

« La pourriture dans *Madame Bovary* »

Julie Larose

Pour citer cet article :

Larose, Julie. 1997. «La pourriture dans *Madame Bovary*», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/larose-1>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Larose, Julie. 1997. «La pourriture dans *Madame Bovary*», *Postures*, Dossier «Kafka», n°1, p. 77-84.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

La pourriture dans *Madame Bovary*

Julie Larose

Dans « Roman et objets », Claude Duchet mentionne que « tout le cassé, tout le pourri, tout le poussiéreux [de *Bovary Madame*] signifient ensemble la boiterie, la pourriture, la labilité du réel, et préfigurent le destin d'« Emma. »¹ Cette remarque nous permet d'envisager la fonction de la pourriture dans le texte. Nous entendons par fonction une unité de sens qui se constitue en rapport à un ensemble, à l'organisation du récit et de la narration. Dans sa plus stricte acception, la pourriture signifie l'état d'un corps en décomposition. Cette définition fixe un caractère passif à la pourriture, entendue comme simple condition d'existence. Pourtant, dans *Madame Bovary*, la pourriture semble causer des événements, influencer la diégèse. En ce sens, elle peut être considérée comme un acteur, c'est-à-dire comme une instance, humaine ou non, qui agit.²

La pourriture, incluse dans la description, relève du récit plutôt que de la diégèse; elle possède de ce fait un statut d'acteur particulier. Elle entretient des rapports avec la structure du roman entier. Nous posons comme hypothèse que la fonction de la pourriture en est une de contamination de la diégèse par la voix narrative. Plus qu'un thème, la pourriture dans *Madame Bovary* joue un rôle dans le déroulement et la lisibilité de l'action.

Afin d'évaluer l'influence de la pourriture dans le récit, il faut

d'abord définir en quoi consiste la structure diégétique du roman. Cette structure, Mieke Bal la décrit comme « une série de tentatives accomplies par Emma pour échapper à sa condition médiocre, série qui comporte la lecture et la religion, le mariage et l'adultère, le luxe et la mort. »³ Chaque nouvelle tentative, nous le savons, se conclut inévitablement par un échec. Le désespoir augmente sans cesse: les revers sont d'autant plus cruels par leurs successions et répétitions. Ainsi, Emma en arrive à se demander « D'où venait [...] cette insuffisance de la vie, cette **pourriture** instantanée des choses où elle s'appuyait?... »⁴

Reprenons cette question à propos de l'origine du mal. Examinons la première des six occurrences du sème de la pourriture. Elle apparaît dans la première partie du roman:

[Emma] commençait par regarder tout alentour, pour voir si rien n'avait changé depuis la dernière fois qu'elle était venue. Elle retrouvait aux mêmes places les digitales et les ravenelles, les bouquets d'orties entourant les gros cailloux, et les plaques de lichen le long des trois fenêtres, dont les volets toujours clos s'égrenaient de **pourriture**, sur leurs barres de fer rouillées. Sa pensée, sans but d'abord, vagabondait au hasard, comme sa levrette, qui faisait des cercles dans la campagne (...) Puis ses idées peu à peu se fixaient, et (...) Emma se répétait:

—Pourquoi, mon Dieu! me suis-je mariée?⁵

Ici, la focalisation sur la pourriture dépend du narrateur. Si le regard sur les choses est celui d'Emma, la description demeure sous l'autorité de l'instance narrative. En fait, l'héroïne est plus occupée par ses pensées qu'elle ne distingue son environnement. Tout y parle pourtant de pourriture. Le choix des plantes décrites s'avère révélateur: les digitales, appartenant à la famille des scrofulariacées, évoquent la fétidité de l'herbe aux écrouelles; l'ortie suggère pour sa part l'empoisonnement, puisqu'elle renferme un liquide irritant qui pénètre sous la peau au moindre contact. Le lichen, connotant la moisissure, s'étend le long des fenêtres. « La fenêtre, on le sait, est signe d'un autre espace à la fois offert et refusé »⁶. Que lichen, rouille et pourriture se greffent sur des « volets **toujours** clos » retire entièrement à la fenêtre sa charge d'espoir.

Dans le passage étudié, la chronologie est aussi significative. Ce n'est pas vraiment la durée relative du tour dans le jardin qui importe, mais plutôt l'idée de fréquence que suppose cette habitude. La promenade d'Emma se définit comme la répétition du «même»: elle est toujours pareille à elle-même, rien n'y change de fois en fois; de plus, elle reproduit l'ennui perpétuel du quotidien avec Charles. «A ce point l'on dirait que le cours de la durée s'arrête. Ce n'est plus un fleuve, mais une eau morte».⁷ Seule la pourriture connaît une progression dans le temps. La matière comme le rêve se décompose de plus en plus. Le cercle devient le symbole de l'étroitesse d'une existence qui s'imite sans fin. Le regard et la pensée d'Emma sont circulaires, à l'image des mouvements de sa levrette. Et l'esprit, lorsqu'il se fixe, en revient constamment à la même question: Emma se répète l'échec du mariage en tant que palliatif à son ennui. Le réel, pourri et récurrent, se resserre toujours davantage sur le rêve d'une union passionnée.

* * *

Après avoir cherché secours dans le mariage, Emma s'en remet à la religion. Mais là encore l'instance narrative pose ce que nous pouvons nommer un «virus» de pourriture:

L'église a été rebâtie à neuf dans les dernières années du règne de Charles X. La voûte en bois commence à se **pourrir** par le haut, et, de place en place, a des enfonçures noires dans sa couleur bleue.⁸

Église et pourriture sont associées par la focalisation du narrateur, lequel semble être le seul à voir la pourriture, mais ne confondons pas «qui parle» et «qui voit». Le narrateur, présenté d'abord comme témoin, puis disparaissant de l'univers diégétique, occupe une position caractéristique. S'il fait partie de la diégèse, il s'en efface pour se situer au niveau du récit. Il se définit alors comme une instance qui raconte la diégèse. L'ambiguïté de la situation du narrateur, qui se joue sur deux niveaux, ajoute à l'idée de contamination de la diégèse par l'instance narrative.

La description de l'église s'inscrit dans le cadre général de la description d'Yonville. Charles et Emma n'y sont pas encore installés;

il y a suspension du temps, arrêt momentané du récit. Pourtant, celle-ci aura une influence sur le cours de la diégèse. On suppose bien qu'Emma parcourra des yeux ce qui se trouve sur le trajet sous-entendu dans le portrait de la région; Charles, lui, dort pendant le voyage. L'Hirondelle suivra le mouvement donné par la description: quittant la grande route pour arriver devant la forêt d'Argueil, puis descendant la côte, passant face à la maison du notaire, de l'église, elle s'arrêtera entre le Lion d'Or et la pharmacie. Mais si Emma regarde, elle ne connaît pas tous les détails fournis par le narrateur. La pourriture qui progresse échappe à sa conscience. Le tableau du bourg se termine ainsi:

Depuis les événements que l'on va raconter, rien, en effet, n'a changé à Yonville. Le drapeau tricolore de fer-blanc tourne toujours au haut du clocher de l'église; (...) les foetus du pharmacien, comme des paquets d'amadou blanc, se **pourrissent** de plus en plus dans leur alcool bourbeux, et (...) le vieux lion d'or (...) montre toujours aux passants sa frisure de caniche.⁹

Ce passage fait référence au présent de l'énonciation. La pourriture se rapporte tout autant à la situation de la narration qu'au temps du récit. La durée reste dans sa stagnation et les événements n'y changent rien: l'inertie et la pourriture (qui seule croît) sont l'ordre des choses. L'action se détermine par rapport au temps qui équivaut à un instant répété. Le mouvement du drapeau suggère la circularité, alors que la progression de la pourriture se fait dans un liquide croupissant. Puisque n'égalant pas à une avancée, la durée est abolie.

La putréfaction des foetus renforce cette idée d'interruption du cours temporel. Les produits de la conception, même avant leur terme, pourrissent dans des bocaux à l'instar des morts dans leur bière. De plus, comme le remarque Claude Duchet dans son analyse socio-sémantique de *Madame Bovary*, «les objets connotent la profession plus qu'ils ne la dénotent».¹⁰ Les récipients à foetus associeraient donc la pourriture à la «science» d'Homais.

* * *

Si au départ la pourriture semblait s'attaquer seulement aux

choses; elle finit par s'en prendre insidieusement au corps. D'abord, touchant volet, voûte et foetus (ce dernier objet contaminé permet d'effectuer le transfert progressif entre la matière et l'homme), elle atteint la jambe d'Hippolyte. Dès lors, elle entre dans la diégèse - le «corps» du récit - et son action devient visible pour les personnages. Sa gravité est d'autant plus capitale que les moyens pour l'enrayer sont eux-mêmes contaminés:

Cependant la religion pas plus que la chirurgie ne paraissait le secourir, et l'invincible **pourriture** allait montant toujours des extrémités vers le ventre.¹¹

La conclusion de l'opération est annoncée par la nature des circonstances qui lui donnent lieu. Déçue par le manque d'éclat de son mariage et de ses relations adultères, Emma «ne demandait qu'à s'appuyer sur quelque chose plus solide que l'amour.»¹² En engageant Charles à opérer le pied bot du garçon d'auberge, Emma espère trouver la satisfaction et la gloire que peut lui apporter le nom de son mari. Célébrité, réputation et fortune semblent s'offrir à elle, comme Homais tente de lui faire croire, grâce à la science de Charles. Le rétablissement attendu ne survient pas: nous avons déjà remarqué que la pourriture était associée au mariage et à la «science». Emma, qui cherchait en ceux-ci quelque secours, se trouve confrontée à leur impuissance, à leur incapacité de soutenir ses espoirs.

Le discrédit jeté par l'instance narrative sur la religion, le mariage et la science marque la vanité de toute tentative pour échapper à l'insuffisance de la vie. Rien n'échappe à la pourriture qui constitue une véritable mise en abyme «concentrante», qui contient en germe l'histoire et son dénouement.

* * *

Dans la série des tentatives accomplies par Emma, Mieke Bal inclut la lecture. Les romans dans lesquels Emma se réfugie sont eux-mêmes touchés par une quelconque pourriture. Les scènes de l'évolution de la gangrène sur le corps d'Hippolyte et la scène de la mort d'Emma sont mises en parallèle. Une contagion s'exerce de la première scène à la seconde, respectivement: «une tuméfaction livide s'étendait sur la jambe, et avec des phlyctènes de place en place, par où suintait un liquide noir»¹³ et « Il fallut soulever un peu la tête [de la morte], et alors un flot de liquides noirs sortit, comme un

vomissement, de sa bouche. »¹⁴ Le flot pourri qu'Emma rejette, n'est-ce pas l'encre dont, juste avant sa mort, elle a l'affreux goût dans la bouche? Il semble que les romans intoxiquent au même titre que l'arsenic: Bovary mère n'avait-elle pas auparavant qualifié le libraire d'empoisonneur? Les livres, aux dires d'Homais et de Bournisien, sont des poisons pour l'esprit: si l'oeuvre de Voltaire est nocive pour les chrétiens, *L'amour conjugal* l'est pour les enfants du pharmacien.

S'empoisonner peut prendre deux sens: celui d'absorber du poison, mais aussi celui de s'ennuyer. Cette double signification ajoute à la compréhension du texte. La monotonie du réel déteint sur le procédé du suicide. La mort qui semble l'unique issue pour Emma ne lui permet pas de sortir de sa condition. L'existence de l'héroïne se termine sur l'image d'une déchéance totale. Alors qu'on dit que notre vie défile sous nos yeux avant de mourir, Emma croit voir, durant ses convulsions finales, la figure scrofuleuse de l'aveugle.

* * *

Lorsque Charles subit une épreuve, il accuse la fatalité. Dès le début, il est celui qui ne voit rien: « Il accomplissait sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège, qui tourne en place les yeux bandés, ignorant de la besogne qu'il broit. »¹⁵ L'adultère de sa femme et sa faillite se manifesteront à lui malgré son aveuglement. La pourriture du réel, dans son mouvement concentrique, s'impose à Charles. Elle s'impose, ironiquement, à son inconscient:

Une chose étrange, c'est que Bovary, tout en pensant à Emma continuellement, l'oubliait (...) Chaque nuit pourtant, il la rêvait; c'était toujours le même rêve: il s'approchait d'elle; mais quand il venait à l'êtreindre, elle tombait en pourriture dans ses bras.¹⁶

Cette phrase exprime la constance et la répétition du « même ». Que Charles pense « continuellement » à sa femme et que son rêve soit « toujours » pareil communique l'incapacité d'éviter la pourriture à moins de sortir du temps. Car le temps est un milieu infini, mais les événements qui s'y succèdent ne sont que la répétition du même échec. Chaque nuit de Charles, comme chaque essais d'Emma pour satisfaire son romantisme exalté, se termine sur l'image de la pourriture. Nous comprenons ici que la pourriture s'en prend aux rêves (ceux d'Emma espérant l'exultation et ceux peuplant le

sommeil de Charles). Ce que Charles ne voit pas, ne comprend pas, c'est que la pourriture est la fatalité. L'ordre des choses altère le rêve, lui soustrait toute séduction.

La fonction narrative de la pourriture s'inscrit dans le syntagme entier du roman. Tout d'abord invisible pour les personnages, puisque subordonnée à la narration, la pourriture se dévoile par son action dans la diégèse. Les descriptions où apparaît la putréfaction ne préfigurent pas simplement le destin d'Emma: ce sont aussi les événements qui obéissent aux lois de la pourriture.

La pourriture, marquant la contagion entre le récit et la diégèse, soutient le déploiement de l'écriture. L'impossibilité d'un progrès autre que celui de la pourriture mène l'action vers sa désintégration, vers la mort d'Emma. Mais plus encore, l'univers romanesque se décompose en entier par la disparition des personnages: Léon se marie avec une inconnue; Charles meurt, sa mère ensuite; Berthes quitte Yonville pour la misère; et l'aveugle est condamné à la réclusion dans un hospice. La pourriture est la mise en abyme de l'histoire et celle d'une écriture.

NOTES

- ¹ DUCHET, Claude. « Roman et objets » in *Europe*, 485-6-7 (septembre-octobre-novembre 1969).
- ² Cf BAL, Mieke. *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977, p.4.
- ³ *Ibid.*, p.102.
- ⁴ FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio », 1972, p.363.
- ⁵ *Ibid.*, p. 75.
- ⁶ DUCHET, *Loc. cit.*
- ⁷ POULET, Georges. *Les métamorphoses du cercle*, Paris, Plon, 1961, p.321.
- ⁸ FLAUBERT, *Loc. cit.*, p.241.
- ⁹ *Ibid.*, p.101.
- ¹⁰ DUCHET, *Loc. cit.*
- ¹¹ FLAUBERT, *Ibid.*, p.241.
- ¹² *Ibid.*, p.233.
- ¹³ *Ibid.*, p.239.
- ¹⁴ *Ibid.*, p.419.
- ¹⁵ *Ibid.*, p.31.
- ¹⁶ *Ibid.*, p.436.

BIBLIOGRAPHIE

- BAL, Mieke, *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977, 199 pages.
- DUCHET, Claude, « Roman et objets », *Europe*, 485-6-7 (septembre-octobre-novembre 1969), pp. 172-201.
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, éd. Gallimard, Coll. « Folio », 1972, 492 pages.
- GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, éd. du Seuil, « Poétique », 1972, 285 pages.
- POULET, Georges, *Les métamorphoses du cercle*, Paris, éd. Plon, 1961, 525 pages.