

**Tadataka KINOSHITA**

Professeur à l'Université d'Okayama, Japon

## **DISCOURS RAPPORTÉ, FOCALISATION ET EFFET DE TRANSFERT DU POINT DE VUE**

Nous avons déjà parlé du transfert du point de vue dans la scène de dialogue ou plutôt dans un texte qui représente le discours rapporté (discours direct, discours indirect, discours indirect libre)<sup>1</sup>. Il faudrait maintenant que nous examinions plus en détail ce que fait dans un texte la représentation du discours rapporté.

On se rappelle bien que vers la fin de *Madame Bovary*, Emma, abandonnée par Rodolphe et désespérée, va sans aucune hésitation à l'endroit où se trouve de l'arsenic puisqu'elle a autrefois entendu Homais parler de l'existence d'un bocal bleu qui en contient dans sa pharmacie.

– Vous aviez pourtant..., dit Emma.

– Tout à l'heure ! – Sais-tu à quoi tu t'exposais ?...

N'as-tu rien vu, dans le coin, à gauche, sur la troisième tablette ? Parle, réponds, articule quelque chose !

– Je ne... sais pas, balbutia le jeune garçon.

– Ah ! tu ne sais pas ! Eh bien, je sais, moi ! Tu as vu une bouteille, en verre bleu, cachetée avec de la cire jaune, qui contient une poudre blanche, sur laquelle même j'avais écrit : *Dangereux !* et sais-tu ce qu'il y avait dedans ? De l'arsenic ! et tu vas toucher à cela ! prendre une bassine qui est à côté !<sup>2</sup>

– Justin ! cria l'apothicaire, qui s'impatientait.

– Montons !

Et il la suivit.

La clef tourna dans la serrure, et elle alla droit vers la troisième tablette, tant son souvenir la guidait bien, saisit le bocal bleu, en arracha le bouchon, y fourra sa main, et, la retirant pleine d'une poudre blanche, elle se mit à manger à même.

– Arrêtez ! s'écria-t-il en se jetant sur elle<sup>3</sup>.

Bien sûr que l'intention d'Homais n'était pas d'indiquer à Emma l'endroit où se trouve de l'arsenic. Simplement Homais était en colère et réprimandait Justin qui était allé prendre une bassine dans le capharnaüm (sanctuaire du pharmacien). Le premier exemple nous montre d'abord l'exaspération d'Homais contre Justin, sans plus. Mais ce discours direct adressé à Justin, qui révèle l'existence de l'arsenic dans un bocal bleu, est entendu par Emma qui n'oubliera pas cette information. Et celle-ci jouera dans la suite des événements un autre rôle plus grand que la colère même représentée dans cette scène de la fabrication des « confitures » chez Homais. Sur cette scène, Claudine Gothot-Mersch note dans son édition :

---

1. « Poe, Baudelaire et Flaubert : Étude comparative des phrases au style indirect libre à travers la traduction de Baudelaire », dans le *Journal of the Faculty of Letters* (Okayama University), vol. 45, juillet, 2006, p. 45-83.

2. *Madame Bovary*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Classiques Garnier, 1971, p. 253. Toutes les références de *Madame Bovary* renvoient à cette édition.

3. *Ibid.*, p. 321.

Les confitures du pharmacien figurent déjà dans le deuxième scénario. D'autre part, Flaubert prévoit de longue date que M. Homais piquera une forte colère dans un grand moment de bonheur d'Emma : scène inventée à la fois pour son pittoresque, et pour satisfaire à ce goût du contraste si profond chez l'écrivain. Enfin, Emma doit apprendre le décès de son beau-père le lendemain de la scène du fiacre. Ces trois motifs conçus indépendamment vont se lier : Emma, rentrant de Rouen, est priée de se rendre chez le pharmacien, qu'on a chargé de lui apprendre la triste nouvelle ; elle trouve celui-ci en grande colère contre son aide, à propos des confitures. Ajoutons qu'au cours de la scène, Homais révélera l'endroit où il conserve l'arsenic : ce renseignement ne sera pas perdu. On voit comment Flaubert, en reliant étroitement les motifs et les épisodes, s'attache à conserver à son roman l'unité de la conception primitive<sup>4</sup>.

Après Claudine Gothot-Mersch, Jacques Neefs reprend cette analyse, dans son édition :

Confitures du pharmacien, colère du pharmacien dans un moment de bonheur d'Emma, annonce de la mort de Bovary père au lendemain de la scène du fiacre, les trois épisodes, conçus séparément dans différentes étapes des scénarios et de la rédaction, sont finalement conjoints – avec l'indice important que représente la localisation du « bocal bleu » de l'arsenic<sup>5</sup>.

On voit bien que le discours rapporté (ici discours direct de la parole d'Homais) est placé au point où se croisent plusieurs orientations de signification. De là vient qu'il ne faut pas le lire simplement du point de vue de celui qui parle dans la scène. Il faut le lire à la fois de trois points de vue : celui qui parle, celui qui entend, et celui du narrateur-auteur qui contrôle toute l'architecture romanesque. De ces trois points de vue, on avait tendance, jusqu'à maintenant, à oublier le point de vue d'un personnage qui écoute d'autres personnages dans une scène représentée. Le narrateur même de *Madame Bovary* nous indique clairement plus tard, quand Emma va chercher de l'arsenic, que sa présence dans la scène des « confitures » a été décisive pour l'action tragique du roman, puisqu'elle a entendu et connu, grâce à la parole prononcée par Homais, où se trouve de l'arsenic : « [...] tant son souvenir la guidait bien [...] ».

Voici un autre exemple qui nous montre la nécessité de tenir compte de la présence d'un personnage qui écoute la conversation des autres personnages. Quand Léon a quitté Yonville pour faire ses études à Paris, Homais visite les Bovary comme d'habitude « à six heures et demie, pendant le dîner », et la conversation entre Charles et Homais commence :

- Et quoi de neuf chez vous ?
- Pas grand-chose. Ma femme, seulement, a été, cette après-midi, un peu émue. Vous savez, les femmes, un rien les trouble ! La mienne surtout ! Et l'on aurait tort de se révolter là contre, puisque leur organisation nerveuse est beaucoup plus malléable que la nôtre.
- Ce pauvre Léon ! disait Charles, comment va-t-il vivre à Paris... S'y accoutumera-t-il ?  
*Madame Bovary soupira.*
- Allons donc ! dit le pharmacien en claquant de la langue, les parties fines chez le traiteur ! les bals masqués ! le champagne ! tout cela va rouler, je vous assure. [...]

---

4. *Ibid.*, p. 461-462, n. 86.

5. *Madame Bovary*, éd. Jacques Neefs, Le Livre de Poche classique, 1999, p. 378, n. 2. Une petite remarque : Claudine Gothot-Mersch et Jacques Neefs, après elle, situent l'annonce de la mort de Bovary père à Emma « au lendemain de la scène du fiacre ». Mais, en réalité, c'est le jour même de la scène du fiacre où Emma l'apprend. Après avoir quitté Léon et le fiacre, Emma se rend tout de suite à l'hôtel de la *Croix rouge* sur la place Beauvoisine, et ne trouvant pas l'*Hirondelle*, déjà partie, elle la poursuit, l'attrape et arrive le soir même à Yonville, et va chez le pharmacien qui lui annonce la mort de son beau-père.

- Mais, dit le médecin, j’ai peur pour lui que... là-bas...
  - Vous avez raison, interrompit l’apothicaire, c’est le revers de la médaille ! et l’on y est obligé continuellement d’avoir la main posée sur son gousset. [...]
  - C’est vrai, répondit Charles ; mais je pensais surtout aux maladies, à la fièvre typhoïde, par exemple, qui attaque les étudiants de la province.
- Emma tressaillit.*
- À cause du changement de régime, continua le pharmacien, et de la perturbation qui en résulte dans l’économie générale. [...]<sup>6</sup>.

Les deux phrases « Madame Bovary soupira » et « Emma tressaillit » ne se trouvent pas dans le manuscrit définitif autographe. Elles ont été ajoutées par Flaubert sur le manuscrit du copiste<sup>7</sup>. L’effet de ces ajouts est très voyant : le narrateur nous montre là Emma qui écoute silencieusement mais attentivement la conversation entre Charles et Homais, parlant de la vie que Léon, son amant de cœur, mènera à Paris. Si ces deux ajouts n’avaient pas été faits, on aurait pu croire qu’Emma, indisposée peut-être et déjà montée dans sa chambre, n’assistait pas à cette scène de dialogue entre le médecin et le pharmacien.

Prenons maintenant un autre exemple qui présente un cas de rature. Il s’agit de trois passages où le mot « pistolet » apparaît (quatre fois). Mais on ne pourrait pas toujours apercevoir clairement la signification thématique que le mot « pistolet » va tisser par ses occurrences dans le texte au cours du déroulement romanesque.

*La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d’émotion, de rire ou de rêverie. Il n’avait jamais été curieux, disait-il, pendant qu’il habitait Rouen, d’aller voir au théâtre les acteurs de Paris. Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le pistolet, et il ne put, un jour, lui expliquer un terme d’équitation qu’elle avait rencontré dans un roman.*

*Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ? Mais il n’enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. Il la croyait heureuse ; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu’elle lui donnait<sup>8</sup>.*

Quand Justin, qui se rhabillait, fut parti, l’on causa quelque peu des évanouissements. **Madame Bovary n’en avait jamais eu.**

- C’est extraordinaire pour une dame ! dit M. Boulanger. Du reste, il y a des gens bien délicats. Ainsi j’ai vu, dans une rencontre, un témoin perdre connaissance rien qu’au bruit des pistolets que l’on chargeait.

- Moi, dit l’apothicaire, la vue du sang des autres ne me fait rien du tout ; mais l’idée seulement du mien qui coule suffirait à me causer des défaillances, si j’y réfléchis- sais trop.

Cependant M. Boulanger congédia son domestique, en l’engageant à se tranquilliser l’esprit, *puisque sa fantaisie était passée<sup>9</sup>.*

- On vient ! dit-elle.
- Il souffla la lumière.
- As-tu tes pistolets ?
- Pourquoi ?
- Mais... pour te défendre, reprit Emma.
- Est-ce de ton mari ? Ah ! le pauvre garçon !

6. *Op. cit.*, p. 124-125. C’est nous qui soulignons.

7. *Ibid.*, p. 394 et p. 395. Voir les notes de Claudine Gothot-Mersch sur les variantes.

8. *Ibid.*, p. 42. C’est la pensée d’Emma qui est représentée au style indirect libre. Désormais nous mettons en italique la partie mise au style indirect libre.

9. *Ibid.*, p. 133. Nous mettons en italique gras le nom propre subjectivisé, c’est-à-dire le nom propre (ou le nom commun) renvoyant au sujet de l’énonciation originelle.

Et Rodolphe acheva sa phrase avec un geste qui signifiait : « Je l'écraserais d'une chiquenaude. »

Elle fut ébahie de sa bravoure, bien qu'elle y sentît une sorte d'indélicatesse et de grossièreté naïve qui la scandalisa.

Rodolphe réfléchit beaucoup à cette histoire de pistolets. *Si elle avait parlé sérieusement, cela était fort ridicule*, pensait-il, *odieux même, car il n'avait, lui, aucune raison de haïr ce bon Charles, n'étant pas ce qui s'appelle dévoré de jalousie* ; – et, à ce propos, Emma lui avait fait un grand serment qu'il ne trouvait pas non plus du meilleur goût<sup>10</sup>.

Quand Emma visite le château de la Vaubyessard et voit le vieux duc de Laverdière, elle pense :

Il avait les yeux éraillés et portait une petite queue enroulée d'un ruban noir. *C'était le beau-père du marquis, le vieux duc de Laverdière, l'ancien favori du comte d'Artois, dans le temps des parties de chasse au Vaudreuil, chez le marquis de Conflans, et qui avait été, disait-on, l'amant de la reine Marie-Antoinette entre MM. de Coigny et de Lauzun. Il avait mené une vie bruyante de débauches, pleine de duels, de paris, de femmes enlevées, avait dévoré sa fortune et effrayé toute sa famille.* Un domestique, derrière sa chaise, lui nommait tout haut, dans l'oreille, les plats qu'il désignait du doigt en bégayant [...] <sup>11</sup>.

Il faut remarquer qu'Emma, en voyant le vieux duc de Laverdière, pense à « une vie [...] pleine de duels ». Il est bien probable que, quand Emma reproche à Charles de ne pas savoir « tirer le pistolet », elle pense aux aventures amoureuses qui aboutissent aux duels au pistolet, parce qu'un homme doit « exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ». Par conséquent, dans le deuxième exemple cité plus haut, la parole de Rodolphe : « Ainsi j'ai vu, dans une rencontre, un témoin perdre connaissance rien qu'au bruit des pistolets que l'on chargeait » doit attirer fortement l'attention d'Emma, puisqu'il y a dans la parole de Rodolphe trois mots-clefs « rencontre (duel) », « témoin » et « pistolets » qui sont trois éléments constituant « le duel au pistolet », par conséquent très importants dans la rêverie amoureuse d'Emma. C'est ce qu'on peut constater dans le manuscrit définitif autographe et le manuscrit du copiste :

II, chap. 7 : La saignée du paysan – Définitif, folio 257

257

Grand'chose, après tout, qu'une phlébotomie ! et un gaillard qui n'a peur de rien ! une espèce d'écureuil - tel que vous le voyez – qui *monte* ~~grimpe~~ locher des noix, à des hauteurs vertigineuses ! si bien que Mr Tuvache ~~même~~ me l'envoie chercher, pour que je lui rende ce service ! ah oui ! parle ! vante-toi ! voilà de belles dispositions à exercer plus tard la pharmacie ! car tu peux te trouver appelé en des circonstances graves, par devant les tribunaux afin d'y éclairer la conscience des magistrats ! & il faudra *garder son sang froid* pourtant raisonner, se montrer homme, ou bien passer pour un imbécille ! »

Justin ne répondait pas. L'apothicaire continuait :  
– « qui t'a prié de venir ? tu importunes toujours Mr & madame !  
*m'est plus*

---

10. *Ibid.*, p. 174.

11. *Ibid.*, p. 50.

*ta présence ~~fillis~~ indispensable !*

les mercredis d'ailleurs, ~~tu sais que j'ai\* plus\* besoin de toi pr la~~  
~~confection des coffins.~~ il y a maintenant vingt personnes à  
la maison ! J'ai tout quitté à cause de l'intérêt que je  
porte ! allons, va t'en - cours - attends moi - & surveille la/es  
*bocaux*  
*pharmacie* »

Quand Justin qui se r'habillait fut parti, l'on causa  
*fillis* *fillis* *Bovary*  
*un peu* des évanouissements. Me .....~~[illis]~~..... n'en avait ~~jamais~~ eu  
*jamais*

*Ah* Pour une dame ! » dit Mr Boulanger, ~~e'est vraiment extraordinaire!~~  
*Ah* Et du reste ; » ajouta-t-il « il y a des ~~fillis~~ délicats. ~~Ainsi j'ai~~  
*fort* *fort* *Ainsi*  
*gens bien*  
vu dans une rencontre, un témoin perdre connaissance, rien  
qu'au bruit des pistolets, que l'on chargeait. ~~à balle forcée~~ »

*Elle* *tout d'admiration*  
*Emma* leva vers lui, des yeux pleins de ~~curiosité~~  
- « Moi! » dit l'apothicaire « la vue du sang des autres ne me fait  
rien du tout. mais l'idée seulement du mien qui coule  
*défaillances*  
suffirait à me causer des ~~étourdissements~~, si j'y réfléchissais  
trop

[Transcription d'Eric Vautier]<sup>12</sup>

II, chap. 7 : La saignée du paysan – Copiste, folio 209

198/209\*

Justin ne répondait pas. L'apothicaire continuait :  
- « Qui t'a prié de venir ? Tu importunes toujours  
monsieur et madame ! Les mercredis d'ailleurs, ta présence m'est  
plus indispensable ! Il y a maintenant vingt personnes à  
la maison ! J'ai tout quitté à cause de l'intérêt que je te  
porte ! allons, va t'en ! - cours ; attends-moi - et surveille les  
bocaux. »

Quand Justin qui se rhabillait fut parti,  
*quelque peu*  
l'on causa ~~après~~ des évanouissements. Mme Bovary n'en  
avait jamais eu.  
- « C'est extraordinaire pour une dame ! » dit  
Mr Boulanger. « du reste, il y a des gens bien délicats. Ainsi  
j'ai vu dans une rencontre, un témoin perdre connaissance,  
rien qu'au bruit des pistolets, que l'on chargeait  
Elle leva vers lui, des yeux tous pleins d'ad-  
miration.

- « Moi. » dit l'apothicaire. « la vue du  
sang des autres ne me fait rien du tout. mais l'idée  
seulement du mien qui coule, suffirait à me causer  
des défaillances si j'y réfléchissais trop. »

Cependant, Mr Boulanger, congédia  
son domestique, en l'engageant à se tranquilliser l'esprit,  
puisque sa fantaisie était passée. « Elle m'a procuré l'avan-  
tage de votre connaissance » ajouta-t-il ; et il regardait  
Emma durant cette phrase.

12. Danielle Girard et Yvan Leclerc, « Transcriptions réalisées pour l'édition génétique des Manuscrits de *Madame Bovary* (Site Flaubert, Université de Rouen) », Séquence 95 « Saignée du paysan ». Site Flaubert : <http://www.univ-rouen.fr/flaubert>.

Puis il déposa trois francs sur le coin  
de la table, salua négligemment, et s'en alla.  
Il fut bien-tôt de l'autre côté de la ri-  
-vière. (C'était son chemin pour s'en retourner à la Hu-  
chette.) et Emma l'aperçut dans la prairie, qui mar-  
-chait sous les peupliers, se ralentissant de temps à autre,

[Transcription d'Eric Vautier]<sup>13</sup>

Après les mots de Rodolphe : « – C'est extraordinaire pour une dame [...] rien qu'au bruit des pistolets que l'on chargeait », on peut voir une description explicative : « Elle leva vers lui des yeux tout pleins d'admiration », qui figure également dans l'édition pré-originale (*Revue de Paris*, 1856), l'édition originale (Michel Lévy, 1857), les éditions de 1862, 1869 (Michel Lévy), mais qui sera supprimée à partir de l'édition Charpentier de 1873<sup>14</sup>.

Ainsi on comprend bien que ces ajouts ou rature ont été faits pour nous faire mieux sentir ou atténuer l'impression de la présence d'un personnage qui écoute dans la scène en question. Dans ce dernier exemple où le mot « pistolets » est en question, la suppression faite par Flaubert nous montre que la phrase : « Elle leva vers lui des yeux tout pleins d'admiration » est trop redondante et voyante pour l'effet à produire, puisque dans la scène d'un rendez-vous nocturne située plus tard dans le texte, Emma dira à Rodolphe, en s'imaginant qu'elle est en situation dramatique : « – As-tu tes pistolets ? », phrase qui nous révèle l'importance du motif « duel au pistolet » dans l'imagination d'Emma.

Ici, nous allons revenir encore une fois à la scène de la « Saignée du paysan » de *Madame Bovary* pour l'examiner de plus près, sans oublier la présence d'un personnage qui voit et écoute les paroles des autres personnages, l'alternance et le fonctionnement des noms propres qui signalent la présence de ces personnages nommés. Nous allons diviser le passage en question en plusieurs sections numérotées pour faciliter notre examen.

Un mercredi, qui est jour de marché à Yonville, Emma, accoudée à la fenêtre de sa chambre au premier étage, aperçoit « un monsieur » qui se dirige vers sa maison, suivi d'un paysan :

- (1) Emma était accoudée à sa fenêtre (elle s'y mettait souvent : la fenêtre, en province, remplace les théâtres et la promenade), et elle s'amusait à considérer la cohue des rustres, lorsqu'elle aperçut un monsieur vêtu d'une *redingote de velours vert*. Il était ganté de gants jaunes, quoiqu'il fût chaussé de fortes guêtres ; et il se dirigeait vers la maison du médecin, suivi d'un paysan marchant la tête basse d'un air tout réfléchi.
- (2) – Puis-je voir Monsieur ? demanda-t-il à Justin, qui causait sur le seuil avec Félicité.  
Et, le prenant pour le domestique de la maison :  
– Dites-lui que M. Rodolphe Boulanger de la Huchette est là.  
Ce n'était point par la vanité territoriale que le nouvel arrivant avait ajouté à son nom la particule, mais afin de se faire mieux connaître. *La Huchette, en effet, était un domaine près*

---

13. Voir la note précédente. Voir aussi Gabrielle Leleu, *Madame Bovary, Ébauches et Fragments inédits recueillis d'après les manuscrits*, Louis Conard, t. I, 1936, p. 525.

14. Voir les variantes relevées par Claudine Gothot-Mersch, éd. cité, p. 398.

*d'Yonville, dont il venait d'acquérir le château, avec deux fermes qu'il cultivait lui-même, sans trop se gêner cependant. Il vivait en garçon, et passait pour avoir au moins quinze mille livres de rente !*<sup>15</sup>

- (3) Charles entra dans la salle. M. Boulanger lui présenta son homme, *qui voulait être saigné parce qu'il éprouvait des fourmis le long du corps*<sup>16</sup>.  
– Ça me purgera, objectait-il à tous les raisonnements.
- (4) Bovary commanda donc d'apporter une bande et une cuvette, et pria Justin de la soutenir. Puis, s'adressant au villageois déjà blême :  
– N'ayez point peur, mon brave.  
– Non, non, répondit l'autre, marchez toujours !  
Et d'un air fanfaron, il tendit son gros bras. Sous la piqûre de la lancette, le sang jaillit et alla s'éclabousser contre la glace.  
– Approche le vase ! exclama Charles.  
– *Guête !*<sup>17</sup> disait le paysan, on jurerait une petite fontaine qui coule ! Comme j'ai le sang rouge ! ce doit être bon signe, n'est-ce pas ?  
– Quelquefois, reprit l'officier de santé, l'on n'éprouve rien au commencement, puis la syncope se déclare, et plus particulièrement chez les gens bien constitués, comme celui-ci.
- (5) Le campagnard, à ces mots, lâcha l'étui qu'il tournait entre ses doigts. Une saccade de ses épaules fit craquer le dossier de la chaise. Son chapeau tomba.  
– Je m'en doutais, dit Bovary en appliquant son doigt sur la veine.  
La cuvette commençait à trembler aux mains de Justin ; ses genoux chancelèrent, il devint blême.
- (6) – Ma femme ! ma femme ! appela Charles.  
D'un bond, elle descendit l'escalier.  
– Du vinaigre ! cria-t-il. Ah ! mon Dieu, deux à la fois !  
Et, dans son émotion, il avait peine à poser la compresse.  
– Ce n'est rien, disait tout tranquillement M. Boulanger, tandis qu'il prenait Justin entre ses bras.  
Et il l'assit sur la table, lui appuyant le dos contre la muraille.
- (7) Madame Bovary se mit à lui retirer sa cravate. Il y avait un nœud aux cordons de la chemise ; elle resta quelques minutes à remuer ses doigts *légers* dans le cou du jeune garçon ; ensuite elle versa du vinaigre sur son mouchoir de batiste ; elle lui en mouillait les tempes à *petits coups* et elle soufflait dessus, *délicatement*.  
Le charretier se réveilla ; mais la syncope de Justin durait encore, et ses prunelles disparaissaient dans leur sclérotique pâle, comme des fleurs bleues dans du lait.  
– Il faudrait, dit Charles, lui cacher cela.  
Madame Bovary prit la cuvette. Pour la remettre sous la table, dans le mouvement qu'elle fit en s'inclinant, sa robe (c'était une robe d'été à quatre volants, de couleur jaune, longue de taille, large de jupe), sa robe s'évasa autour d'elle sur les carreaux de la salle ; – et, comme Emma, baissée, chancelait un peu en écartant les bras, le gonflement de l'étoffe se crevait de place en place, selon les inflexions de son corsage. Ensuite elle alla prendre une carafe d'eau, et elle faisait fondre des morceaux de sucre lorsque le pharmacien arriva. La servante l'avait été chercher dans l'algarade ; en apercevant son élève les yeux ouverts, il reprit haleine. Puis, tournant autour de lui, il le regardait de haut en bas.
- (8) – Sot ! disait-il ; petit sot, vraiment ! sot en trois lettres ! Grand-chose, après tout, qu'une phlébotomie ! et un gaillard qui n'a peur de rien ! une espèce d'écureuil, tel que vous le voyez, qui monte locher des noix à des hauteurs vertigineuses. Ah ! oui, parle, vante-toi ! voilà de belles dispositions à exercer plus tard la pharmacie ; car tu peux te trouver appelé en des circonstances graves, par-devant les tribunaux, afin d'y éclairer la conscience des magistrats ; et il faudra pourtant garder son sang-froid, raisonner, se montrer homme, ou bien passer pour un imbécile !
- (9) Justin ne répondait pas. L'apothicaire continuait :  
– Qui t'a prié de venir ? Tu importunes toujours monsieur et madame ! Les mercredis,

15. Dans le texte définitif, la partie « au moins quinze mille livres de rente ! » est mise en italique.

16. Dans le texte définitif, la partie « des fourmis le long du corps » est mise en italique.

17. C'est Flaubert qui a mis en italique ce mot « *Guête !* ». Gérard Gengembre note dans son édition : « *Guête* (ou guette) : normandisme pour “regarder”, “voir” » (*Madame Bovary*, Magnard, 1988, p. 336). Jacques Neefs note aussi dans son édition : « “*Guête*” pour “regarde”. Flaubert souligne le parler populaire par l'italique. », *op. cit.*, p. 222.

- d'ailleurs, ta présence m'est plus indispensable. Il y a maintenant vingt personnes à la maison. J'ai tout quitté à cause de l'intérêt que je te porte. Allons, va-t'en ! cours ! attends-moi, et surveille les bœufs !
- (10) Quand Justin, qui se rhabillait, fut parti, l'on causa quelque peu des évanouissements. *Madame Bovary n'en avait jamais eu.*  
 – C'est extraordinaire pour une dame ! dit M. Boulanger. Du reste, il y a des gens bien délicats. Ainsi j'ai vu, dans une rencontre, un témoin perdre connaissance rien qu'au bruit des pistolets que l'on chargeait.  
 – Moi, dit l'apothicaire, la vue du sang des autres ne me fait rien du tout ; mais l'idée seulement du mien qui coule suffirait à me causer des défaillances, si j'y réfléchissais trop.
- (11) Cependant M. Boulanger congédia son domestique, en l'engageant à se tranquilliser l'esprit, *puisque sa fantaisie était passée.*  
 – Elle m'a procuré l'avantage de votre connaissance, ajouta-t-il.  
 Et il regardait Emma durant cette phrase.  
 Puis il déposa *trois francs* sur le coin de la table, salua *négligemment* et s'en alla.  
 Il fut bientôt de l'autre côté de la rivière (c'était son chemin pour s'en retourner à la Huchette) ; et Emma l'aperçut dans la prairie, qui marchait sous les peupliers, se ralentissant de temps à autre, comme quelqu'un qui réfléchit<sup>18</sup>.

#### Section (1) :

Quant au mot « rustres », Jacques Neefs écrit dans la note de son édition : « Gens de campagne ; le mot n'est pas, dans cet usage, à proprement parler péjoratif, mais il augmente l'écart de distinction avec le “monsieur vêtu d'une redingote” »<sup>19</sup>. Il ne faut cependant pas oublier que Rodolphe est vêtu d'une redingote de « velours vert » et ganté de « gants jaunes ». Le velours est une étoffe de grand prix et adorée par Emma. Il symbolise bien entendu la richesse pour Emma. Mais il contient une autre signification plus profonde que l'on ne croit<sup>20</sup>. Quand Emma veut goûter la douceur de la lune de miel, elle pense en ces termes :

*Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes !*<sup>21</sup>

Et en regardant le porte-cigares en soie verte que Charles a ramassé sur la route en revenant de la Vaubyessard, elle pense à Paris et se dit :

La vie nombreuse qui s'agitait en ce tumulte y était cependant divisée par parties, classées en tableaux distincts. Emma n'en apercevait que deux ou trois qui cachaient tous les autres, et représentaient à eux seuls l'humanité complète. *Le monde des ambassadeurs marchait sur des parquets luisants, dans des salons lambrissés de miroirs, autour de tables ovales couvertes d'un tapis de velours à crépines d'or*<sup>22</sup>.

Après la déception qu'elle a éprouvée pour n'avoir pas reçu la deuxième invitation à la Vaubyessard, elle renonce à s'exercer au piano, et pense :

Elle abandonna le piano. *Pourquoi jouer ? qui l'entendrait ? Puisqu'elle ne pourrait jamais, en robe de velours à manchettes courtes, sur un piano d'Érard, dans un concert, battant de ses*

18. *Op. cit.*, p. 130-133 (chapitre 7 de la II<sup>e</sup> partie).

19. *Madame Bovary*, Le Livre de Poche classique, 1999, p. 221, n. 1.

20. Le mot « velours » apparaît, au total, 23 fois dans le texte.

21. *Madame Bovary*, édition de référence, p. 42.

22. *Ibid.*, p. 60.



*doigts légers les touches d'ivoire, sentir, comme une brise, circuler autour d'elle un murmure d'extase, ce n'était pas la peine de s'ennuyer à étudier*<sup>23</sup>.

Dans la rêverie romantique et voluptueuse d'Emma, le fait que « le velours » occupe toujours une certaine place est indéniable. Après le déménagement à Yonville, elle fera cadeau d'un « tapis de velours et de laine » à Léon<sup>24</sup>. Mais, tout de suite après, le narrateur nous dit :

Elle s'irritait d'un plat mal servi ou d'une porte entrebâillée, gémissait du velours qu'elle n'avait pas, du bonheur qui lui manquait, de ses rêves trop hauts, de sa maison trop étroite<sup>25</sup>.

Et elle sera fascinée par la tournure de Rodolphe, lors de la promenade à cheval, qui apparaît habillé de « son grand habit de velours »<sup>26</sup>. Et dans la scène où Emma s'abandonne à Rodolphe dans une forêt, on peut lire ceci :

– Pourquoi ?... Emma ! Emma !

– Oh ! Rodolphe !... fit lentement la jeune femme en se penchant sur son épaule.

Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit. Elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir ; et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna<sup>27</sup>.

Il faut se rappeler ici la scène de la Vaubyessard où Emma danse avec le vicomte :

En passant auprès des portes, la robe d'Emma, par le bas, s'ériflait au pantalon ; leurs jambes entraient l'une dans l'autre ; il baissait ses regards vers elle, elle levait les siens vers lui ; une torpeur la prenait, elle s'arrêta. Ils repartirent ; et, d'un mouvement plus rapide, le vicomte, l'entraînant, disparut avec elle jusqu'au bout de la galerie, où, haletante, elle faillit tomber, et, un instant, s'appuya la tête sur sa poitrine<sup>28</sup>.

Quand le vêtement d'Emma « s'érifle »<sup>29</sup> ou « s'accroche » au vêtement d'un homme et que la « la torpeur » ou « la mollesse » la saisit, c'est un signe avant-coureur ou presque un point culminant de son espérance de bonheur<sup>30</sup>. Après sa convalescence, quand Emma se rend à Rouen, avec Charles, pour voir *Lucie de Lammermoor*, elle est presque entourée de velours :

Emma se penchait pour le [Lagardy] voir, égratignant avec ses ongles le velours de sa loge<sup>31</sup>.

[...] et même elle souriait intérieurement d'une pitié dédaigneuse, quand au fond du théâtre, sous la portière de velours, un homme apparut en manteau noir<sup>32</sup>.

Et le narrateur raconte :

---

23. *Ibid.*, p. 65.

24. *Ibid.*, p. 102.

25. *Ibid.*, p. 111.

26. *Ibid.*, p. 162.

27. *Ibid.*, p. 165.

28. *Ibid.*, p. 54.

29. Voir la note 31 de l'édition de Claudine Gothot-Mersch (*ibid.*, p. 455) : « s'érifler », normandisme pour « s'érafler ».

30. Par exemple : *ibid.*, p. 113, p. 151, p. 233.

31. *Ibid.*, p. 229.

32. *Ibid.*, p. 231.

Elle n'avait pas d'assez d'yeux pour contempler les costumes, les décors, les personnages, les arbres peints qui tremblaient quand on marchait, et les toques de velours, les manteaux, les épées, toutes ces imaginations qui s'agitaient dans l'harmonie comme dans l'atmosphère d'un autre monde<sup>33</sup>.

Ici, il est évident que le velours est un des éléments symboliques d'un autre monde que celui où Emma vit réellement.

Quand elle va au bal masqué avec Léon, le jour de la mi-carême, elle met « un pantalon de velours et des bas rouges »<sup>34</sup>. Et, finalement, comme un coup de grâce, lors des préparatifs de l'enterrement d'Emma, ses cercueils seront couverts tout entier par « une grande pièce de velours vert » ordonnée par Charles lui-même :

*« Je veux qu'on l'enterre dans sa robe de noces, avec des souliers blancs, une couronne. On lui étalera les cheveux sur les épaules ; trois cercueils, un de chêne, un d'accajou, un de plomb. Qu'on ne me dise rien, j'aurai de la force. On lui mettra par-dessus tout une grande pièce de velours vert. Je le veux. Faites-le. »*

Ces messieurs s'étonnèrent beaucoup des idées romantiques de Bovary, et aussitôt le pharmacien alla lui dire :

– Ce velours me paraît une stupéfaction. La dépense, d'ailleurs...<sup>35</sup>

Charles n'aurait pas su que ce « velours vert », d'une redingote de Rodolphe ou d'une « grande pièce » qui couvre les cercueils d'Emma, est un lien secret, symbolique et fatal qui relie sa femme et son amant, qui a détruit l'existence même d'Emma et qui lui a enlevé définitivement sa chère Emma<sup>36</sup>. Il est clair que ce « velours vert » a, d'une façon charmante et fatidique, séduit Emma quand elle regardait « un monsieur vêtu d'une redingote de velours vert »<sup>37</sup>. De plus, la campagne où se situe Yonville-l'Abbaye a été décrite au début du chapitre 1 de la II<sup>e</sup> partie comme suit :

La rivière qui la [la vallée] traverse en fait comme deux régions de physionomie distincte : tout ce qui est à gauche est en herbage, tout ce qui est à droite est en labour. La prairie s'allonge sous un bourrelet de collines basses pour se rattacher par derrière aux pâturages du pays de Bray, tandis que, du côté de l'est, la plaine, montant doucement, va s'élargissant et étale à perte de vue ses blondes pièces de blé. L'eau qui court au bord de l'herbe sépare d'une raie blanche la couleur des prés et celle des sillons, et la campagne ainsi ressemble à un grand manteau déplié qui a un collet de velours vert, bordé d'un galon d'argent<sup>38</sup>.

---

33. *Ibid.*, p. 228.

34. *Ibid.*, p. 297.

35. *Ibid.*, p. 334-335. Ce cadeau d'une « grande pièce de velours vert » pour Emma morte ne servira en rien à la rendre heureuse. Cette incompréhension, lourdeur et bêtise de Charles, devrait être rattachée à sa casquette, décrite minutieusement par Flaubert, et qui contient dans ses composantes « des losanges de velours » (*ibid.*, p. 4).

36. N'oublions pas que Charles dit à Rodolphe presque à la fin du roman : « – C'est la faute de la fatalité ! » (*ibid.*, p. 355). Et le narrateur nous dit que c'est Rodolphe qui « avait conduit cette fatalité » (*ibid.*, p. 355).

37. Quand il s'agit de Léon qui rêve à « des pantoufles de velours bleu » (*ibid.*, p. 121) et au « couvre-pied, à bandes de velours » (*ibid.*, p. 239), et qui est vêtu de « la redingote avec un collet de velours noir » (*ibid.*, p. 96), l'étoffe symbolise le rêve romantique, la distinction sociale et la richesse. Quant à Guillaumin qui porte « sa toque de velours » (*ibid.*, p. 308), elle représente la richesse elle-même. Et pour Homais qui porte aussi « un bonnet de velours à gland d'or » (*ibid.*, p. 75), et possède « le banc de velours » (*ibid.*, p. 172), elle représente la distinction sociale et l'aisance domestique. Quant aux notables qui sont présents aux Comices agricoles et qui portent « les gilets de velours » (*ibid.*, p. 144), elle représente bien entendu la richesse et la distinction sociale. Il faudrait y ajouter « les fauteuils en utrecht rouge » (*ibid.*, p. 144) que possèdent les Tuvache.

38. *Ibid.*, p. 71.

En réalité, Emma est déjà et sera toujours prise par le filet secret et invisible de ce « velours vert »<sup>39</sup> qui pourrait être appelé « la fatalité » représentée et symbolisée par ce bourg nommé Yonville-l'Abbaye qu'elle ne pourra jamais quitter de toute sa vie.

De plus, « les gants jaunes » sont le symbole des aristocrates ou des dandys au temps du règne de Louis Philippe<sup>40</sup>. Il y a lieu de penser qu'ici l'attention du personnage focal, Emma, est déjà fortement attirée par ce « monsieur ». La proposition avec la conjonction de concession « quoiqu'il fût chaussé de fortes guêtres » représente d'une façon claire la pensée même de l'héroïne, parce qu'Emma sera charmée de la tournure de Rodolphe qui apparaît, lors de la promenade à cheval, avec « de longues bottes molles »<sup>41</sup>, « son grand habit de velours » et « sa culotte de tricot blanc ». D'ailleurs, les verbes « s'amuser à considérer » (mis à l'imparfait) et « apercevoir » (au passé simple) nous montrent bien que la focalisation interne sur Emma a déjà commencé dans le paragraphe précédent qui décrit l'animation de la place d'Yonville, au jour du marché.

#### Section (2) :

Dans la section (1), Emma est posée comme un personnage qui regarde. Dans cette section (2), il faut comprendre cette fois qu'elle est posée comme un personnage écoutant ce que dit « ce monsieur » qui a accaparé son attention. La parole de « ce monsieur » arrive certainement à l'oreille d'Emma qui, s'étant mise à la fenêtre du premier étage de sa maison, peut voir et entendre Justin et Félicité se parlant sur le seuil, c'est-à-dire, juste au-dessous d'Emma. Par exemple, à la maison de Tostes qui est construite sur deux étages, quand le valet d'écurie de Rouault vient appeler Charles, « une nuit, vers onze heures », Nastasie (servante) qui est à la lucarne du grenier, parle avec lui, « resté en bas, dans la rue »<sup>42</sup>. Emma aussi parle à Charles de la fenêtre du premier étage :

Elle se mettait à la fenêtre pour le voir partir ; et elle restait accoudée sur le bord, entre deux pots de géraniums, vêtue de son peignoir, qui était lâche autour d'elle. Charles, dans la rue, bouclait ses éperons sur la borne ; et elle continuait à lui parler d'en haut, tout en arrachant avec sa bouche quelque bribe de fleur ou de verdure qu'elle soufflait vers lui [...]<sup>43</sup>.

À Yonville, quand Emma veut se suicider (elle est au grenier), elle entend des bruits :

[...] au coin de la rue, il partit d'un étage inférieur une sorte de ronflement à modulations premier

---

39. Le mot « velours vert » n'apparaît que trois fois dans le texte : Yonville comparé à « un grand manteau déplié qui a un collet de velours vert » (*ibid.*, p.71) ; Rodolphe qui apparaît vêtu d'une « redingote de velours vert » (*ibid.*, p. 130) ; « une grande pièce de velours vert » (*ibid.*, p. 334) qui couvrira les cercueils d'Emma.

40. On peut aussi trouver dans une scène du théâtre à Rouen la phrase suivante : « [...] et madame Bovary les [les jeunes beaux] admirait d'en haut, appuyant sur des badines à pomme d'or la paume tendue de leurs gants jaunes » (*ibid.*, p. 228.) Voir, dans le *Dictionnaire culturel de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Le Robert, 2005, le mot GANT : « *Gants jaunes*, portés sous Louis Philippe par les aristocrates. *Un gant jaune* : un élégant, un dandy (terme à la mode v. 1835-50). »

41. *Madame Bovary*, p. 161 : « Rodolphe avait mis de longues bottes molles, se disant que sans doute elle n'en avait jamais vu de pareilles [...]. »

42. *Ibid.*, p. 13.

43. *Ibid.*, p. 34-35.

stridentes. C'était Binet qui tournait<sup>44</sup>.

Le bleu du ciel l'envahissait, l'air circulait dans sa tête creuse, *elle n'avait qu'à céder; qu'à se laisser prendre*; et le ronflement du tour ne discontinuait pas, comme une voix furieuse qui l'appelait<sup>45</sup>.

Et, après avoir échoué à emprunter de l'argent à Guillaumin, quand Emma fuit chez Binet, madame Tuvache et madame Caron veulent la voir et l'entendre :

Elle courut le dire chez madame Caron. Ces deux dames montèrent dans le grenier; et cachées par du linge étendu sur des perches, se postèrent commodément pour apercevoir tout l'intérieur de Binet<sup>46</sup>.

– Ah ! la voici ! fit madame Tuvache.

*Mais il n'était guère possible, à cause du tour, d'entendre ce qu'elle disait.*

Enfin, ces dames crurent distinguer le mot *francs*, et la mère Tuvache souffla tout bas :

– Elle le prie, pour obtenir un retard à ses contributions<sup>47</sup>.

– Ah ! c'est trop fort !

Et sans doute qu'elle lui proposait une abomination; car le percepteur [...] – tout à coup, comme à la vue d'un serpent, se recula bien loin en s'écriant :

– Madame ! y pensez-vous ?...

– On devrait fouetter ces femmes-là ! dit madame Tuvache<sup>48</sup>.

On voit bien que de la lucarne (ou de la mansarde) du grenier même, on peut entendre des bruits ou la voix d'un autre qui est dans une autre maison. Donc, il est certain qu'Emma peut entendre la voix de Rodolphe et apprendre que « ce monsieur » est « M. Rodolphe Boulanger de la Huchette ». Malgré l'explication justificative du narrateur, la particule ajoutée au nom de ce monsieur doit charmer l'imagination romanesque d'Emma qui connaît certainement le bruit sur cet homme courant dans Yonville : « La Huchette, en effet, était un domaine près d'Yonville, dont il venait d'acquérir le château, avec deux fermes qu'il cultivait lui-même, sans trop se gêner cependant. Il vivait en garçon, et passait pour avoir *au moins quinze mille livres de rente !* » Les mots mis en italique par Flaubert nous signalent bien que ce bruit est au style indirect libre : il peut représenter à la fois la pensée même d'Emma et celle des gens d'Yonville. Nous pouvons dire que c'est Emma elle-même qui se rappelle ce bruit.

Section (3) :

À partir de cette section, la scène change. Emma ne peut rien voir et peut-être ne peut entendre presque rien. Tout se passe hors de la vue et hors de l'ouïe d'Emma, dans la salle au rez-de-chaussée. Mais les effets produits sur Emma dans les sections (1) et (2) ne doivent pas être oubliés. Ou plutôt, ces effets nous font penser à Emma qui concentre son attention sur ce qui se passe dans la salle où doit se trouver ce « M. Rodolphe Boulanger de la Huchette » qui a dû fortement exciter son imagination. Et c'est ce qui deviendra clair dans la section (7). Dans la section (3), la première phrase

---

44. *Ibid.*, p. 210.

45. *Ibid.*, p. 211.

46. *Ibid.*, p. 311.

47. *Ibid.*, p. 312. Flaubert a mis en italique le mot « francs ».

48. *Ibid.*, p. 312-313.

représente le point de vue de Rodolphe. Et à partir de la deuxième phrase, c'est Charles qui voit et entend la parole de Rodolphe (représentée en partie au style indirect libre) et celle du paysan. Il faut ici remarquer que, devant le personnage focal (Charles), Rodolphe est appelé « M. Boulanger ».

Section (4) :

À partir de cette section commence la focalisation interne sur Rodolphe qui voit ce qui se passe devant ses yeux et entend les paroles de Charles et du paysan. C'est ce que montre bien la dernière phrase de cette section : « [...] puis la syncope se déclare, et plus particulièrement chez les gens bien constitués comme celui-ci. » Les mots « comme celui-ci » (pronom démonstratif) nous montre bien que cette phrase de Charles est adressée à Rodolphe.

Section (5) :

Cette section nous montre une double focalisation : Rodolphe regarde tout ce qui se passe devant lui, et entend la parole de Charles qui regarde lui aussi le paysan tombant en syncope et aperçoit Justin saisi de défaillance.

Mais un fait attire beaucoup plus notre attention. Quand on regarde les noms propres employés dans les sections (3), (4) et (5), on peut apercevoir un rapport de forces sociales entre les personnages, représenté par la manière dont le narrateur les nomme. Charles est appelé trois fois « Charles », deux fois « Bovary » et une fois « l'officier de santé », ce qui n'est pas en réalité un titre honorable par rapport au titre de « docteur »<sup>49</sup>, tandis que Rodolphe est toujours appelé « M. Boulanger ». C'est-à-dire que Rodolphe est un « monsieur » qui possède « un château » et vit avec « *au moins quinze mille livres de rente* », alors que Charles n'est qu'« un officier de santé » d'un petit village.

Section (6) :

Dans la première phrase de cette section, Emma entend Charles l'appeler, mais il ne faut pas oublier que Rodolphe lui aussi entend cet appel de Charles. Quant aux deux phrases suivantes :

– Du vinaigre ! cria-t-il. Ah ! mon Dieu, deux à la fois !  
Et, dans son émotion, il avait peine à poser la compresse.

elles représentent aussi une double focalisation qui se maintiendra jusqu'à la fin de la quatrième phrase de cette section (« Et, dans son émotion, il avait peine à poser la compresse. »). Ce sont Rodolphe et Emma qui voient et entendent. Mais le narrateur a intercalé, entre la première parole (« – Ma femme ! ma femme ! appela Charles. »<sup>50</sup>) et

---

49. Le statut d'officier de santé conférait le droit d'exercer la médecine après l'obtention d'un diplôme délivré par les facultés ou écoles de Médecine. Les étudiants n'étaient pas tenus d'être bachelier ; ils devaient subir un examen à la sortie de la classe de troisième et être âgés de dix-sept ans. Le grade d'officier de santé ne donnait le droit d'exercer la médecine que dans un département déterminé, et sans pratiquer d'interventions chirurgicales importantes en l'absence d'un docteur. Ce grade a été supprimé en 1892 (note de René Dumesnil, dans *Madame Bovary*, édition des Belles Lettres, II, p. 269, et reprise par Claudine Gothot-Mersch dans son édition, éd. cité, p. 453). Charles sera flatté par le titre « docteur » prononcé par Rodolphe : voir *Madame Bovary*, éd. de référence, p. 161.

50. Il faut remarquer que Charles n'a pas appelé : « Emma ! Emma ! ». Ce fait est d'une grande importance pour le

la deuxième parole de Charles, une phrase explicative : « D'un bond, elle descendit l'escalier. » Pourquoi « d'un bond » ? parce que l'attention d'Emma et son imagination ont été fortement attirées par ce « M. Rodolphe Boulanger de la Huchette », homme suffisamment distingué pour dissiper sa maladie nerveuse. Pour comprendre ce comportement d'Emma (« d'un bond »), il faut se rappeler le passage juste avant cette première rencontre d'Emma et de Rodolphe :

Malgré ses airs évaporés (c'était le mot des bourgeoises d'Yonville), Emma pourtant ne paraissait pas joyeuse, et, d'habitude, elle gardait aux coins de la bouche cette immobile contraction qui plisse la figure des vieilles filles et celle des ambitieux déçus. 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. Pour s'être découvert trois cheveux gris sur les tempes, elle parla beaucoup de sa vieillesse.

Souvent des défaillances la prenaient. Un jour même, elle eut un crachement de sang, et, comme Charles s'empressait, laissant apercevoir son inquiétude :

– Ah bah ! répondit-elle, qu'est-ce que cela fait ?

Charles s'alla réfugier dans son cabinet ; et il pleura, les deux coudes sur la table, assis dans son fauteuil de bureau, sous la tête phrénologique.

Alors il écrivit à sa mère pour la prier de venir, et ils eurent ensemble de longues conférences au sujet d'Emma<sup>51</sup>.

Ce changement subite de l'attitude d'Emma, d'un état maladif et léthargique à une action énergique, ne pourrait être expliqué que par le fait que l'imagination d'Emma a été complètement occupée par la présence de « M. Rodolphe Boulanger » dans la salle, au rez-de-chaussée. Emma descend « d'un bond » de sa chambre au rez-de-chaussée pour savoir ce qui se passe dans la salle où se trouve M. Rodolphe Boulanger. Et à partir de ce moment-là, Emma deviendra le personnage focal en même temps que Rodolphe. Elle entend et voit ce que Charles et Rodolphe disent et font. Il y a une représentation suffisamment contrastée entre l'attitude effarée de Charles (« – Du vinaigre ! cria-t-il. Ah ! mon Dieu, deux à la fois ! Et, dans son émotion, il avait peine à poser la compresse ») et le comportement calme de Rodolphe (« – Ce n'est rien, disait tout tranquillement M. Boulanger, tandis qu'il prenait Justin entre ses bras. Et il l'assit sur la table, lui appuyant le dos contre la muraille. ») pour satisfaire la curiosité d'Emma qui s'est précipitée dans la salle pour voir ce qui se passe dans la salle et qui est ce « M. Rodolphe Boulanger ». Il faut remarquer encore une fois que, devant le personnage focal (Emma), Rodolphe est appelé « M. Boulanger » comme c'est le cas dans la section (3). Il y a une autre chose à ne pas oublier. Après avoir quitté la maison du médecin, Rodolphe considère Charles comme un « gros garçon »<sup>52</sup> et se dit : « – Je le crois très bête. [...] Il porte des ongles sales et une barbe de trois jours »<sup>53</sup>. Il faut admettre que Rodolphe est un grand observateur et assez perspicace pour saisir les traits caractéristiques d'un être humain.

Section (7) :

À partir de cette section, le point de vue sera transféré de nouveau, de celui de

---

problème de la focalisation et l'interprétation des noms propres dans les sections (7), (10) et (11).

51. *Madame Bovary*, p. 128-129.

52. *Ibid.*, p. 133.

53. *Ibid.*, p. 134.

Mme Bovary à celui de Rodolphe. Maintenant, le personnage focal est Rodolphe, observateur perspicace : il regarde attentivement Emma qui est apparue tout à coup devant lui. C'est ce que nous montrent l'emploi de deux adjectifs (« ses doigts légers », « à petits coups ») et l'emploi d'un adverbe (« délicatement ») qui contiennent un jugement de valeur :

elle resta quelques minutes à remuer ses doigts *légers* dans le cou du jeune garçon.

elle lui en mouillait les tempes à *petits coups* et elle soufflait dessus, *délicatement*.

Qui pense que les doigts d'Emma sont « légers », qu'elle mouille les tempes de Justin, avec du vinaigre, à « petits » coups, et qu'elle souffle sur ses tempes « délicatement » ? Il ne peut y avoir d'autre personne que Rodolphe lui-même qui puisse penser ainsi, parce qu'il se dira après avoir quitté Madame Bovary :

– Elle est fort gentille, se disait-il ; elle est fort gentille, cette femme du médecin ! De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet<sup>54</sup>, et de la tournure comme une Parisienne. D'où diable sort-elle ? Où donc l'a-t-il trouvée, ce gros garçon-là ?<sup>55</sup>

Il faut remarquer que Rodolphe se dit « de la tournure comme une Parisienne ». Évidemment, le jugement de valeur contenu dans l'expression de « la tournure comme une Parisienne » vient du fait que Rodolphe a observé les mouvements d'Emma qui soignait Justin tombé en syncope et il a pensé qu'elle remuait ses doigts « légers », qu'elle mouillait, avec son mouchoir imbibé de vinaigre, les tempes de Justin à « petits » coups et qu'elle soufflait dessus « délicatement ». D'ailleurs, on peut trouver dans un des brouillons les phrases suivantes :

<i>minutes</i>	<i>aux cordons</i>		<i>eut du mal à pouvoir</i>
<del>resta qqe peu</del>		de sa chemise ee étaient nouées, , elle e/fut du mal qqes temps	
<del>elle fut qq temps à</del>		<i>d'ouvrir le col</i>	
<i>remuer</i>		avant d'en venir à bout. ses doigts l'(étranger) regardait	
<del>elle insinuait</del>		<i>légers</i>	
		l/ses doigts de femme qui s'insinuaient avec impatience dans	
		<i>Puis Puis ensuite</i>	
<i>dans</i>		le cou (blanc) du jeune garçon. elle tira vers sur le coin	
		<i>plusieurs</i>	
	<i>de batiste</i>	<i>fillis}</i>	
	<del>de batiste</del>	<del>qqes</del> gouttes du vinaigre, et elle	

[Transcription d'Eric Vautier]<sup>56</sup>

On peut y lire clairement la phrase supprimée : « l'étranger regardait les doigts de

54. Fétichisme de Rodolphe ou de Flaubert ? Rodolphe pensera, lors de la promenade à cheval dans une forêt : « Rodolphe, marchant derrière elle, contemplait entre ce drap noir et la bottine noire, la délicatesse de son bas blanc, qui lui semblait quelque chose de sa nudité » (*ibid.*, p. 163). Frédéric dira aussi à madame Arnoux : « La vue de votre pied me trouble » (*L'Éducation sentimentale*, édition de Claudine Gothot-Mersch, GF-Flammarion, 1985, p. 503). Salammbô porte « entre les chevilles une chaînette d'or » qui éclatera sous la tente de Mâtho (*Salammbô*, édition de Gisèle Séginger, GF-Flammarion, 2001, p. 69 et p. 268).

55. *Madame Bovary*, p. 133.

56. Danielle Girard et Yvan Leclerc, « Transcriptions réalisées pour l'édition génétique des Manuscrits de *Madame Bovary* (Site Flaubert, Université de Rouen) », Séquence 95 « Saignée du paysan », vol. 3, folio 48.

femme qui s'insinuaient avec impatience dans le cou blanc du jeune garçon ». Grâce à la présence et à la rature de cette phrase dans ce folio, on peut voir que Rodolphe (désigné par le mot « l'étranger ») est déjà devenu le personnage focal qui regarde Emma.

Dans cette section, devant le personnage focal (Rodolphe), Emma est désignée deux fois de suite par le nom propre « madame Bovary », puisqu'il est bien certain que Rodolphe ne connaissait pas encore, à ce moment-là, le prénom de Madame Bovary<sup>57</sup>. De ce fait, on peut justifier l'emploi du nom propre « madame Bovary » au début de cette section et au début du quatrième paragraphe de cette section. Mais dans cette section (7), apparaît aussi le nom propre « Emma ». Comment peut-on concilier ces deux emplois différents dans cette section ? Nous pensons que le nom propre « Emma » représenterait l'intensité du regard de Rodolphe qui a été charmé par la tournure d'Emma. L'écart psychique représenté par l'appellation « madame Bovary » devient plus petit dans l'appellation « Emma », qui représenterait l'intimité et le désir brutal de Rodolphe. Pour comprendre ce regard plein de désir de Rodolphe, il faudrait comparer les deux passages suivants :

[...] sa robe (c'était une robe d'été à quatre volants, de couleur jaune, longue de taille, large de jupe), sa robe s'évasa autour d'elle sur les carreaux de la salle ; — et, comme Emma, baissée, chancelait un peu en écartant les bras, le gonflement de l'étoffe se crevait de place en place, selon les inflexions de son corsage<sup>58</sup>.

[...] il [Rodolphe] revoyait Emma dans la salle, habillée comme il l'avait vue, et il la dés-habillait.  
— Oh ! je l'aurai ! s'écria-t-il en écrasant, d'un coup de bâton, une motte de terre devant lui<sup>59</sup>.

Dans le premier exemple, le narrateur insiste, en employant deux fois le mot « robe », sur la forme du corps d'Emma dont les inflexions du corsage ne peuvent pas échapper aux yeux de Rodolphe. C'est ce qu'on peut voir dans le deuxième exemple où Rodolphe revoit Emma « déshabillée ». Et il faut remarquer que dans ce deuxième exemple aussi, le nom propre « Emma » est employé.

Sections (8)-(9) :

Ces deux sections, qui sont constituées par les paroles de Homais représentées en style direct, doivent être considérées de deux points de vue : celui d'Emma et celui de Rodolphe, parce que Rodolphe dira, lors des Comices agricoles, en apercevant Homais :

Rodolphe, l'ayant aperçu de loin, avait pris un train rapide ; mais madame Bovary s'essouffla ; il se ralentit donc et lui dit en souriant, d'un ton brutal :  
— C'est pour éviter ce gros homme : vous savez, l'apothicaire.  
Elle lui donna un coup de coude.  
— Qu'est-ce que cela signifie ? se demanda-t-il.  
Et il la considéra du coin de l'œil, tout en continuant à marcher. [...]  
— Se moque-t-elle de moi ? songeait Rodolphe.

---

57. Ici, il faut se rappeler que Charles a appelé, au début de la section (6) : « — Ma femme ! ma femme ! », au lieu de « Emma ! Emma ! ».

58. *Madame Bovary*, p. 132.

59. *Ibid.*, p. 134.



Ce geste d'Emma pourtant n'avait été qu'un avertissement ; car M. Lheureux les accompagnait, et il leur parlait de temps à autre, comme pour entrer en conversation : [...] <sup>60</sup>

Il est évident que Rodolphe et Emma sont d'accord sur l'appréciation de Homais. Ces deux sections sont mises là au style direct pour représenter et caractériser l'homme Homais (voyez le vocabulaire et l'expression comiques, surtout « phlébotomie », « surveille les bœufs ! » prononcés par le pharmacien), et en même temps pour être entendues par Rodolphe et Emma.

Section (10) :

La première phrase de cette section est à la focalisation zéro. Les personnages présents dans cette scène sont Charles, Emma, Rodolphe et Homais. La phrase « *Madame Bovary n'en avait jamais eu* » est au style indirect libre représentant la parole d'Emma : « Je n'ai jamais eu d'évanouissements », parce que, si c'était le narrateur seul qui disait « Madame Bovary n'en avait jamais eu », son explication nous présenterait une contradiction. On se rappelle bien que le narrateur a déjà dit :

Elle accoucha un dimanche, vers six heures, au soleil levant.

– C'est une fille ! dit Charles.

Elle tourna la tête et s'évanouit <sup>61</sup>.

Souvent des défaillances la prenaient. Un jour même, elle eut un crachement de sang, et, comme Charles s'empressait, laissant apercevoir son inquiétude :

– Ah bah ! répondit-elle, qu'est-ce que cela fait ? <sup>62</sup>

En réalité, Emma est souvent sujette à des évanouissements. Donc, il faut absolument que cette phrase soit comprise comme appartenant au style indirect libre. D'ailleurs, c'est ce qu'on peut aisément comprendre par la réplique de Rodolphe qui est au style direct, parce que la réplique présuppose la parole déjà dite.

Alors, d'où vient cette vantardise d'Emma ? C'est que son imagination et son attention sont déjà fortement attirées par M. Boulanger, vêtu « d'une redingote de velours vert », « ganté de gants jaunes », qui vit « en garçon » et passe « pour avoir *au moins quinze mille livres de rente !* » Et d'ailleurs Emma a été impressionnée par le comportement calme de M. Boulanger devant la syncope du paysan et de Justin, alors qu'elle constate l'attitude effarée de Charles devant cette situation difficile (Section (6)). On pourrait dire qu'Emma veut se hausser dans l'estime de Rodolphe qui a vu lui aussi les comportements de Charles et de Homais. Et Rodolphe ne laissera pas échapper cette bonne chance, produite par la vantardise d'Emma, pour commencer sa stratégie de la conquête d'amour. Il va essayer d'attirer l'attention d'Emma ou plutôt de la séduire en semant dans son discours des mots-clefs stratégiques : « une rencontre = un duel », « des pistolets » et « un témoin » qui suggèrent à Emma, intentionnellement de la part

---

60. *Ibid.*, p. 139.

61. *Ibid.*, p. 91.

62. *Ibid.*, p. 129. Ici, le mot « défaillances » est utilisé au sens d'« évanouissements ». Homais lui-même emploiera le mot « défaillances » au sens d'« évanouissements » : « [...] l'idée seulement du mien qui coule suffirait à me causer des défaillances, si j'y réfléchissais trop » (*ibid.*, p. 133).

de Rodolphe, qu'il a eu des aventures amoureuses aboutissant à des duels au pistolet.

La phrase « *Madame Bovary n'en avait jamais eu* » représente donc la conscience de Rodolphe (focalisation interne sur Rodolphe) qui écoute la parole d'Emma. Rodolphe écoute Emma, et interprète le « Je » d'Emma comme « madame Bovary ». De là vient l'emploi du nom propre « madame Bovary » dans cette phrase en question, parce que, à ce moment-là, Rodolphe ne connaissait pas encore, nous semble-t-il, le prénom de madame Bovary<sup>63</sup>. Ce qui sera confirmé par trois exemples :

– Ma femme ! ma femme ! appela Charles.  
D'un bond, elle descendit l'escalier<sup>64</sup>.

– Elle est fort gentille ! se disait-il ; elle est fort gentille, cette femme du médecin ! De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une Parisienne. D'où diable sort-elle ? Où donc l'a-t-il trouvée, ce gros garçon-là ?<sup>65</sup>

Alors les encombrements du plaisir, entrevus en perspective, le firent, par contraste, songer à sa maîtresse. C'était une comédienne de Rouen, qu'il entretenait ; et, quand il se fut arrêté sur cette image, dont il avait, en souvenir même, des rassasiements :

– Ah ! madame Bovary, pensa-t-il, est bien plus jolie qu'elle, plus fraîche surtout. Virginie, décidément, commence à devenir trop grosse. Elle est si fastidieuse avec ses joies. Et, d'ailleurs, quelle manie de salicoques !<sup>66</sup>

Ce sont les scènes où Charles appelle sa femme pour avoir son aide, et où Rodolphe se rappelle madame Bovary après l'avoir quittée. Il faut tenir compte de deux faits. Premièrement, Charles n'a pas appelé sa femme : « Emma ! Emma ! » Deuxièmement, dans les deux discours directs de Rodolphe, il nomme Emma « cette femme du médecin » et « madame Bovary », tandis que sa maîtresse est appelée par son prénom « Virginie ». Si Rodolphe connaissait déjà le prénom « Emma », il pourrait bien se dire, à cause de son désir fortement sexuel, dans le premier exemple : « Elle est fort gentille ! Elle est fort gentille, cette femme du médecin, Emma ! » et aussi dans le deuxième exemple : « Ah ! Emma Bovary est bien plus jolie qu'elle, plus fraîche surtout. Virginie, décidément, commence à devenir trop grosse. [...] »

Ensuite, à partir de la parole de Rodolphe présentée au discours direct, c'est Emma qui est le personnage focal. De là vient l'emploi du nom propre « M. Boulanger ». Elle l'écoute bien attentivement. C'est ce que nous avons déjà vu par la présence et la rature de la phrase : « Elle leva vers lui des yeux tout pleins d'admiration. »

Section (11) :

Dans cette section, c'est toujours Emma qui est le personnage focal. Elle regarde ce que fait Rodolphe et écoute ce qu'il dit. De là vient l'emploi contrastif des noms propres « Emma » et « M. Boulanger ». D'ailleurs, les mots « trois francs » et « négligemment » de la phrase : « Puis il déposa trois francs sur le coin de la table, salua négligemment et

---

63. C'est ce que nous avons déjà étudié dans « Poe, Baudelaire et Flaubert : Étude comparative des phrases au style indirect libre à travers la traduction de Baudelaire », art. cité, p. 68-70. Nous allons y ajouter quelques points qui confirmeront notre interprétation.

64. *Madame Bovary*, p. 131. Voir plus haut les notes (50) et (57).

65. *Ibid.*, p. 133.

66. *Ibid.*, p. 134.

s'en alla », suggère le regard et le jugement de valeur d'Emma sur la personne de M. Boulanger. Et en effet, dans un des brouillons, nous pouvons lire ceci :

II, chap. 7 : La saignée du paysan – Brouillons, vol. 3, folio 53

26/58 (B)

*H. congédie Gautier\**  
*- verre d'eau vie*  
*{{rappuyer sur Emma*  
*portrait}}*

(.....)  
J'ai assisté une fois à – qui a duré  
*3/4 d'heure*  
bien des fois à des opérations. – ~~oui moi~~ la vue du  
sang ne me fait rien. mais je ne peux pas voir  
le mien sans me trouver gêné.  
La conversation se prolongea ainsi. tous les  
personnages debout, la fenêtre ouverte – la salle pleine de  
soleil & de cris du marché. – Félicité venant laver  
le plancher.  
- on dirait en effet un vrai massacre dit B.  
- comme une St Barth. dit Homais  
- mais vous y avez montré un gd courage reprit Mr  
*s'en allait saluant pr s'en aller*  
Boulangier s'adressant à Emma - & il sortit  
déposant sur la table 3 fr. ce qui était payer  
en gd seigneur

[Transcription d'Eric Vautier]<sup>67</sup>

Dans la dernière section de cette transcription, on peut lire : « et il sortit déposant sur la table 3 francs. Ce qui était payer en grand seigneur ». Pour une petite opération chirurgicale, Rodolphe paye « en grand seigneur » (ce syntagme n'apparaîtra pas dans le texte définitif) « trois francs » à Charles, et de plus il salue « négligemment » en sortant. Ces deux derniers mots doivent représenter le jugement de valeur d'Emma (étonnement et admiration). Ce comportement de Rodolphe attirera, bien entendu, fortement l'attention d'Emma. De là vient qu'Emma regarde toujours, par la fenêtre, après la séparation, M. Rodolphe Boulanger qui s'en retourne à la Huchette. Par la fenêtre de la salle du rez-de-chaussée ? Ce serait plutôt par la fenêtre de sa chambre au premier étage, parce qu'Emma ne pourrait pas voir, par la fenêtre de la salle au rez-de-chaussée, Rodolphe qui s'en retourne à la Huchette. La disposition de sa chambre et de sa maison nous le suggère. Comparez les six passages suivants :

– C'est comme j'avais l'honneur, dit le pharmacien, de l'exprimer à M. votre époux, à propos de ce pauvre Yanoda qui s'est enfui [...]. D'ailleurs, elle [la maison] est fournie de tout ce qui est agréable à un ménage : buanderie, cuisine avec office, salon de famille, fruitier, etc. C'était un gaillard qui n'y regardait pas ! Il s'était fait construire, au bout du jardin, à côté de l'eau, une tonnelle tout exprès pour boire de la bière en été, et si Madame aime le jardinage, elle pourra...<sup>68</sup>

Emma, dès le vestibule, sentit tomber sur ses épaules, comme un linge humide, le froid du plâtre. Les murs étaient neufs, et les marches de bois craquèrent. Dans la chambre, au premier, un jour blanchâtre passait par les fenêtres sans rideaux. On entrevoyait des cimes d'arbres, et

67. Danielle Girard et Yvan Leclerc : « Transcriptions réalisées pour l'édition génétique des Manuscrits de *Madame Bovary* (Site Flaubert, Université Rouen) », Séquence 95 « Saignée du paysan ».

68. *Madame Bovary*, p. 85.

plus loin la prairie, à demi noyée dans le brouillard, qui fumait au clair de la lune, selon le cours de la rivière<sup>69</sup>.

Un soir que la fenêtre était ouverte, et que, assise au bord, elle venait de regarder Lestiboudois, le bedeau, qui taillait le buis, elle entendit tout à coup sonner l'*Angelus*.

On était au commencement d'avril, quand les primevères sont écloses ; un vent tiède se roule sur les plates-bandes labourées, et les jardins, comme des femmes, semblent faire leur toilette pour les fêtes de l'été. Par les barreaux de la tonnelle et au-delà tout alentour, on voyait la rivière dans la prairie, où elle dessinait sur l'herbe des sinuosités vagabondes. La vapeur du soir passait entre les peupliers sans feuilles, estompant leurs contours d'une teinte violette, plus pâle et plus transparente qu'une gaze subtile arrêtée sur leurs branchages. Au loin, des bestiaux marchaient ; on n'entendait ni leurs pas, ni leurs mugissements ; et la cloche, sonnait toujours, continuait dans les airs sa lamentation pacifique<sup>70</sup>.

Il fut bientôt de l'autre côté de la rivière (c'était son chemin pour s'en retourner à la Huchette) ; et Emma l'aperçut dans la prairie, qui marchait sous les peupliers, se ralentissant de temps à autre, comme quelqu'un qui réfléchit<sup>71</sup>.

Quand elle s'en revenait de chez lui [Rodolphe], elle jetait tout alentour des regards inquiets, épiant chaque forme qui passait à l'horizon et chaque lucarne du village d'où l'on pouvait l'apercevoir. Elle écoutait les pas, les cris, le bruit des charrues [...] <sup>72</sup>

Elle [Emma] n'y tenait plus, elle courut dans la salle comme pour y porter les abricots, renversa le panier, arracha les feuilles, trouva la lettre, l'ouvrit, et, comme s'il y avait eu derrière elle un effroyable incendie, Emma se mit à fuir vers sa chambre, tout épouvantée.

Charles y était, elle l'aperçut ; il lui parla, elle n'entendit rien, et elle continua vivement à monter les marches, haletante, éperdue, ivre [...]. Au second étage, elle s'arrêta devant la porte du grenier, qui était fermée. [...]

– Ah ! non, ici, pensa-t-elle, je serai bien.

Emma poussa la porte et entra.

Les ardoises laissaient tomber d'aplomb une chaleur lourde, qui lui serrait les tempes et l'étouffait ; elle se traîna jusqu'à la mansarde close, dont elle tira le verrou, et la lumière éblouissante jaillit d'un bond.

En face, par-dessus les toits, la pleine campagne s'étalait à perte de vue<sup>73</sup>.

On voit bien que, si l'on se situe dans la salle du rez-de-chaussée, il y a au bout du jardin, du côté de la rivière, une tonnelle, couverte d'un feuillage en été, qui empêchera de voir l'autre côté de l'eau, que le chemin, bordé de peupliers, qui mène à la Huchette, traverse la prairie, et que la rivière coule à côté de ce chemin. Et s'il y a quelqu'un sur ce chemin, éloigné du village, on ne peut l'apercevoir que de « la lucarne ». Or, la maison de Charles est construite sur deux étages : la salle, la cuisine avec office au rez-de-chaussée, la chambre des époux au premier étage, et le grenier avec la mansarde au second étage. Et de cette mansarde du grenier, on peut voir « la pleine campagne à perte de vue ». Donc, Rodolphe qui s'en retourne à la Huchette ne pourrait être aperçu que de la fenêtre du premier étage ou de la lucarne (ou de la mansarde) du grenier au deuxième étage. Ces faits nous montrent qu'Emma est tout de suite montée dans sa chambre (du premier étage au moins) pour voir, par la fenêtre du côté du jardin, M. Rodolphe Boulanger qui n'est pas encore trop éloigné du village et que, par

---

69. *Ibid.*, p. 87.

70. *Ibid.*, p. 112-113.

71. *Ibid.*, p. 133.

72. *Ibid.*, p. 169.

73. *Ibid.*, p. 210.

conséquent, elle a été vraiment impressionnée par ce monsieur.

Ainsi, si l'on admet et si l'on fait fonctionner le transfert du point de vue, c'est-à-dire, si l'on se met à la place de celui qui écoute la parole des autres, le « Je » du sujet de l'énonciation peut être toujours transposé en « un nom propre » qui désigne ce sujet de l'énonciation originelle. Et, à travers la transposition opérée par un des personnages de fiction, ce nom propre gardera toujours plusieurs subjectivités en lui-même : subjectivité du sujet de l'énonciation originelle, subjectivité d'un personnage écoutant qui interprète et transpose le « Je » du sujet de l'énonciation en « un nom propre » et subjectivité du narrateur qui contrôle toutes les transpositions nominales, pronominales et temporelles. Ce qui est difficile, c'est de décider quel est le personnage focal dans une scène de dialogue donnée, surtout dans la scène, comme celle que nous avons examinée, où la focalisation est variable et où se trouvent plus de trois personnages. Pour comprendre le fonctionnement des noms propres subjectivisés dans le texte de *Madame Bovary*, il faudrait peut-être combiner et faire fonctionner ensemble le concept de « focalisation » et celui de style indirect libre. La parole d'Emma « Je n'en ai jamais eu », transposée en « *Madame Bovary n'en avait jamais eu* », a été entendue par trois personnages présents dans cette scène, c'est-à-dire, Charles, Rodolphe et Homais. Or, Charles et Homais savent peut-être bien que la parole d'Emma n'est pas vraie. Mais ils n'ont pas prêté assez d'attention à cette parole. Or, celui qui a immédiatement réagi à la parole d'Emma, c'est Rodolphe dont l'attention était toujours attirée par Emma depuis son apparition. C'est pour cette raison que nous avons supposé que Rodolphe était un personnage focal, regardant Emma et écoutant sa parole. Cette prise de position peut ainsi permettre de justifier l'emploi du nom propre « Madame Bovary » dans la phrase : « *Madame Bovary n'en avait jamais eu.* »

Est-ce qu'il en est toujours ainsi de la scène de dialogue représentée au style indirect libre ? Nous allons examiner maintenant un autre passage de dialogue où ne se trouvent que deux personnages :

– Écoute, j'ai besoin de huit mille francs !

– Mais tu es folle !

– Pas encore !

Et, aussitôt, racontant l'histoire de la saisie, elle lui exposa sa détresse ; *car Charles ignorait tout, sa belle-mère la détestait, le père Rouault ne pouvait rien ; mais lui, Léon, il allait se mettre en course pour trouver cette indispensable somme...*

– Comment veux-tu... ?

– Quel lâche tu fais ! s'écria-t-elle.

Alors il dit bêtement :

– Tu t'exagères le mal. Peut-être qu'avec un millier d'écus ton bonhomme se calmerait.

*Raison de plus pour tenter quelque démarche ; il n'était pas possible que l'on ne découvrit point trois mille francs. D'ailleurs, Léon pouvait s'engager à sa place.*

– Va ! essaye ! il le faut ! cours !... Oh ! tâche ! tâche ! je t'aimerai bien !<sup>74</sup>

C'est une scène de dialogue entre deux personnages, Emma et Léon. L'alternance des

---

74. *Ibid.*, p. 303.

locuteurs signale bien entendu le changement de point de vue. Est-ce qu'on peut supposer, dans cette scène de dialogue, la conscience écoutante de l'allocutaire ? Il nous semble que oui. Les premier et deuxième exemples de style indirect libre représenteraient les paroles d'Emma :

car Charles ignore tout, ma belle-mère me déteste, mon père ne peut rien ; mais toi, Léon, tu vas te mettre en course pour trouver cette indispensable somme...

Raison de plus pour tenter quelque démarche ; il n'est pas possible que l'on ne découvre point trois mille francs. D'ailleurs tu peux t'engager à ma place.

Et dans la conscience écoutante de Léon, ces paroles d'Emma seront traduites immédiatement ainsi :

car Charles ignore tout, sa belle-mère la déteste, le père Rouault ne peut rien ; mais moi, Léon, je vais me mettre en course pour trouver cette indispensable somme...

Raison de plus pour tenter quelque démarche ; il n'est pas possible que l'on ne découvre point trois mille francs. D'ailleurs je peux m'engager à sa place.

Il faut remarquer trois choses. 1°. Nous avons mis « mon père », à la place du « père Rouault » du texte définitif, dans la parole supposée d'Emma. C'est qu'Emma ne dira jamais, au discours direct en parlant de son propre père, « le père Rouault ». Elle dira sûrement : « Mon père ne peut rien. » Nous avons mis, dans la conscience écoutante de Léon, « le père Rouault » à la place du « mon père » d'Emma. Dans le roman, le père Rouault n'est jamais venu visiter la famille Bovary à Yonville avant le suicide d'Emma. Donc, Léon n'a pas pu faire directement la connaissance du père Rouault. Mais il aurait entendu parler du « père Rouault », lors de la naissance de Berthe, parce que le narrateur nous dit : « comme le père Rouault ne pouvait venir, on pria M. Homais d'être parrain »<sup>75</sup>. Dans cette phrase, la partie « comme le père Rouault ne pouvait venir » peut être entendue comme une excuse donnée par Charles, c'est-à-dire que cette partie peut être interprétée comme la parole de Charles (mise au style indirect libre) prononcée devant les personnes rassemblées pour fêter la naissance de Berthe<sup>76</sup>. Léon s'est occupé d'un prénom à donner à la fille d'Emma. Et bien entendu, nous savons que Léon assiste au dîner, le soir de la fête du baptême du nouveau-né :

– M. Léon, disait le pharmacien, avec qui j'en causais l'autre jour, s'étonne que vous ne choisissiez point Madeleine, qui est excessivement à la mode maintenant.

Mais la mère Bovary se récria bien fort sur ce nom de pécheresse<sup>77</sup>.

Le soir de la cérémonie, il y eut un grand dîner ; le curé s'y trouvait ; on s'échauffa. M. Homais, vers les liqueurs, entonna *le Dieu de bons gens*. M. Léon chanta une barcarolle, et madame Bovary mère, qui était la marraine, une romance du temps de l'Empire [...] <sup>78</sup>.

---

75. *Ibid.*, p. 92.

76. Quand Charles demande à M Rouault la main d'Emma, il dit : « – Père Rouault..., père Rouault... » (*ibid.*, p. 26).

77. *Ibid.*, p. 91-92.

78. *Ibid.*, p. 92.

Ainsi, Léon aurait pu connaître le nom de « Rouault ». S'il en est ainsi, Léon pourrait remplacer dans sa conscience « mon père » d'Emma par « le père Rouault ». Le processus de transposition sera :

Emma : « Mon père ne peut rien. »  
↓  
Léon : « Le père Rouault ne peut rien. »  
↓  
Narrateur : Le père Rouault ne pouvait rien.

2°. Les paroles d'Emma nous semblent être devenues plus menaçantes dans la conscience écoutante de Léon. C'est précisément pour cette raison-là que les paroles d'Emma traduites et imprimées dans la conscience écoutante de Léon sont transposées, dans le texte définitif, au style indirect libre qui représente dans cette scène les arguments les plus importants d'Emma par rapport aux autres paroles présentées au style direct. Il ne faut pas oublier que la parole du locuteur, transposée instantanément par la conscience écoutante de l'allocutaire, devient nécessairement une répétition, et que cette répétition de la parole d'un autre peut exprimer presque tous les sentiments humains : étonnement, colère, menace, mépris, joie, ironie, etc. Dans cette scène de dialogue entre Emma et Léon, les paroles d'Emma répétées dans la conscience de Léon représentent l'étonnement entremêlé d'inquiétude provoqué dans le cœur de Léon par les paroles menaçantes d'Emma. C'est presque la même chose qui s'est passé dans la phrase « *Madame Bovary n'en avait jamais eu* » dans la scène de la « Saignée du paysan ». Ainsi, il faudrait dire que, dans la scène de dialogue, le style indirect libre représenterait, chez Flaubert, plutôt la conscience écoutante de l'allocutaire que la conscience du locuteur. Et si l'on se met dans cette perspective d'interprétation, on peut expliquer toutes les occurrences des noms propres subjectivisés dans les scènes de dialogue de *Madame Bovary*<sup>79</sup>. Par exemple, regardons le passage suivant :

– J'aurais besoin d'argent.  
Elle déclara ne pouvoir lui en donner. Lheureux se répandit en gémissement, et rappela toutes les complaisances qu'il avait eues.  
*En effet, des deux billets souscrits par Charles, Emma jusqu'à présent n'en avait payé qu'un seul. Quant au second, le marchand, sur sa prière, avait consenti à le remplacer par deux autres, qui même avaient été renouvelés à une fort longue échéance.* Puis il tira de sa poche une liste de fournitures non soldées [...]<sup>80</sup>.

C'est la parole de Lheureux qui est présentée au style indirect libre. Il aurait peut-être dit comme suit :

En effet, des deux billets souscrits par votre mari, jusqu'à présent, vous n'en avez payé qu'un seul. Quant au second, sur votre prière, j'ai consenti à le remplacer par deux autres, qui même ont été renouvelés à une fort longue échéance.

Et Emma, en l'écoutant, la traduit instantanément comme suit :

---

79. Dans *Madame Bovary*, quatorze occurrences au total du nom propre subjectivisé se trouvent dans la scène de dialogue. Trois occurrences seules se trouvent dans le monologue (intérieur). Voir « Appendice 1 ».

80. *Madame Bovary*, p. 277.

En effet, des deux billets souscrits par Charles, jusqu'à présent, je n'en ai payé qu'un seul.  
Quant au second, sur ma prière, le marchand a consenti à le remplacer par deux autres, qui même ont été renouvelés à une fort longue échéance.

Et cette pensée instantanée d'Emma où se trouve transposé le « Je » de Lheureux en « le marchand » deviendra finalement les phrases au style indirect libre du texte définitif. Ainsi, pour comprendre le fonctionnement des noms propres subjectivisés de la scène de dialogue de *Madame Bovary*, il faut supposer une conscience écoutante du personnage focal.

3°. Dans nos interprétations, nous avons laissé de côté jusqu'à maintenant le cas où le « Je » de la conscience écoutante est transposé en nom propre. Par exemple, le « Je » de Léon et le « Je » d'Emma que nous avons mis dans leur conscience écoutante seront transposés en nom propre « Léon »<sup>81</sup> ou « Emma » d'après le processus suivant<sup>82</sup> :

Emma : « D'ailleurs, tu peux t'engager à ma place. »  
↓  
Léon : « D'ailleurs, je peux m'engager à sa place. »  
↓  
Narrateur : D'ailleurs, Léon pouvait s'engager à sa place.

Lheureux : « Vous n'en avez payé qu'un seul. »  
↓  
Emma : « Je n'en ai payé qu'un seul. »  
↓  
Narrateur : Emma n'en avait payé qu'un seul.

Dans tous les cas où le « Tu » ou le « Vous » du sujet de l'énonciation originelle sont interprétés et traduits par la conscience écoutante de l'allocutaire en « Je ». Dans *Madame Bovary*, on peut trouver six exemples où le « Tu » ou le « Vous » du sujet de l'énonciation ont été transposés en des noms propres qui désignent des personnages appelés par ces pronoms personnels<sup>83</sup>. Le fonctionnement des noms propres de tous ces exemples doit être expliqué par l'intermédiaire de la conscience écoutante d'un personnage présent dans la scène en question.

Il faudrait maintenant discuter un point litigieux : la transposition du « Je » en un nom propre dans la scène de monologue de *Madame Bovary*. Car les cas du « Tu » ou du « Vous » du sujet de l'énonciation originelle (qui se trouvent nécessairement dans une scène de dialogue), interprétés par la conscience écoutante comme « Je », présentent le même problème théorique que le cas du « Je » du monologue (intérieur) d'un personnage transposé en un nom propre qui désigne ce personnage. Voici les trois

---

81. La fonction syntaxique du nom propre employé comme vocatif ou prédicat est différente de celle du sujet grammatical. Voir plus haut le dialogue déjà cité entre Léon et Emma : « mais, lui, Léon, il allait se mettre en course pour trouver cette indispensable somme » (*ibid.*, p. 303).

82. Voir notre article : « Poe, Baudelaire et Flaubert : Étude comparative des phrases au style indirect libre à travers la traduction de Baudelaire », art. cité, p. 68-69, « Schéma II ».

83. Voir « Appendice 2 ».



exemples de *Madame Bovary* où le « Je » du sujet de l'énonciation, qui se trouve dans la situation de monologue, est transposé en un nom propre :

Lorsqu'il 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. *Il le trouvait bien un peu gringalet, et ce n'était pas là un gendre comme il l'eût souhaité ; mais on le disait de bonne conduite, économe, fort instruit, et sans doute qu'il ne chicanerait pas trop sur la dot. Or, comme le père Rouault allait être forcé de vendre vingt-deux acres de son bien, qu'il devait beaucoup au maçon, beaucoup au bourrelier, que l'arbre du pressoir était à remettre :*

– S'il me la demande, se dit-il, je la lui donne<sup>84</sup>.

*Il en coûtait à Charles d'abandonner Tostes après quatre ans de séjour et au moment où il commençait à s'y poser. S'il le fallait, cependant ! Il la conduisit à Rouen voir son ancien maître. C'était une maladie nerveuse : on devait la changer d'air<sup>85</sup>.*

– [...] Eh ! mon Dieu ! un article circule..., on en parle..., cela finit par faire la boule de neige ! Et qui sait ? qui sait ?

*En effet, Bovary pouvait réussir ; rien n'affirmait à Emma qu'il ne fût pas habile, et quelle satisfaction pour elle que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveraient accrues ? Elle ne demandait qu'à s'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour.*

Charles, sollicité par l'apothicaire et par elle, se laissa convaincre<sup>86</sup>.

Le père Rouault, Charles et Emma auraient pensé comme suit :

Le père Rouault :

« Je le trouve bien un peu gringalet, et ce n'est pas là un gendre comme je l'aurais souhaité ; mais on le dit de bonne conduite, économe, fort instruit, et sans doute qu'il ne chicanera pas trop sur la dot. Or, comme je vais être forcé de vendre vingt-deux acres de mon bien, que je dois beaucoup au maçon, beaucoup au bourrelier, que l'arbre du pressoir est à remettre... »

Charles :

« Il m'en coûte d'abandonner Tostes après quatre ans de séjour et au moment où je commence à m'y poser. S'il le fallait cependant ! »

Emma :

« En effet, Bovary peut réussir ; rien ne m'affirme qu'il ne soit pas habile, et quelle satisfaction pour moi que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveront accrues ? Je ne demande qu'à m'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour. »

Or, le monologue est en réalité le dialogue entre le sujet de l'énonciation (« JE<sub>1</sub> ») et la conscience écoutante (« JE<sub>2</sub> ») qui se situent dans un seul EGO. Par exemple, Émile Benveniste dit :

le « monologue » procède bien de l'énonciation. Il doit être posé, malgré l'apparence, comme une variété du dialogue, structure fondamentale. Le « monologue » est un dialogue intériorisé, formulé en « langage intérieur », entre un moi locuteur et un moi écouteur. Parfois le moi locuteur est seul à parler ; le moi écouteur reste néanmoins présent ; sa présence est nécessaire et suffisante pour rendre signifiante l'énonciation du moi locuteur. Parfois aussi le moi écouteur intervient par une

84. *Madame Bovary*, p. 25. Les mots « gringalet » et « son bien » sont mis en italique par Flaubert.

85. *Ibid.*, p. 69. La partie : « où il commençait à s'y poser » est mise en italique par Flaubert.

86. *Ibid.*, p. 179.

objection, une question, un doute, une insulte. La forme linguistique que prend cette intervention diffère selon les idiomes, mais c'est toujours une forme « personnelle » Tantôt le moi écouteur se substitue au moi locuteur et s'énonce donc comme « première personne » ; ainsi en français où le « monologue » sera coupé de remarques ou d'injonctions telles que : « Non, je suis idiot, j'ai oublié de lui dire que... ». Tantôt le moi écouteur interpelle à la « deuxième personne » le moi locuteur : « Non, tu n'aurais pas dû lui dire que... »<sup>87</sup>.

Dans le monologue d'Emma cité tout à l'heure, Emma-« JE2 » peut toujours tutoyer Emma-« JE1 » :

Emma-« JE2 » :

« En effet, Bovary peut réussir ; rien ne t'affirme qu'il ne soit pas habile, et quelle satisfaction pour toi que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveront accrues ? Tu ne demandes qu'à t'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour. »

Et Emma-« JE1 » l'interprète :

Emma-« JE1 » :

« En effet, Bovary peut réussir ; rien ne m'affirme qu'il ne soit pas habile, et quelle satisfaction pour moi que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveront accrues ? Je ne demande qu'à m'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour. »

C'est ce que nous avons déjà constaté dans les processus de la transposition de la scène dialogique entre Léon et Emma, ou entre Lheureux et Emma :

Emma : « D'ailleurs, tu peux t'engager à ma place. »  
↓  
Léon : « D'ailleurs, je peux m'engager à sa place. »  
↓  
Narrateur : *D'ailleurs, Léon pouvait s'engager à sa place.*

Lheureux : « Vous n'en avez payé qu'un seul. »  
↓  
Emma : « Je n'en ai payé qu'un seul. »  
↓  
Narrateur : *Emma n'en avait payé qu'un seul.*

Mais, il nous faut expliquer théoriquement cette transposition du pronom personnel de la première personne (« Je ») en nom propre (troisième personne) « Léon » ou « Emma », absolument sans sortir de l'instance de la conscience écoutante du personnage et sans faire intervenir l'instance narrative, puisque, si l'on admet ici l'intervention de l'instance narrative, cela nous amènera à abandonner notre concept de focalisation basé sur la conscience écoutante et à accepter le fait que depuis Marguerite Lips, presque tous les théoriciens littéraires, surtout Harald Weinrich et Ann Banfield, n'admettent pas cet emploi du nom propre subjectivisé dans le monologue mis au style

---

87. « L'appareil formel de l'énonciation » in *Problèmes de Linguistique générale* 2, Gallimard, coll. « Tel », 1974, p. 85-86. Voir aussi, André Joly, « Sur l'acte d'énonciation, À propos d'un fragment de discours intérieur », dans *Essais de Systématique énonciative*, Presses Universitaires de Lille, 1987, p. 105-108.

indirect libre, malgré l'évidence littéraire<sup>88</sup>.

Édouard Dujardin, qui est l'auteur de la nouvelle *Les lauriers sont coupés*, écrite tout entière au monologue intérieur (première publication en 1887, *Revue indépendante*), a écrit dans sa lettre à Valery Larbaud, le 19 avril 1931 :

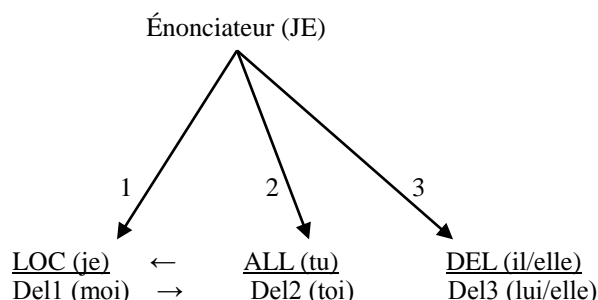
Merci pour ce que vous m'écrivez du monologue intérieur à la troisième personne ; j'aimerais en causer avec vous. En dehors du monologue intérieur proprement dit qui serait à la troisième personne, il y a quelque chose qui me semble également possible et dont je crois qu'il existe des essais. Voici : c'est celui où, à la vérité, l'auteur, et non le personnage, parle et par conséquent dit : « IL », mais d'une façon tellement objective qu'il ne fait en somme qu'exprimer la pensée profonde du personnage : en deux mots, l'analogie de ce qu'en littérature classique on appelle le « discours indirect ». Dans ce cas, le « IL » est en réalité un « JE » dissimulé<sup>89</sup>.

Valery Larbaud a déjà écrit et publié *Mon plus secret conseil...* (dédié à Édouard Dujardin) qui est, en effet, écrit en monologue intérieur à la troisième personne. Dans ce récit, le narrateur-personnage apparaît sous trois formes : « Je », « Tu » et « Il/Lucas Letheil ». Et en analysant cette œuvre de Larbaud, André Joly dit :

- la première personne est celle qui parle et *dont il est parlé par elle*. C'est le locuteur (LOC).
- la deuxième personne est celle à qui on parle (ALL) et dont il est également parlé.
- la troisième personne est ni celle qui parle, ni celle à qui on parle : c'est celle dont il est parlé, sans plus (DEL).

*Je* est donc puissanciellement, au même titre que *tu*, un objet de discours. Il convient dès lors de bien distinguer le *je* de l'énonciation et le *je* de l'énoncé, ce que fait d'ailleurs Benveniste, sans toutefois en tirer les conséquences : « *Je* signifie "la personne qui énonce la présente instance de discours contenant *je*" » (1966, p. 252). Le monologue intérieur naît de cette analyse implicite et des différentes distanciations qui s'établissent entre la personne qui parle et la représentation qu'elle se donne d'elle-même.

Première distanciation : *Je*, énonciateur, se prend comme objet de discours qui parle (forme de réalisation : *je*). Deuxième distanciation : *je* qui parle se prend comme objet de discours à qui *je* parle (forme de réalisation : *tu*). Troisième distanciation : *je* qui ne se pose pas comme LOC se prend comme objet de discours dont *je* parle, sans plus (forme de réalisation : *il/elle*). En figure explicative :



*Je* (énonciateur) « est un autre », mais sous trois formes différentes. Paradoxalement, le discours monologique, tel qu'il est illustré dans le texte de Larbaud, est comme un discours *polyphonique*

88. Voir sur ce point notre *Noms propres subjectivisés dans le style indirect libre de "L'Éducation sentimentale"*, Bibliothèque de la Faculté des Lettres, Université d'Okayama, n° 26, 2005, p. 1-10, et notre article « Poe, Baudelaire et Flaubert : Étude comparative des phrases au style indirect libre à travers la traduction de Baudelaire », art. cité, p. 45-83.

89. Valery Larbaud, *Œuvres*, Gallimard, « Pléiade », 1958, p. 1245.

dont les diverses voix sont tenues par la même personne — par le même énonciateur qui se pose successivement comme locuteur (*je*)/délocuté (*moi*), comme allocutaire (*tu*)/délocuté (*toi*), et comme délocuté sans plus (*il/lui, elle/elle*)<sup>90</sup>.

Si le « Je » du sujet de l'énonciation ou de la conscience écoutante peut apparaître sous la forme de la troisième personne (nom propre)<sup>91</sup>, il n'y aura plus aucun obstacle théorique pour nous à transposer le « Je » en un nom propre qui désigne ce « Je ».

Ici, nous allons examiner un exemple tiré de *Madame Bovary* :

– Ah bien, oui ! calmer Vinçart ; vous ne le connaissez guère ; il est plus féroce qu'un Arabe.  
*Pourtant il fallait que M. Lheureux s'en mêlât.*  
– Écoutez donc ! il me semble que, jusqu'à présent, j'ai été assez bon pour vous<sup>92</sup>.

C'est la scène de dialogue entre Emma et Lheureux. Emma aurait dit à Lheureux :

Emma : « Pourtant il faut que vous vous en mêliez, M. Lheureux. »

Et, Lheureux interprétera cette parole dans sa conscience :

Lheureux : « Pourtant il faut que je m'en mêle. »

Mais si Lheureux, se mettant à la place d'Emma, reprend ironiquement sa parole humble et suppliante, il peut aussi l'interpréter comme suit :

Lheureux : « Pourtant il faut que M. Lheureux s'en mêle. »

C'est-à-dire qu'ici s'opère la troisième distanciation du « JE » (dont André Joly a parlé dans son étude) par le nom propre « M. Lheureux » (la troisième personne). Le processus de la transposition de la pensée de Lheureux sera présenté comme suit :

Emma : « Pourtant il faut que vous vous en mêliez, M. Lheureux. »  
↓  
Lheureux : « Pourtant il faut que je m'en mêle. »  
↓  
« Pourtant il faut que tu t'en mêles, M. Lheureux. »  
↓  
« Pourtant il faut que M. Lheureux s'en mêle. »  
↓  
Narrateur : *Pourtant il fallait que M. Lheureux s'en mêlât.*

S'il en est ainsi de tous les « Je » de la conscience écoutante, on peut reconstituer le même processus de transposition pour les exemples déjà cités plus haut :

Emma : « D'ailleurs, tu peux t'engager à ma place. »

90. *Op. cit.*, p. 115-116. Nous avons corrigé trois coquilles : « la présence instance » → « la présente instance », « 1966, p. 251 » → « 1966, p. 252 », « les diverses voix » → « les diverses voix ».

91. Sur l'inversibilité unilatérale du « Je » en « Il », voir surtout : André Joly, « Sur le système de la personne » in *Essais de Systématique énonciative*, Presses Universitaires de Lille, 1987, p. 59-97.

92. *Madame Bovary*, p. 291.

↓

Léon : « D'ailleurs, je peux m'engager à sa place. »

↓

« D'ailleurs, tu peux t'engager à sa place, Léon. »

↓

« D'ailleurs, Léon peut s'engager à sa place. »

↓

Narrateur : *D'ailleurs, Léon pouvait s'engager à sa place.*

Lheureux : « Vous n'en avez payé qu'un seul. »

↓

Emma : « Je n'en ai payé qu'un seul. »

↓

« Tu n'en as payé qu'un seul, Emma. »

↓

« Emma n'en a payé qu'un seul. »

↓

Narrateur : *Emma n'en avait payé qu'un seul.*

Et quant au exemple du monologue d'Emma :

Emma<sup>1</sup>: « En effet, Bovary peut réussir ; rien ne m'affirme qu'il ne soit pas habile, et quelle satisfaction pour moi que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveront accrues ? Je ne demande qu'à m'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour. »

↓

Emma<sup>2</sup>: « En effet, Bovary peut réussir ; rien ne t'affirme, Emma, qu'il ne soit pas habile, et quelle satisfaction pour toi que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveront accrues ? Tu ne demandes qu'à t'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour. »

↓

« En effet, Bovary peut réussir ; rien n'affirme à Emma qu'il ne soit pas habile, et quelle satisfaction pour elle que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveront accrues ? Elle ne demande qu'à s'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour. »

↓

Narrateur : *En effet, Bovary pouvait réussir ; rien n'affirmait à **Emma** qu'il ne fût pas habile, et quelle satisfaction pour elle que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveraient accrues ? Elle ne demandait qu'à s'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour.*

Dans *Mon plus secret conseil...* de Valery Larbaud, on peut trouver le même type de phrases que la troisième étape de ce dernier exemple : « En effet, Bovary peut réussir ; rien n'affirme à Emma qu'il ne soit pas habile, etc. » qui appartient au monologue intérieur à la troisième personne dont Valery Larbaud aurait parlé à Édouard Dujardin :

C'est peut-être la même servante, celle qui était là avant de départ de Madame. Elle la reconnaît : « Oh, Madame ! » Ou bien ce n'est pas la même, et on entre sans incident, la reconnaissance remise à l'instant d'après, quand le mari ouvrira la porte du salon et qu'il la verra. L'imaginer vieilli, attristé, – non, c'est absurde. Absurde aussi l'image de la grande scène où il pardonnerait, la tenant serrée entre ses bras, puis disant à Lucas : « Monsieur, vous êtes un galant homme ». Ça ne se passe jamais comme ça<sup>93</sup>.

Oh, assez de cette rêverie de collégien pendant l'étude du soir ! Elle est aussi sotte, aussi

---

93. Valery Larbaud, *op. cit.*, p. 650.

humiliante que toute cette lamentable histoire de ses relations avec Isabelle. Enfin, dans huit jours... mettons quinze... tout sera oublié, le sillage même effacé. Libre ! libre de toute cette médiocrité, de tout ce péché ; et la Vie princière recommencera, pour tout de bon cette fois-ci... « Et si je la ramenais à son mari » : c'est aussi indigne de lui, Lucas Letheil, aussi bassement sot que s'il avait tendu le poing dans la direction de cette porte derrière laquelle il y a la chambre où Isabelle dort. Car elle dort<sup>94</sup>.

Et ce narrateur-personnage apparaît aussi sous la forme de « Tu » ou « Vous » :

Il a son portefeuille ? oui ; environ trois mille lires en billets, et Isabelle a l'argent de la maison pour une semaine. Il a ses clés. Adieu. Regarde encore une fois autour de toi. Adieu<sup>95</sup>.

Lucas, il faut vous habituer à cette idée : vous vous attendiez à décrire, à partir de Salerne, une courbe inclinée vers la droite et suivant le rivage de la mer, mais c'est vers la gauche que vous serez entraîné gravissant l'arête centrale de la péninsule et redescendant ensuite vers une autre mer qui a un beau nom : Ionienne<sup>96</sup>.

Mais le même narrateur-personnage se dit aussi :

Non ; c'est une vue extrême des choses. Son départ, tout à l'heure, ne sera pas une fuite. Je suis libre. Célibataire et libre. J'ai envie d'aller, seul, faire une excursion en Sicile. Qui peut m'empêcher ? J'y vais. Et dans une heure, le jour étant levé, je prends un train pour Messine. J'aime les départs au matin. – Ah, mais voici que j'ai encore manqué à la promesse que je m'étais faite de ne plus songer à Isabelle<sup>97</sup>.

Ensuite, dans le texte de Larbaud, on peut trouver des phrases mises au style indirect libre dont Édouard Dujardin disait : « en deux mots, l'analogue de ce qu'en littérature classique on appelle “le discours indirect”. Dans ce cas, le “IL” est en réalité un “JE” dissimulé » :

*Isabelle serait pour lui une de ces femmes qui ne comptent pas dans la vie d'un homme, et dont le nom ne représente qu'une erreur, des ennuis, du temps perdu, une déception. [...]  
Isabelle ne lui [à Lucas] allait pas bien. Sa fraîcheur, l'éclat de son visage, ses manières réservées, son esprit, l'avaient trompé. En réalité, elle était faite pour être la femme d'un bourgeois, d'un industriel par exemple, mais non pas la maîtresse d'un homme tel que **Lucas Letheil**, qui était...  
quoi donc ?<sup>98</sup>*

Cet emploi du nom propre est exactement identique à celui que nous avons vu dans le monologue (intérieur) d'Emma :

*En effet, Bovary pouvait réussir ; rien n'affirmait à **Emma** qu'il ne fût pas habile, et quelle satisfaction pour elle que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveraient accrues ? Elle ne demandait qu'à s'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour<sup>99</sup>.*

On peut donner quelques versions de brouillon concernant ce monologue d'Emma :

---

94. *Ibid.*, p. 650.

95. *Ibid.*, p. 658.

96. *Ibid.*, p. 664.

97. *Ibid.*, p. 651.

98. *Ibid.*, p. 651.

99. *Madame Bovary*, p. 179.

Emma réfléchit. [Il avait peut-être raison. Nulle impossibilité que Charles réussît ;] on avait vu des gens [bêtes partout ailleurs] et parfois dans leur métier ; Charles en savait peut-être plus qu'elle ne croyait ; il ne lui avait peut-être manqué qu'un plus grand théâtre pour se produire. Quel plaisir ne serait-ce pas [plus tard] que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se seraient accrues ? Elle ne demandait qu'à changer de sentiment, qu'à se raccrocher à quelque chose. Garde Rodolphe cependant<sup>100</sup>.

II, chap.11 – Échec de l'opération, brouillons, vol.4 , folio 55v

312

[passage tête bêche  
entièrement biffé]

*ce discours*  
Emma réfléchit ~~beaucoup~~ à ~~ces paroles~~ du pharmacien  
*en effet*  
Il avait raison peut-être Bovary ~~en effet~~ pouvait, ~~peut-être~~, réussir ; rien ne lui  
~~f...illis-}~~ *habile*  
affirmait qu'il ne fût ~~plus fort en son métier~~ qu'elle  
*contentement*  
~~ne l'avait cru jusqu'à présent~~ – et quel plaisir ~~plus tard~~  
*2 1*  
~~ne serait-ce pas pr elle~~ *pressé*  
~~ee serait pr elle~~ que de l'avoir engagé à une démarche  
*trouveraient*  
d'où sa réputation & sa fortune se ~~seraient~~ accrues. elle  
ne demandait, la pauvre femme, qu'à ~~changer de sentiment~~  
*s'appuyer*  
qu'à ~~demander dépouiller la vieille âme~~ qu'à se ~~raccrocher~~  
*sur solide*  
enfin, à qqe chose de plus ~~fort~~ que l'amour, à moins que ce ne fût  
*le*  
*seulement du désir*  
~~un vague désir de changer seulement d'amour.~~  
*exciter*  
elle s'unit donc à Mr Homais pr prêcher  
*à cette*  
son mari –il se laissa convaincre & fit venir de  
~~Rouen un livre spécial, & étudia la question~~  
*f...illis-}* *sur*

*obsédé par elle &  
Ch. se laissa  
par l'apothicaire se  
donc  
laissa convaincre*

[Transcription d'Annie-Claire Bernaudin - Monteiro Carine - Diallo Coumba - Masson Séverine - Saksik Elodie]<sup>101</sup>

[Il avait raison peut-être.] En effet, Bovary pouvait réussir ; rien n'affirmait à Emma qu'il ne fût [pas] habile, et [quelle satisfaction plus tard ne serait-ce point] <[plus tard] quelle satisfaction> pour elle que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveraient accrues ? Elle ne demandait qu'à s'appuyer [enfin] sur quelque chose [de solide,] de plus solide que l'amour, [à moins que ce ne fut [seulement] <peut-être> le désir de changer d'amour.]<sup>102</sup>

En effet, Bovary pouvait réussir ; rien n'affirmait à Emma qu'il ne fût habile, et quelle satisfaction pour elle que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveraient accrues ? Elle ne demandait qu'à s'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour<sup>103</sup>.

100. Gabrielle Leleu, *Madame Bovary, Ébauches et Fragments inédits recueillis d'après les manuscrits*, Louis Conard, t. II, 1936, p. 72 (Ms g 223<sup>4</sup>, f° 54v<sup>o</sup>). Les crochets droits ([ ]) signifient la rature.

101. Danielle Girard et Yvan Leclerc, « Transcriptions réalisées pour l'édition génétique des Manuscrits de *Madame Bovary* (Site Flaubert, Université de Rouen) », Séquence 114 « Échec de l'opération ».

102. Gabrielle Leleu, *op. cit.*, p. 72. Manuscrit définitif autographe (Ms. g 221, f° 305). Les crochets aigus (< >) signifient l'ajout.

103. *Ibid.*, p. 73. Manuscrit du copiste (Ms. g 222 folio 264).

Quand on regarde attentivement ces versions, surtout deux versions de Ms g 223<sup>4</sup> le folio 54v<sup>o</sup> et le folio 55v<sup>o</sup>, et la version du texte définitif autographe, on peut voir clairement la transformation et la formation des phrases suivantes qui aboutissent à l'emploi du nom propre « Emma » :

Emma réfléchit. [Il avait peut-être raison. Nulle impossibilité que Charles réussît ;]  
 ↓  
 Emma réfléchit à ce discours du pharmacien. Il avait raison peut-être. Bovary en effet pouvait réussir : rien ne lui affirmait qu'il ne fût [pas] habile – et quel plaisir plus tard [...].  
 ↓  
 [Il avait raison peut-être.] En effet, Bovary pouvait réussir ; rien n'affirmait à Emma qu'il ne fût [pas] habile, et [quelle satisfaction plus tard [...]].

On comprend bien que l'étape décisive de l'écriture est la suppression de « Emma réfléchit (à ce discours du pharmacien). » À cause de cette rature, la phrase « rien ne lui affirmait qu'il ne fût [pas] habile » devient : « rien n'affirmait à Emma qu'il ne fût [pas] habile ». C'est-à-dire que « Emma réfléchit » fonctionnait, évidemment, comme une proposition introductrice du style indirect libre et en même temps comme l'indicateur d'un nouveau sujet pensant du monologue (intérieur) suivant. Donc la suppression de la proposition introductrice amène nécessairement l'insertion d'un nom (propre) qui désigne ce nouveau sujet pensant dans la partie du monologue (intérieur) lui-même. De là vient l'emploi du nom propre subjectivisé « Emma » dans le style indirect libre lui-même. Et ce nom propre subjectivisé signale, à son tour, le changement du sujet de l'énonciation et présente un nouveau sujet de l'énonciation. Ainsi, par exemple, quand on présente notre passage avec les paragraphes précédent et suivant, le changement du sujet de l'énonciation et l'avènement de ce nouveau sujet deviennent très clairs :

– Car, disait-il à Emma, que risque-t-on ? Examinez (et il énumérait, sur ses doigts, les avantages de la tentative) ; succès presque certain, soulagement et embellissement du malade, célébrité vite acquise à l'opérateur. Pourquoi votre mari, par exemple, ne voudrait-il pas débarrasser ce pauvre Hippolyte, du *Lion d'or* ? Notez qu'il ne manquerait pas de raconter sa guérison à tous les voyageurs, et puis (Homais baissait la voix et regardait autour de lui) qui donc m'empêcherait d'envoyer au journal une petite note là-dessus ? Eh ! mon Dieu ! un article circule..., on en parle..., cela finit par faire la boule de neige ! Et qui sait ? qui sait ?

*En effet, Bovary pouvait réussir ; rien n'affirmait à Emma qu'il ne fût pas habile, et quelle satisfaction pour elle que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveraient accrues ? Elle ne demandait qu'à s'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour.*

Charles, sollicité par l'apothicaire et par elle, se laissa convaincre. Il fit venir de Rouen le volume du docteur Duval, et, tous les soirs, se prenant la tête entre les mains, il s'enfonçait dans cette lecture<sup>104</sup>.

Le processus de la transformation et de la formation des phrases dans notre exemple est ce que nous avons appelé le « Schéma I » dans une de nos études<sup>105</sup>. Ce « Schéma I » pourrait être considéré comme une superstructure du texte. Et on pourrait considérer le

104. *Madame Bovary*, p. 178-179.

105. « Poe, Baudelaire et Flaubert : Étude comparative des phrases au style indirect libre à travers la traduction de Baudelaire », art. cité, p. 68.



« Schéma II »<sup>106</sup> comme une infrastructure du texte qui régit et produit le « Schéma I », parce que le « Schéma I » est typiquement un processus formel de l'écriture, tandis que le « Schéma II » représente un processus psychomécanique de l'acte langagier (énonciation) qui étaye le « Schéma I ». Si l'on représente par une figure le rapport entre ces deux schémas, cela deviendra :

Schéma I (1) Mme Bovary : « Rien ne m'affirme qu'il ne soit pas habile. »  
 (2) Mme Bovary pensa que rien ne lui affirmait qu'il ne fût pas habile.  
 (3) [Mme Bovary pensa que] rien ne [lui] affirmait <à Emma> qu'il ne fût pas habile.  
 (4) *Rien n'affirmait à Emma qu'il ne fût pas habile.*

---

Schéma II (1) Mme Bovary<sup>1</sup> (pense) : « Rien ne m'affirme qu'il ne soit pas habile. »  
 (2) Mme Bovary<sup>2</sup> (pense) : « Rien ne t'affirme, Emma, qu'il ne soit pas habile. »  
 (3) Mme Bovary<sup>3</sup> (pense) : « Rien n'affirme à Emma qu'il ne soit pas habile. »  
 (4) Narrateur (transpose) : *Rien n'affirmait à Emma qu'il ne fût pas habile.*

D'après nos examens des manuscrits de *Madame Bovary*, de *Salammbô* et de *L'Éducation sentimentale*, les « Schéma I » et « Schéma II » sont intimement liés et le processus de la formation des phrases aboutissant au texte définitif présente quelquefois le « Schéma I » et quelquefois le « Schéma II ». Et dans les manuscrits, on se trouvera parfois, d'un coup, devant l'étape (4) du « Schéma I » ou de l'étape (4) du « Schéma II », sans pouvoir trouver ni suivre successivement les autres étapes antérieures. Mais le texte et le contexte de chacune des œuvres de Flaubert nous guident pour discerner ces noms propres subjectivisés dans son style indirect libre et les manuscrits nous révèlent suffisamment de traces signifiantes pour accéder au secret du mécanisme de l'écriture flaubertienne qui pourrait être expliqué par la psychomécanique d'énonciation.

Résumons ce que nous avons étudié jusqu'à maintenant. Nous pouvons affirmer nettement quatre points suivants :

- (1) Généralement parlant, dans le style indirect libre peut apparaître le nom propre (ou le nom commun) qui désigne le sujet de l'énonciation originelle de ce style indirect libre.
- (2) Dans le style indirect libre de Flaubert s'effectue un transfert du point de vue : la conscience écoutante l'emporte sur celle du sujet de l'énonciation originelle.
- (3) Le nom propre subjectivisé (reconnu par la conscience écoutante d'un des personnages) signale l'avènement d'un nouveau sujet de l'énonciation.
- (4) Le nom propre (ou le nom commun) renvoyant au « Tu » ou « Vous » du sujet de l'énonciation, vu son fonctionnement dans le système flaubertien des noms propres, peut être considéré comme une variété du nom propre subjectivisé.

Ainsi, nous croyons que nous avons pu expliquer tous les emplois du nom propre subjectivisé dans *Madame Bovary*, sans nous écarter du concept de la focalisation et de

---

106. *Ibid.*, p. 68-69.

la théorie du style indirect libre. Ce qui nous reste encore à faire est d'examiner l'évolution de cet emploi du nom propre subjectivé et son fonctionnement dans les autres textes de Flaubert.

## Appendice 1

### Noms propres subjectivisés dans *Madame Bovary*<sup>107</sup>

Cette lettre, cachetée d'un petit cachet de cire bleue, suppliait M. Bovary de se rendre immédiatement à la ferme des Bertaux, pour remettre une jambe cassée. Or il y a de Tostes aux Bertaux, six bonnes lieues de traverse, en passant par Longueville et Saint-Victor. *La nuit était noire. Madame Bovary jeune redoutait les accidents pour son mari.* Donc il fut décidé que le valet d'écurie prendrait les devants. *Charles partirait trois heures plus tard, au lever de la lune. / On enverrait un gamin à sa rencontre, afin de lui montrer le chemin de la ferme et d'ouvrir les clôtures devant lui.*

Vers quatre heures du matin, Charles, bien enveloppé dans son manteau, se mit en route pour les Bertaux. (13)

On parla d'abord du malade, puis du temps qu'il faisait, des grands froids, des loups qui couraient les champs, la nuit. *Mademoiselle Rouault ne s'amusait guère à la campagne, maintenant surtout qu'elle était chargée presque à elle seule des soins de la ferme.* Comme la salle était fraîche, elle grelottait tout en mangeant, ce qui découvrait un peu ses lèvres charnues, qu'elle avait coutume de mordillonner à ses moments de silence. (17)

Lorsqu'il 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. *Il le trouvait bien un peu gringalet, et ce n'était pas là un gendre comme il l'eût souhaité ; mais on le disait de bonne conduite, économe, fort instruit, et sans doute qu'il ne chicane pas trop sur la dot. Or, comme le père Rouault allait être forcé de vendre vingt-deux âcres de son bien, qu'il devait beaucoup au maçon, beaucoup au bourrelier, que l'arbre du pressoir était à remettre :*

– S'il me la demande, se dit-il, je la lui donne. (25)

Deux jours après la noce, les époux s'en allèrent : *Charles, à cause de ses malades, ne pouvait s'absenter plus longtemps.* Le père Rouault les fit reconduire dans sa carriole et les accompagna lui-même jusqu'à Vassonville. (31-32)

*Il en coûtait à Charles d'abandonner Tostes après quatre ans de séjour et au moment où il commençait à s'y poser. S'il le fallait, cependant !* Il la conduisit à Rouen voir son ancien maître. *C'était une maladie nerveuse : on devait la changer d'air.* (69)

Il [Charles] était resté longtemps chez l'apothicaire. Bien qu'il ne s'y fût pas montré fort ému, M. Homais, néanmoins, s'était efforcé de le raffermir, de lui *remonter le moral*. Alors on avait causé des dangers divers qui menaçaient l'enfance et de l'étourderie des domestiques. *Madame Homais en savait quelque chose, ayant encore sur la poitrine les marques d'une écuellée de braise qu'une cuisinière, autrefois, avait laissé tomber dans son sarrau.* Aussi ces bons parents prenaient-ils quantité de précautions. Les couteaux jamais n'étaient affilés, ni les appartements cirés. Il y avait aux fenêtres des grilles en fer et aux chambranles de fortes barres. (119)

Quand Justin, qui se rhabillait, fut parti, l'on causa quelque peu des évanouissements. *Madame Bovary n'en avait jamais eu.*

– C'est extraordinaire pour une dame ! dit M. Boulanger. Du reste, il y a des gens bien délicats. Ainsi j'ai vu, dans une rencontre, un témoin perdre connaissance rien qu'au bruit des pistolets que l'on chargeait. (133)

– Que vous seriez charitable, poursuivit-il en se relevant, de satisfaire une fantaisie !

*C'était de visiter sa maison ; il désirait la connaître ; et madame Bovary n'y voyant point*

---

107. Toutes les références renvoient à l'édition de Claudine Gothot-Mersch, *Madame Bovary*, éd. citée. Les chiffres arabes qui suivent la citation indiquent la page de cette édition. Nous avons mis en italique la partie au style indirect libre et en italique gras le nom propre (ou le nom commun) renvoyant au « Je » du sujet de l'énonciation. La barre oblique (/) signale le changement du sujet de l'énonciation.

d'inconvénient, ils se levaient tous les deux, quand Charles entra.

– Bonjour, docteur, lui dit Rodolphe. (160-161)

Ils avisèrent donc, le lendemain, à organiser leurs rendez-vous ; **Emma** voulait corrompre sa servante par un cadeau ; mais il eût mieux valu découvrir à Yonville quelque maison discrète. Rodolphe promit d'en chercher une. (172)

Souvent elle lui parlait des cloches du soir ou des voix de la nature ; puis elle l'entretenait de sa mère, à elle, et de sa mère, à lui. **Rodolphe** l'avait perdue depuis vingt ans. Emma, néanmoins, l'en consolait avec des mièvreries de langage, comme on eût fait à un marmot abandonné [...]. (174)

– [...] Eh ! mon Dieu ! un article circule..., on en parle..., cela finit par faire la boule de neige ! Et qui sait ? qui sait ?

*En effet, Bovary pouvait réussir ; rien n'affirmait à Emma qu'il ne fût pas habile, et quelle satisfaction pour elle que de l'avoir engagé à une démarche d'où sa réputation et sa fortune se trouveraient accrues ? Elle ne demandait qu'à s'appuyer sur quelque chose de plus solide que l'amour.*

Charles, sollicité par l'apothicaire et par elle, se laissa convaincre. (179)

[...] et il répétait à madame Lefrançois :

– Laissez-le ! laissez-le ! vous lui perturbez le moral avec votre mysticisme !

*Mais la bonne femme ne voulait plus l'entendre. Il était la cause de tout.* Par esprit de contradiction, elle accrocha même au chevet du malade un bénitier tout plein, avec une branche de buis. (186)

[...] elle se permit des observations, et l'on se fâcha, une fois surtout, à propos de Félicité. **Madame Bovary mère**, la veille au soir, en traversant le corridor, l'avait surprise dans la compagnie d'un homme, un homme à collier brun, d'environ quarante ans, et qui, au bruit de ses pas, s'était vite échappé de la cuisine. Alors Emma se prit à rire ; mais la bonne dame s'emporta, déclarant qu'à moins de se moquer des mœurs, on devait surveiller celles des domestiques. (197)

Ils revinrent sur leurs pas pour s'embrasser encore ; et ce fut là qu'elle lui fit la promesse de trouver bientôt, par n'importe quel moyen, l'occasion permanente de se voir en liberté, au moins une fois la semaine. **Emma** n'en doutait pas. Elle était, d'ailleurs, pleine d'espoir. Il allait lui venir de l'argent. (264)

– J'aurais besoin d'argent.

Elle déclara ne pouvoir lui en donner. L'heureux se répandit en gémissement, et rappela toutes les complaisances qu'il avait eues.

*En effet, des deux billets souscrits par Charles, Emma jusqu'à présent n'en avait payé qu'un seul. Quant au second, le marchand, sur sa prière, avait consenti à le remplacer par deux autres, qui même avaient été renouvelés à une fort longue échéance.* Puis il tira de sa poche une liste de fournitures non soldées [...]. (277)

Et, aussitôt, racontant l'histoire de la saisie, elle lui exposa sa détresse ; car Charles ignorait tout, sa belle-mère la détestait, et le père Rouault ne pouvait rien ; mais lui, Léon, il allait se mettre en course pour trouver cette indispensable somme...

– Comment veux-tu... ?

– Quel lâche tu fais ! s'écria-t-elle.

Alors il dit bêtement :

– Tu t'exagères le mal. Peut-être qu'avec un millier d'écus ton bonhomme se calmerait.

*Raison de plus pour tenter quelque démarche ; il n'était pas possible que l'on ne découvrit point trois mille francs. D'ailleurs, Léon pouvait s'engager à sa place.*

– Va ! essaye ! il le faut ! cours ! Oh ! tâche ! tâche ! je t'aimerai bien ! (303)

## Appendice 2

### Noms propres renvoyant au « Tu » ou « Vous » du sujet de l'énonciation dans le style indirect libre de *Madame Bovary*<sup>108</sup>

Le père Rouault embrassa son futur gendre. On remit à causer des arrangements d'intérêt ; *on avait, d'ailleurs, du temps devant soi, puisque le mariage ne pouvait déceimment avoir lieu avant la fin du deuil de Charles, c'est-à-dire vers le printemps de l'année prochaine.*

L'hiver se passa dans cette attente. (26)

*C'était le mois prochain qu'ils devaient s'enfuir. Elle partirait d'Yonville comme pour aller à Rouen. Rodolphe aurait retenu les places, pris des passeports, et même écrit à Paris, afin d'avoir la malle entière jusqu'à Marseille, où ils achèteraient une calèche et, de là, continueraient sans s'arrêter, par la route de Gènes. Elle aurait eu soin d'envoyer chez Lheureux son bagage, qui serait directement porté à l'Hirondelle, de manière que personne ainsi n'aurait de soupçons ; et, dans tout cela, jamais il n'était question de son enfant. Rodolphe évitait d'en parler ; peut-être qu'elle n'y pensait pas.* (202)

– Sa bonté saute aux yeux !

Il était brave homme, en effet, et même, un jour, ne fut point scandalisé du pharmacien, *qui conseillait à Charles, pour distraire Madame, de la mener au théâtre de Rouen voir l'illustre ténor Lagardy.* Homais s'étonnant de ce silence, voulut savoir son opinion, et le prêtre déclara qu'il regardait la musique comme moins dangereuse pour les mœurs que la littérature. (223)

– J'aurais besoin d'argent.

Elle déclara ne pouvoir lui en donner. Lheureux se répandit en gémissements, et rappela toutes les complaisances qu'il avait eues.

*En effet, des deux billets souscrits par Charles, Emma jusqu'à présent n'en avait payé qu'un seul. Quant au second, le marchand, sur sa prière, avait consenti à le remplacer par deux autres, qui même avaient été renouvelés à une fort longue échéance.* Puis il tira de sa poche une liste de fournitures non soldées [...]. (277)

– Ah bien, oui ! calmer Vinçart ; vous ne le connaissez guère ; il est plus féroce qu'un Arabe. *Pourtant il fallait que M. Lheureux s'en mêlât.*

– Écoutez donc ! il me semble que, jusqu'à présent, j'ai été assez bon pour vous. (291)

Alors il dit bêtement :

– Tu t'exagères le mal. Peut-être qu'avec un millier d'écus ton bonhomme se calmerait.

*Raison de plus pour tenter quelque démarche ; il n'était pas possible que l'on ne découvrit point trois mille francs. D'ailleurs, Léon pouvait s'engager à sa place.*

– Va ! essaye ! il le faut ! cours !... Oh ! tâche ! tâche ! je t'aimerai bien ! (303)

---

108. Toutes les références renvoient à l'édition de Claudine Gothot-Mersch, *Madame Bovary*, Garnier Frères, Classiques Garnier, 1971. Les chiffres arabes qui suivent tout de suite après la citation indiquent la page de cette édition. Nous avons mis en italique la partie au style indirect libre et en italique gras le nom propre (ou le nom commun) renvoyant au « Tu » ou « Vous » du sujet de l'énonciation.

## Bibliographie

### Œuvres littéraires

- Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Classiques Garnier, 1971.
- *Madame Bovary*, édition de Gérard Gengembre, Magnard, Collection Texte et Contexte, 1988.
  - *Madame Bovary*, édition de Jacques Neefs, Le Livre de poche classique, 1999.
  - *Salammô*, édition de Gisèle Séginger, GF-Flammarion, 2001.
  - *L'Éducation sentimentale*, édition de Claudine Gothot-Mersch, GF-Flammarion, 1985.
- Édouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés*, Éditions Le Chemin vert, 1981 (réédition de 1925, Éditions Mesein).
- Valéry Larbaud, *Mon plus secret conseil...*, dans *Œuvres*, Gallimard, La Pléiade, 1958, préface de Marcel Arland, notes par G. Jean-Aubry et Robert Mallet.

### Études littéraires et linguistiques

- Ann Banfield, *Phrases sans parole*, Seuil, 1995.
- Émile Benveniste, *Problèmes de Linguistique générale 1* (1966), 2 (1974), Gallimard, coll. « Tel ».
- Sylvie Laüt-Berr, *Flaubert et l'Antiquité, Itinéraires d'une passion*, Honoré Champion, 2001.
- Oswald Ducrot, « Analyses pragmatiques », dans *Communications*, n° 32, Seuil, 1980, p. 11-60.
- Danielle Girard et Yvan Leclerc, « Transcriptions réalisées pour l'édition génétique des Manuscrits de *Madame Bovary* (Site Flaubert, Université de Rouen) », Séquence 95 « Saignée du paysan », Séquence 114 « Échec de l'opération ». Site Flaubert : <http://www.univ-rouen.fr/flaubert>.
- André Joly, *Essais de Systématique énonciative*, Presses Universitaires de Lille, 1987.
- Tadatoka Kinoshita, – *Noms propres subjectivisés dans le style indirect libre de "L'Éducation sentimentale"*, Bibliothèque de la Faculté des Lettres, n° 26, Université d'Okayama, 2005.
- « Poe, Baudelaire et Flaubert : Étude comparative des phrases au style indirect libre à travers la traduction de Baudelaire » in *Journal of the Faculty of Letters* (Okayama University), vol. 45, juillet 2006, p. 45-83.
- Gabrielle Leleu, *Madame Bovary, Ébauches et Fragments inédits recueillis d'après les manuscrits*, Louis Conard, t. I, II, 1936.
- Marguerite Lips, *Le Style indirect libre*, Payot, 1926.
- Alain Rey, *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, 2005.
- Harald Weinrich, *Le Temps*, Seuil, 1973.