais aussi de son allégresse. Que découvrons-nous en entrant au cœur de ce laboratoire de l'écrivain ? Ce serait une illusion de penser que nous pouvons emprunter une machine à remonter le temps et nous retrouver à Croisset entre 1851 et 1856. Nous n'allons pas pouvoir jeter un œil par dessus l'épaule de l'écrivain, ou l'entendre « gueuler » ses phrases : ce serait magique, mais surtout trompeur, ainsi nous n'irons pas de ce côté. Mais, je dirais de manière plus analytique, nous tenterons, pour ma collègue Christine Jaouen ce sera à partir de la correspondance du romancier, et pour ma part en retraçant le chemin qui passe par les scénarios, puis les brouillons, pour aboutir au texte définitif, de définir certains aspects de ce travail si particulier chez Flaubert.

Ce que nous enseigne le cheminement des scénarios vers les brouillons, puis vers le texte définitif.

Nous allons lire un extrait d'un scénario partiel, celui de la scène d'amour entre Mme Bovary et Rodolphe, et analyser déjà cette étape du travail de l'écrivain. Flaubert écrit de nombreux plans et scénarios : ils sont préalables aux brouillons, et relèvent de cette volonté continue chez le romancier de prévoir, d'avoir une vision d'ensemble, on parle à ce sujet d'écriture programmatique.

Lecture. Arthur ou Théodore

Nous avons accès à la retranscription du manuscrit grâce au site bovary.fr. J'en ai simplifié la présentation, en gommant certaines particularités de la disposition typographique, en la rendant plus compacte. On remarque, une suite de mots ou groupes de mots, comment les analyser ?

C'est une chronologie, ce sont les jalons de l'action (à travers les verbes au présent), mais aussi d'une écriture : il prévoit des passages descriptifs, comme dans « le bruit de qq bête des eaux ».

Nous notons la prédominance des formes verbales qui signalent les actes accomplis par Rodolphe : « passe son bras autour de sa taille », « il lui prend la taille », « il lui reprend la taille », et l'alternance avec les groupes verbaux qui indiquent la lutte de Mme Bovary, sa résistance : « je suis folle de vous écouter », « elle veut se dégager », « elle se dégageait mollement ». Tout est centré sur les actions, c'est comme la mise en scène de ce duo qui précède l'abandon. Ce qui entoure l'action, le cadre spatio-temporel, est encore très peu précis, mais est pressenti : « soleil rouge – clochettes ».

D'autres éléments en revanche vont disparaître : « bourdonnement des mouches », trop trivial, va se dissoudre au profit des « ombres du soir », « du silence », etc.

Passons au texte définitif. L'examen des brouillons est intéressant, on y voit les traces des ajouts, corrections et de ce qui a été supprimé, mais la lecture en est difficile dans le cadre d'une visioconférence.

Lecture du texte (presque) définitif

On note un mouvement, une inflexion du texte, le travail est déplacement, changement de perspective :

La présence de Rodolphe est estompée au profit d'Emma, les verbes d'action le concernant disparaissent : « il lui prend la taille », « il lui reprend la taille ». Nous connaissons le souci constant de Flaubert d'éviter les répétitions, ce serait là une illustration, mais ce n'est pas la seule raison. Le baiser de Rodolphe sur le cou d'Emma disparaît aussi, alors qu'il était dans le brouillon, comme si le romancier choisissait là de laisser à l'arrière-plan les manœuvres – au sens quasi militaire - de Rodolphe, au profit de l'atmosphère d'ensemble, et du personnage féminin.

Pour l'atmosphère, on remarque que la description du petit étang a été étoffée, qu'elle a été l'objet dans les brouillons de nombreuses ratures, hésitations : le passage est assez anodin, mais suggestif : il annonce de manière implicite l'imminence de la faute, de la chute, à travers la flétrissure des fleurs de nénuphars (connotation morale de flétrir), de même que les grenouilles qui se cachent annoncent un danger imminent, comme dans la fable de La Fontaine, « Le lièvre et les grenouilles ».

Emma, comme je l'ai dit, est au cœur du texte, mais non pas sous la forme d'une vision extérieure du personnage, mais plutôt de ce qu'elle perçoit. Tout d'abord les moments qui précèdent l'abandon sont retardés, dans une phrase qui s'étire dans une série de compléments de manière : « défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna ». Les nombreuses corrections visibles sur le brouillon montrent les tâtonnements de l'auteur, sa concentration sur cet instant, qui semble suspendu, comme si le temps s'arrêtait.

Ensuite, tout le travail de l'écriture a consisté à passer de ce « grand paysage » qui est évoqué dans le scénario, à la description de la nature telle qu'elle est perçue par Emma, ceci à travers les sensations et émotions du personnage. Sensation avec « le soleil lui éblouissait les yeux », hallucination à travers « des tâches lumineuses (qui) tremblaient » et la comparaison avec les plumes de colibri, peut-être propre à l'imagerie romantique qui a nourri la jeune femme. Puis le silence, la douceur du monde, les battements de son cœur : tout s'est vraiment resserré sur elle, son corps est devenu microcosme, le sang y circule comme « un fleuve de lait ».

Quel bilan proposer ? L'action, qui était vue à travers un déroulement temporel, d'un point de vue externe, d'une simple armature s'est étoffée, a pris forme, chair, s'est incarnée. L'intérêt s'est déplacé de Rodolphe à Emma, et le travail du romancier a consisté à créer une atmosphère particulière, celle d'un abandon imminent, puis d'un vertige des sens. Ce qui me frappe, c'est l'art de la transition, du passage d'un moment à l'autre, par glissement progressif : les grenouilles se cachent, puis c'est Emma qui va se cacher la figure, enfin c'est le narrateur qui va cacher, déposer un voile pudique – en un sens - sur la scène, mais en nous révélant l'essentiel, l'exaltation des sens telle qu'elle est vécue par son personnage, en circulant du monde extérieur vers l'intériorité, puis vers l'extérieur, comme dans une pulsation, un souffle.

En relisant la lettre à Louise Colet (c'est le texte 2), on perçoit à quel point Flaubert a une vision juste de son travail.

Lecture

« Ne plus être soi, circuler dans la création dont je parle », voilà l'enjeu, le résultat est comme une perte de ses limites, une expansion de l'être, qui est synonyme d'allégresse, de plaisir jubilatoire. Ainsi le résultat du travail de l'écrivain, c'est le roman que nous allons lire, mais c'est aussi ce plaisir quasi divin de l'écriture.

Autre exemple que je voulais aborder, je ne sais si j'aurai le temps, c'est celui de la scène des Comices agricoles.

En quoi est-il révélateur ? Nous y trouvons les ingrédients caractéristiques de l'art de Flaubert :

déjà le souci d'exactitude, la volonté de s'imprégner de la réalité, de capter une atmosphère : « j'ai été à un comice agricole, j'avais besoin de voir une de ces ineptes cérémonies rustiques pour ma Bovary ». On notera au passage le dégoût : il faut se confronter à la réalité la plus âpre, déplaisante, pour s'en dégager à travers le style.

Ensuite, l'essentiel : composer un tableau d'ensemble, aboutir à une création symphonique, « il faut que ça hurle par l'ensemble ». (taureaux, amours, langage administratif). Il s'agit de faire vivre en même temps tous ses personnages.

Pour la technique : esquisser plusieurs discours, celui de Rodolphe séduisant Emma, celui du Conseiller de Préfecture, mais aussi Lheureux et Homais. Puis les fondre, les faire se répondre dans une joyeuse cacophonie, de discours qui sonnent creux. Le discours officiel sert de contrepoint, cela crée un effet comique, parce qu'à l'exaltation factice de Rodolphe répond dans le discours officiel la référence à la race porcine. (Même principe dans la lettre de rupture de Rodolphe). A chacun sa partition, à Flaubert le rôle du compositeur-chef d'orchestre.

Je terminerai par un aspect moins étudié dans ce chapitre, l'article du pharmacien Homais pour le journal local, le fanal de Rouen, représentant d'une forme de bêtise triomphante, qui clôt le chapitre 8. Flaubert l'a prévu dès le départ, comme parachèvement de sa symphonie. C'est une réécriture interne de la scène des comices, mais vue à travers le jugement du pharmacien obtus, en complet décalage avec ce que le lecteur a perçu de l'ironie de Flaubert. Notons que la vision d'ensemble proposée par Homais n'est pas dépourvue d'intérêt, puisqu'elle met en abîme la composition symphonique : il écrit « on eût dit un véritable kaléidoscope, un vrai décor d'opéra ». Que Flaubert lui laisse le mot de la fin dans ce chapitre, annonce en un sens la position finale du personnage, qui reçoit la « croix d'honneur ».

Conclusion : une « mécanique compliquée » que le travail d'écriture, mais où certaines règles peuvent être mises en lumière. Une œuvre fruit d'un labeur où l'écrivain-artisan cisèle son ouvrage à toutes les étapes, à la fois en lui donnant une forme d'ensemble, en construisant chaque phrase, un accouchement dans la souffrance mais une délivrance synonyme de jubilation. Une œuvre moderne aussi car elle est composite, et procède de collages ou montages de divers discours, qui lui sont totalement étrangers, l'auteur veillant à circuler dans toute sa création tout en se rendant insaisissable. Présent partout, visible nulle part, comme Dieu dans sa création.