

L'Espace de l'évasion dans *Madame Bovary* de Flaubert

Rannveig Yeatman

[Extrait, pp. 66-85, de la thèse "La Poétique de l'espace intérieur dans *Madame Bovary* de Flaubert", écrite sous la direction de J.W. Brown et soutenue en avril 1986. Nous présentons d'abord le résumé anglais de la thèse tout entière.]

The aim of this study is to show the main characteristics of the interior space in Madame Bovary, and to establish its function in the novel. Various levels of space are dealt with.

The first two chapters are devoted to the physical space which includes the décor, the lighting and the events that are taking place there. This space is examined in two parts: the every-day space characterised by greyness and immobility, and the space of escape where movement and lack of stability are the dominant features. The analysis of these spaces makes it apparent that the physical spatial reality, in spite of its socio-cultural plausibility, is above all used to bring out the psychology of the characters, the relationship between them, and the inevitability of their fate.

The physical space also serves as a starting point for Emma's flight into the imaginary world which is discussed as mental space. The ironic descriptions of her day-dreams show her to be a character who rejects reality and whose thoughts always return to the same romantic fantasies.

Finally, we examine the narrative space and show that the author, far from being a neutral observer, takes an active part in the story. After having looked at the narrative process, various elements of his style as well as some of his early works and correspondence, we can confirm that Emma's tragic death represents both the end of Flaubert's own romantic yearnings and an utterly pessimistic view of French society of his time.

Selon Bachelard (1964:34) "la maison est un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité". Mais c'est justement la stabilité qu'Emma ne veut

pas. Comme le bonheur est toujours ailleurs, il faut se déplacer pour le chercher. Or, le XIX^e siècle n'accorde pas beaucoup de liberté de mouvement à la femme, et c'est dans l'adultère qu'elle trouvera une ouverture possible sur le monde. C'est donc dans l'adultère qu'Emma va avoir l'expérience du changement et du mouvement qui sont essentiels à sa nature. Il s'ensuit que les espaces de l'évasion seront les endroits où Emma aura ses rendez-vous secrets avec ses amants.

Emma sort pour la première fois avec son futur amant, Rodolphe, le jour des Comices agricoles à Yonville, fête qui constitue la troisième pause descriptive de l'oeuvre, et qui, comme les précédentes, marque un tournant dans sa vie. Emma fait ce jour-là le premier pas vers l'adultère, et les Comices, la grande réunion des cultivateurs du pays, n'en sont que le cadre.

Rodolphe, avec Emma, ne se mêlait pas à la foule, il monta

au premier étage de la mairie, dans la salle des délibérations, et, comme elle était vide, il avait déclaré que l'on y serait bien pour jouir du spectacle plus à son aise. Il prit trois tabourets autour de la table ovale, sous le buste du monarque, et les ayant approchés de l'une des fenêtres, ils s'assirent l'un près de l'autre. (173-174)*

Le buste célèbre du roi Louis-Philippe dont la tête ressemble curieusement à une poire, ne peut que souligner le ridicule de la scène, la banalité des clichés répétés par Rodolphe et la naïveté d'Emma, qui, n'ayant jamais entendu des paroles pareilles, est prise à leur sortilège. L'ironie de Flaubert est évidente ici où la rencontre des amoureux fait partie d'une scène bruyante et vulgaire, loin du raffinement qu'ambitionne Emma.

Cette scène est composée de trois niveaux d'action. Emma et Rodolphe se trouvent à la fenêtre de la mairie bien au-dessus de la foule; le représentant du préfet et

*Les pages de l'édition Flaubert 1957 sont citées entre parenthèses, sans deux-points.

les personnages officiels sont assis sur une estrade où ils "débitent pompeusement des platitudes aux foules attentives" (Frank 1972:251), et enfin il y a par terre la masse du peuple et le bétail. C'est une scène qui, d'après Joseph Frank, illustre ce qu'on entend par la spatialisation dans un roman. On écoute les deux discours, celui du groupe officiel et celui de Rodolphe:

Mais puisque le langage se déroule dans le temps, il n'est possible d'arriver à cette perception simultanée qu'en disloquant la progression temporelle. C'est précisément ce que fait Flaubert. Il fait disparaître la chronologie par un va-et-vient entre les différents plans de l'action dans une progression dont le moment suprême où l'on lit simultanément les phrases à la Chateaubriand de Rodolphe et les noms des gagnants au concours de cochons. (Frank 1972:251)

L'auteur arrive ainsi à condamner d'un seul coup les deux discours entremêlés dont chacun met en relief la platitude de l'autre.

Après ces préliminaires, Rodolphe n'a aucune difficulté pour provoquer la chute d'Emma. Les amants se retrouvent désormais à des endroits divers et rarement confortables. Quand ils font des promenades à cheval, ils s'arrêtent sous une hutte de sabotiers. "Les murs en étaient de paille et le toit descendait si bas qu'il fallait se tenir courbé" (198).

Il en va de même pour la tonnelle dans le jardin des Bovary qui est le lieu habituel des rencontres, "sur ce même banc de bâtons pourris où autrefois Léon la regardait si amoureusement" (205). On peut, à la limite, voir une correspondance entre les bâtons pourris et la qualité des sentiments du couple. Il s'agit, bien entendu, d'endroits imposés par les circonstances, car il est difficile de trouver un lieu sûr et convenable. Cependant, il est bon de noter que, malgré son goût pour le luxe, Emma est satisfaite de la situation, au moins au début de la liaison.

De fait, son état d'impatience heureuse est très évident dans la façon dont elle s'échappe de la chambre le soir "en retenant son haleine, souriante, palpitante, deshabillée" (205). La chambre joue un rôle ambivalent, constituant son refuge particulier pendant le jour et devenant, avec la présence de Charles le soir, la pièce dont il faut s'évader.

Parfois ils se voient chez Rodolphe, à la Huchette, quand Emma réussit à se sauver de la maison très tôt le matin. Le narrateur ne nous donne pas beaucoup de précisions sur le château, mais il attire notre attention sur les rideaux jaunes qui "le long des fenêtres, laissaient passer doucement une lourde lumière blonde" (200). La couleur des rideaux confère une qualité chaude et intime à la lumière. Emma qui les touche, les admire sûrement, et, plus tard, elle s'achètera des rideaux jaunes pour sa propre chambre, subissant ainsi l'influence de Rodolphe. Rodolphe, en effet, est le seul homme dans la vie d'Emma qui la domine. Même à leur première rencontre, aux Comices, c'est lui qui mène le jeu, Emma adoptant une attitude passive. Elle reconnaît que Rodolphe appartient à une classe sociale supérieure à la sienne, et l'achat des rideaux est un signe de soumission.

Plus tard, avec le faible Léon, c'est Emma à son tour qui est la partenaire dominante et lui conseille "d'acheter des rideaux pareils aux siens" (328). Les rideaux jaunes deviennent ainsi l'indice de la hiérarchie des personnages. En même temps, leur couleur jaune, le symbole du cocuage, ajoute une note dérisoire à l'ambiance des chambres.

Emma, encore chez Rodolphe, examine ensuite les objets de la pièce qui tous servent à des usages personnels: un peigne, une pipe, un miroir, du sucre et des citrons. Comme elle touche à tout, la scène fait penser à celle, au début de son mariage, où Charles se comportait d'une façon semblable en admirant les objets de sa table de toilette. C'est une symétrie voulue par l'auteur pour montrer le renversement des positions. Alors Emma était la personne aimée et admirée, maintenant c'est elle qui aime et admire. L'indulgence un peu condescendante de l'autre est semblable aussi dans l'une et l'autre circonstance.

Rodolphe nous est, en effet, présenté comme un homme égoïste et superficiel. Quand il se prépare à écrire la

lettre de rupture à Emma, l'auteur se moque ouvertement de lui en le mettant "sous la tête de cerf faisant trophée contre la muraille." Le rapprochement des têtes rend plus évidente la bêtise de l'homme, surtout quand on sait qu'il se veut non seulement grand chasseur d'animaux, mais chasseur de femmes aussi. Les lettres de ses amantes enfermées dans une vieille boîte en sont les trophées, et "l'odeur de poussière" (365) qui s'en échappe évoque la futilité de ses poursuites.

Emma fait une dernière visite à la Huchette le jour de son suicide pour demander trois mille francs à Rodolphe. Elle le retrouve "devant le feu, les deux pieds sur le chambranle" (364), attitude typique de cet homme qui est toujours détendu et soucieux de son propre confort. A la demande de son ancienne maîtresse, il répond simplement: "Je ne les ai pas, chère madame". Le refus inattendu dérouta Emma qui en perd son équilibre. Son regard fait rapidement le tour de la chambre du jeune galant et elle s'écrie:

Mais lorsqu'on est pauvre, on ne met
pas d'argent à la crosse de son fusil!
On n'achète pas une pendule avec des
incrustations d'écaïlle! (...), ni des
sifflets de vermeil pour ses fouets
(...), ni des breloques pour sa montre!
(367)

Dans *Sensations et objets*, Danger (1973:173) cite ce même passage en tirant la conclusion que ce sont les objets "qui vont trahir Rodolphe et dessiller soudain les yeux d'Emma, en lui révélant sa lâcheté et son égoïsme" et que, grâce à eux, Emma a compris ce que le lecteur a vu depuis le début: "Car tu t'aimes, tu vis bien" (86). Nous ne pouvons pas souscrire à cette idée. Rodolphe est resté garçon; il habite un château et il est fort aisé. Il n'a jamais prétendu que ce soit autrement. Si Emma au moment de la déception prend conscience de son égoïsme et de son indulgence vis-à-vis de lui-même, sa harangue est tout de même moins la preuve de sa lucidité à l'égard de Rodolphe que le témoignage éclatant de son aveuglement à son propre égard. C'est Emma, et non pas Rodolphe, qui s'est acheté toutes sortes de choses inutiles (y compris des breloques pour sa montre!), sans avoir les moyens de le faire. La mise en accusation de Rodolphe suscite trois attitudes

différentes: la rage d'Emma en qui la vue du luxe chez Rodolphe et le sentiment de sa perte imminente font éclater toute son amertume, l'indifférence calme de Rodolphe et, enfin, l'attitude ironique de l'auteur qui montre jusqu'à quel point son personnage est dénué de connaissance d'elle-même.

Les espaces où Emma vit l'amour avec Rodolphe sont tous à Yonville et aux alentours, et, à part la chambre bien meublée de la Huchette, les lieux des rendez-vous sont assez humbles, sans aucun des éléments exotiques ou luxueux qu'Emma croit essentiels au bonheur amoureux. L'échec de cet amour, comme on le verra dans le prochain chapitre, la fait seulement rêver davantage à des pays lointains et à des amours extraordinaires.

Emma, n'ayant rien appris de sa première expérience de l'adultère, est prête à recommencer quand elle retrouve Léon au théâtre à Rouen. Cette visite au théâtre est la quatrième et dernière grande pause descriptive de l'oeuvre. L'auteur s'y arrête longuement pour préparer la deuxième chute de notre héroïne grâce à la sentimentalité de la pièce et au charme du héros.

Emma entretient depuis longtemps l'espoir d'aller au spectacle et sa réaction y est immédiate et forte:

Un battement de coeur la prit dès le vestibule. Elle sourit involontairement de vanité, en voyant la foule qui se précipitait à droite par l'autre corridor, tandis qu'elle montait l'escalier des *premières*. Elle eut plaisir comme un enfant à pousser de son doigt les larges portes tapissées, elle aspira de toute sa poitrine l'odeur poussiéreuse des couloirs, et quand elle fut assise dans sa loge, elle se cambra la taille avec une désinvolture de duchesse. (265-266)

L'insistance sur la vanité et le plaisir purement physique (l'odorat et le toucher) de l'expérience indique qu'Emma ne pense guère à en tirer de profit intellectuel; c'est avant tout l'illusion de joindre un rang social au-dessus du sien et par là même en partager le bonheur, qui est la

source de sa satisfaction. Au début du spectacle, elle peut jouir d'une double illusion, s'identifiant d'abord avec l'héroïne et son drame, et ensuite s'envolant dans son imagination avec le célèbre comédien, Lagardy.

Le comportement d'Emma au théâtre est moins celui d'une duchesse que celui d'un enfant. Tout comme au château du marquis, il est évident qu'elle n'appartient pas à cet espace, elle ne compte pas parmi les initiés, ne sachant pas jouir du côté artistique de l'expérience.

Dans chacune des ces quatre scènes descriptives, alors, Emma joue le rôle de spectatrice étrangère, ne faisant pas davantage partie des rustres de ses noces ou de ceux des Comices que de l'aristocratie de la Vaubyessard et des spectateurs du théâtre. A force de se concevoir autre qu'elle ne l'est, et de concentrer son attention sur les choses plutôt que sur les êtres, elle parvient à garder une distance vis-à-vis du monde qui finit par l'isoler tragiquement.

Comme elle croit que le bonheur se trouve ailleurs, Emma, on l'a vu, aime beaucoup se déplacer et rêve de voir des pays lointains. Cependant, ses voyages ne dépasseront jamais Rouen, et son moyen de transport, la diligence l'Hirondelle, loin de correspondre aux fantaisies de la jeune femme, était

un coffre jaune porté par deux grandes roues qui, montant jusqu'à la hauteur de la bâche, empêchaient les voyageurs de voir la route et leur salissaient les épaules. Les petits carreaux de ses vasistas étroits tremblaient dans leurs chassis quand la voiture était fermée, et gardaient des taches de boue, çà et là. (101)

La caractéristique la plus frappante de ce coffre roulant est le manque de confort et avant tout la façon dont les passagers y sont bousculés. Emma est pourtant contente de partir dans l'Hirondelle: "Le dérangement m'amuse toujours; j'aime à changer de place," dit-elle (103). La diligence devient à la fois le symbole de sa liberté et de sa dépendance, soit qu'elle l'emmène vers Rouen et l'aventure, soit qu'elle la ramène à Yonville et à l'espace quotidien. Même avant la liaison avec Léon, c'est l'Hiron-

delle qui les unit et les sépare quand Léon fait ses excursions hebdomadaires à Rouen. Elle joue donc un rôle considérable dans les rapports entre Léon et Emma. Remarquons aussi que ses roues empêchent les voyageurs de voir et que la boue les salit. Il s'agit bien du moyen de transport habituel de l'époque, même jusqu'au nom peu approprié, voire ironique, mais il paraît pourtant y avoir une correspondance sous-entendue entre la boue, la vue brouillée et Emma qui roule aveuglément à sa perte.

L'état d'esprit d'Emma varie avec la direction que prend la diligence. Quand elle approche de Rouen, le coeur gonflé d'amour, l'attente des plaisirs à venir produit un sentiment d'épanouissement et de bonheur. Sa réaction est d'autant plus excessive au voyage de retour quand le désespoir la saisit. Elle se met "à genoux sur les coussins" (316), elle sanglote, appelle Léon, et lui envoie des paroles tendres et des baisers. A d'autres occasions, quand ses compagnons de voyage sont endormis, Emma "ivre de tristesse" (318), grelotte sous ses vêtements et se sent de plus en plus froid aux pieds, avec la mort dans l'âme. C'est le même froid qui la prend quand le bal à la Vaubyessard est fini et qui l'envahit régulièrement dans l'espace quotidien.

Le premier rendez-vous véritable d'Emma et de Léon prend place dans la cathédrale de Rouen, lieu qui montre qu'Emma ne se donne pas sans lutte intérieure. Mais son sentiment religieux n'étant jamais profond, il est évident, dès le début, que l'amour, et plus précisément Léon, va finir par l'emporter sur le devoir.

On voit d'abord l'église par les yeux de Léon qui arrive au rendez-vous le premier et a du mal à se débarrasser du suisse qui tient à lui donner un tour. Il "se tenait sur le seuil, au milieu du portail à gauche, au-dessous de la *Marianne dansant**, plumet en tête, rapière au mollet, canne au poing, plus majestueux qu'un cardinal et reluisant comme un saint ciboire" (285).

Flaubert prend un plaisir évident à décrire le suisse.

*"On appelle ainsi à Rouen la Salomé dansant devant Hérode qui orne le tympan Nord du grand portail de la cathédrale."

La tenue du bonhomme est déjà ridicule, et les comparaisons et les adjectifs évoquent une personne gonflée de sa propre importance. Léon ne se soucie ni du suisse ni de Salomé, mais le lecteur attentif voit l'opposition saisissante entre ce défenseur pompeux de la bourgeoisie et la séductrice du tympan. On devine bien que Léon, tout comme Hérode, va se faire séduire. Le parallèle est d'autant plus juste qu'il s'agit, dans les deux cas, d'hommes qui sont faibles vis-à-vis des femmes.

La visite à la cathédrale s'encadre entre d'un côté la Salomé, et de l'autre le "*Jugement dernier*, le *Paradis*, le *Roi David* et les *Réprouvés* dans les flammes d'enfer" (291) que le suisse leur recommande de regarder en sortant. L'intention de l'auteur est évidemment de refléter ironiquement la séduction et la perte prochaine des deux pécheurs.

Arrivé jusqu'au chœur, Léon, comme l'affirme Lattré (1980:39-40), voit la cathédrale "dans une sorte de dislocation des formes; dans une désintégration des perspectives et des verticales":

La nef se mirait dans les bénitiers pleins, avec le commencement des ogives et quelques portions de vitrail. Mais le reflet des peintures, se brisant au bord du marbre, continuait plus loin, sur les dalles, comme un tapis bariolé. (286)

De fait, l'église, à proprement parler, disparaît aux yeux du clerc, qui projette ses propres fantaisies à l'espace autour de lui, y voyant "un boudoir gigantesque" où tout est complice de son amour:

Les voûtes s'inclinaient pour recueillir dans l'ombre la confusion de son amour; les vitraux resplendissaient pour illuminer son visage, et les encensoirs allaient brûler pour qu'elle apparût comme un ange, dans la fumée des parfums. (287)

Dans la subjectivité de ses perceptions, l'amoureux se sert hardiment dans sa pensée des objets du culte religi-

eux comme d'instruments voués à la glorification de son amour, sans prétention à des sentiments dévots. Il profane le lieu et n'éprouve aucune hésitation à séduire Emma, tandis que celle-ci, inquiète, s'accroche à "sa vertu chancelante" en cherchant un secours spirituel dans "le parfum des juliennes, les splendeurs du tabernacle et le silence alentour" (288). Comme jadis la jeune fille, la femme cherche Dieu à travers les sensations produites par la réalité extérieure et superficielle des choses, procédé qui est voué à l'échec. Souvenons-nous aussi que l'atmosphère de l'église de sa jeunesse, avec ses parfums et sa fraîcheur, suscitait des sentiments de volupté, plutôt que de dévotion, et qu'ainsi cette tentative de salut devient ironiquement une préparation à la chute prochaine dans le fiacre.

Léon, face à l'indécision d'Emma, ne peut soutenir l'illusion du boudoir, et à mesure que les heures s'écou-
lent sans qu'il arrive à faire sortir Emma, l'atmosphère de l'église semble de plus en plus nuisible à son amour, presque cauchemaresque, dans son immobilité.

Rien ne pourrait présenter de contraste plus frappant avec l'église que le petit fiacre qui enfin paraît pour emmener les amoureux: la cathédrale, d'un côté, immense, solide, immobile et solennelle, et le fiacre, de l'autre, petit, fragile, mobile et intime. C'est celui-ci qui convient le mieux pour les aventures amoureuses et le dernier scrupule d'Emma disparaît devant les paroles décisives de Léon: "Cela se fait à Paris!" (290)

Le lecteur ne voit rien de ce qui se passe à l'intérieur du fiacre, et pourtant les deux pages qui décrivent la promenade du couple laissent deviner la défaite de toute résolution vertueuse de la part d'Emma. Le fiacre parcourt tout Rouen, apparaissant tantôt ici, tantôt là, et la seule indication de l'activité dissimulée de l'intérieur est la voix furieuse de Léon à chaque arrêt de la voiture, et la main nue qui "passa sous les petits rideaux de toile jaune et jeta des déchirures de papier qui se dispersèrent au vent (...), comme des papillons blancs" (292). Il s'agit certainement de la lettre écrite par Emma la veille, dans laquelle elle se dégage du rendez-vous avec Léon. Les papillons, en quelque sorte le produit de l'activité à l'intérieur du fiacre, symbolisent à la fois l'abandon de toute résistance et la renaissance de l'espoir.

Ils forment à ce titre l'antithèse des papillons noirs dont le souvenir fait deviner au lecteur l'issue probable de ce nouvel amour.

L'art de Flaubert est très évident dans ce passage où il arrive à tant dire sans vraiment le dire. La preuve en est le procès pour offenses à la morale publique et à la religion. Dans son réquisitoire, l'avocat impérial, M. Pinard, félicite le rédacteur de la *Revue de Paris* qui par prudence avait supprimé le passage du fiacre dans la publication du roman dans son journal. Il est très intéressant de noter que ce passage, qui en fin de compte ne dit rien explicitement, fut choisi parmi tant d'autres de plus explicites comme présentant la scène la plus offensante. Nous nous sommes permis de nous arrêter sur ce passage bien qu'il ne décrive pas l'espace intérieur, justement pour montrer la grande variété des espaces dans le roman et, pareillement, les façons diverses de les utiliser. Encore faudra-t-il ajouter que la scène du fiacre est peu réaliste et s'insère comme un élément de farce dans le déroulement de l'histoire.

Tandis que les lieux de rendez-vous avec Rodolphe étaient des endroits de circonstance, n'offrant rien du luxe et du confort qu'Emma croit appartenir à la félicité amoureuse, Emma et Léon se voient dans des chambres d'hôtel. L'espace étroit du fiacre préfigure les rendez-vous dans l'intimité des espaces clos, de nature temporaire et non exclusive.

La première fois qu'il se voit en tête-à-tête après la longue séparation, c'est à l'hôtel de la Croix Rouge. "C'était une de ces auberges comme il y en a dans tous les faubourgs de province, avec de grandes écuries et de petites chambres à coucher" (264). La chambre d'Emma prend une beauté qui n'a rien à voir avec les faits objectifs:

Les bruits de la ville arrivaient à peine jusqu'à eux et la chambre semblait petite, tout exprès pour resserrer davantage leur solitude. Emma (...) appuyait son chignon contre le dossier du vieux fauteuil; le papier jaune de la muraille faisait comme un fond d'or derrière elle. (278)

Les amoureux transforment par leur présence la pauvreté de la chambre en richesse et lui attribuent une attitude de complicité qui accroît la beauté d'Emma aux yeux de Léon et l'intimité de la rencontre.

Emma prendra bientôt l'habitude de se rendre à Rouen tous les jeudis pour de prétendues leçons de piano :

Ils étaient à l'hôtel de Boulogne, sur le port. Et ils vivaient là, volets fermés, portes closes, avec des fleurs par terre et des sirops à la glace qu'on leur apportait dès le matin. (304)

Les imparfaits indiquent la coutume, et les volets fermés et les portes closes montrent le caractère privé du rendez-vous. Le monde extérieur est tout à fait exclu. L'insistance sur la claustration des amants suggère aussi la volonté d'oublier la réalité à laquelle il faut toujours revenir à la fin de la journée. C'est donc effectivement une évasion, ce qu'attestent les sirops et les fleurs aussi. Ceux-ci trahissent l'effort pour se créer un univers calqué sur celui des héros des romans, et les sirops à glace, la gourmandise d'Emma. Cette première esquisse de leur chambre à l'hôtel de Boulogne, révèle ainsi les intentions des personnages sans nous renseigner sur la chambre elle-même.

Plus loin, cependant, le narrateur nous en donne une description assez longue dont voici un extrait :

Le lit était un grand lit d'acajou en forme de nacelle. Les rideaux de levantine rouge, qui descendaient du plafond, se cintraient trop bas près du chevet évasé; - et rien au monde n'était beau comme sa tête brune et sa peau blanche se détachant sur cette couleur pourpre (...). Le tiède appartement, avec son tapis discret, ses ornements folâtres et sa lumière tranquille, semblait tout commode pour les intimités de la passion. Les bâtons se terminant en chenets reluisaient tout à coup, si le soleil entrait. Il y avait

sur la cheminée, entre les candélabres,
deux de ces grands coquillages roses
où l'on entend le bruit de la mer quand
on les applique à son oreille. (313-314)

Les jolis coquillages roses font rêver à la mer qu'Emma aime sans l'avoir vue. En plus, leur intérieur lisse et un peu mystérieux, tout comme sa chambre, peut servir de refuge clos et assuré aussi bien que de prison. C'était certainement le cas pour leurs occupants mous qui ne les quittèrent qu'à leur mort. Ainsi Flaubert montre les objets sans les expliquer, mais le choix d'objets est toujours significatif, permettant d'établir des liens ou des analogies avec les personnages et leur histoire.

Le lit sur lequel Emma est couchée est bien le centre de l'attention de cette chambre. Il reprend le thème maritime, sa forme de nacelle correspondant aux exigences de la mode selon laquelle on avait "des chambres composites" où régnait "l'acajou, avec leur lit bateau surmonté d'un ciel de lit" (Allem 1948:155). Les rideaux rouges servent de toile de fond pour mettre en relief la beauté et le charme séducteur de l'héroïne. L'emploi judicieux des couleurs et de la lumière est capital pour la composition de cette scène si fortement marquée par le désir.

Remarquons l'adjectif "tiède" qui provoque si souvent un état de rêverie, et rappelle l'univers fantasmagorique que suscitait la tiédeur du couvent. A l'hôtel de Boulogne, il signifie un sentiment de bien-être loin du froid quotidien. L'atmosphère sensuelle se manifeste aussi par des formes suggestives comme les "flèches" et les "boules" de l'ameublement.

On peut se dire d'accord avec Burgelin (1984:102) qu'il "ne subsistera que des objets de salon, dans l'amour d'Emma à Rouen (...), résidus qui encombrant dérisoirement les lieux, choses exotiques et mortes, signe d'un monde tombé en déshérence." Néanmoins, il est significatif qu'il s'agisse toujours des mêmes objets dans la même chambre, si fanés et démodés soient-ils, de telle sorte qu'il y a une continuité qui leur permet de dire "notre chambre, notre tapis, nos fauteuils" (314). La permanence apparente des choses extérieures contribue à créer l'illusion de la permanence de leurs sentiments.

Nous avons vu comment Flaubert s'amuse à mettre des têtes, des bustes et d'autres figures symboliques à côté ou au-dessus de ses personnages pour montrer avec ironie les aspirations ou la bêtise de ceux-ci. La pendule décorée appartient aussi aux objets qui reviennent régulièrement au cours du roman. Dans la chambre de l'hôtel de Boulogne "il y avait sur la pendule un petit Cupidon de bronze, qui minaudait en arrondissant les bras sous une guirlande dorée" (315). C'est un objet qui reflète l'atmosphère de la chambre, l'amour et la fête, de façon quelque peu dérisoire. Il reflète aussi l'artifice des poses et des exigences d'Emma, qui, n'étant jamais contente, exagère la joie des retrouvailles:

Quel débordement, le jeudi d'après, à l'hôtel, dans leur chambre, avec Léon! Elle rit, pleura, chanta, dansa, fit monter des sorbets, voulut fumer des cigarettes, lui parut extravagante, mais adorable, superbe. (326-327)

Dans cette scène, c'est Emma elle-même qui remplit l'espace par son activité fébrile et capricieuse. Notons que Léon s'efface presque complètement devant sa maîtresse qui, elle, se trouve toujours au centre. C'est elle qui commande, qui danse et qui fume; c'est elle qui est en quête perpétuelle de l'assouvissement de ses désirs, quête impossible parce qu'il lui faut toujours davantage pour se satisfaire:

C'était ses jours de gala. Elle les voulut splendides! et, lorsqu'il ne pouvait payer seul la dépense, elle complétait le surplus libéralement, ce qui arrivait presque toutes les fois. Il essaya de lui faire comprendre qu'ils seraient aussi bien ailleurs (...). (342)

En d'autres termes, par une sorte d'osmose, le décor devient inséparable de la jouissance amoureuse, et pour maintenir l'illusion du bonheur, il faut à Emma l'appui constant des éléments extérieurs.

La déchéance morale dont nous avons précédemment vu des exemples dans l'espace quotidien, se manifeste plus

clairement aux rendez-vous avec Léon. En relativement peu de temps, la femme qui cherchait désespérément du secours auprès du curé et dans l'église pour pouvoir résister à la tentation, ne connaît plus aucune pudeur, aucune réticence: "Elle se déshabillait brutalement, arrachant le lacet mince de son corset, qui sifflait autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse" (334). Il s'agit là d'une transformation frappante de la petite paysanne de la ferme des Bertaux qui reflète l'effort acharné pour faire vivre, voire survivre, un amour qui n'existe plus qu'au niveau érotique.

Le rapprochement entre la femme et la couleuvre est un vieux thème intertextuel qui tire son origine du livre de la Genèse et qui n'a pas cessé de chatouiller l'imagination des hommes depuis. Balzac est encore plus explicite que Flaubert. Dans *Un Grand homme de province à Paris*, "Coralie fut déshabillée en un moment, et se coula comme une couleuvre auprès de Lucien" (Balzac 1966:262). L'implication est celle d'une femme dangereuse qui, à l'imitation d'Eve, va corrompre l'homme et le mener à sa perte. C'est une attitude très répandue au XIX^e siècle qui souligne encore le mépris de l'homme pour la femme. Conformément à cette image de la femme destructrice du bonheur légitime, Emma se montre de moins en moins soucieuse de sa conduite en public.

La dernière escapade avant sa mort est un bal masqué. Elle ne rentre pas à Yonville le soir et se retrouve au petit matin dans un restaurant "des plus médiocres" et avec des personnes "du dernier rang". Ayant pris conscience de son comportement peu convenable, Emma

avait le front en feu, des picotements aux paupières et un froid de glace à la peau. Elle sentait dans sa tête le plancher du bal, rebondissant encore (...). Puis, l'odeur de punch avec la fumée des cigares l'étourdit. Elle s'évanouissait; on la porta devant la fenêtre. (344)

L'évanouissement constitue ici une fuite de l'espace humiliant du restaurant où le froid et les odeurs déplaisantes sont signes de la réalité qui est en train de gagner sur l'illusion. Autrement, on le sait, c'est la tiédeur et des parfums agréables qui caractérisent l'espace de l'éva-

sion. La fenêtre rappelle le thème de l'étouffement et le besoin d'air qui, lui aussi, distingue l'espace quotidien.

Ainsi l'étude de l'espace de l'évasion a permis d'éclaircir un autre aspect de l'espace physique et de mettre au point sa signification. Ayant mis l'accent sur le décor plutôt que sur les personnages, nous pouvons constater que les objets sont porteurs de sens et que l'espace est plus qu'un complément circonstanciel de l'action. De fait, les lieux, les décors et les personnages forment un tout homogène dont les composants sont interdépendants et essentiels pour l'interprétation du texte.

Dans l'espace de l'évasion physique, Emma se libère, au moins partiellement, des contraintes que lui imposent le mariage et le manque d'argent et passe à l'action. Sa fuite signifie un refus des responsabilités et des intimités de la famille, et parce qu'elle se laisse guider par sa fausse conception du bonheur et de l'amour, ses évasions aboutissent inévitablement à l'échec. La chasse aux jouissances et au bonheur constitue un mouvement vers l'ailleurs, mais la nature de cette évasion est limitée, l'élan centrifuge étant toujours suivi d'un mouvement centripète qui la ramène au centre de son existence, à sa chambre.

L'évasion physique produit à la fois un élargissement du champ spatial et une restriction, parce qu'Emma cherche toujours dans l'évasion des espaces clos et chauds. La nature temporaire de ces lieux, le mouvement constant de la diligence et la frénésie des rencontres s'opposent à l'immobilité de l'espace quotidien. La température est souvent l'indice qui permet de déterminer le succès relatif de ses entreprises. Dans l'espace de l'évasion, c'est la tiédeur et la chaleur qui règnent, s'opposant au froid qui signale le retour à la réalité.

Emma subit elle-même une évolution considérable au cours du temps de son mariage. Elle commence par une certaine fraîcheur et naïveté dans ses démarches et finit par la débauche, compromettant sa personne et l'économie de son ménage.

La subjectivité de l'oeil qui regarde est encore très évidente. Tout comme la médiocrité de l'espace quotidien devient insupportable à cause du dégoût d'Emma pour son

mari, la médiocrité de l'hôtel se revêt de charme, presque de splendeur, à cause de l'amour qu'il enferme. En même temps l'auteur donne une valeur expressive à des éléments comme les objets, les meubles et la cathédrale et laisse entrevoir les faiblesses et les manies de ses personnages.

Remarquons enfin que l'évasion de Charles se fait avant le mariage, tandis que c'est après le mariage qu'Emma s'évade et qu'elle éprouve la plus grande insatisfaction. Leurs situations sont en effet complètement anti-thétiques, Emma répondant à toutes les espérances de Charles, et Charles ne répondant à aucune des siennes. Le caractère solide de Charles s'oppose pareillement à l'instabilité d'Emma, et l'espace d'évasion en est le meilleur témoignage.

Bibliographie

- Allem, Maurice. 1948. La Vie quotidienne sous le Second Empire. Paris: Hachette.
- Bachelard, Gaston. 1964. La Poétique de l'espace. Paris: P.U.F.
- Balzac, Honoré de. 1966. Illusions perdues. Paris: Bethune et Plon.
- Burgelin, Claude. 1984. Perec lecteur de Flaubert. In: Masson, Bernard, ed. Gustave Flaubert I: Flaubert et après. Paris: Minard.
- Danger, Pierre. 1973. Sensations et objets dans le roman de Flaubert. Paris: Armand Colin.
- Flaubert, Gustave. 1957. Madame Bovary. Paris: Bibliothèque de Cluny.
- Frank, Joseph. 1972. La Forme spatiale dans la littérature moderne. Poétique 10:244-266.
- Lattré, Alain. 1980. La Bêtise d'Emma Bovary. Paris: José Corti.