

**L'ennui et la lecture dans *Le Rouge et le Noir* et *Madame Bovary***

**Léa Nolet**

Thèse soumise à la  
Faculté des arts de l'Université d'Ottawa  
dans le cadre des exigences du programme de  
maîtrise en lettres françaises

Département de français  
Faculté des arts  
Université d'Ottawa

© Léa Nolet, Ottawa, Canada, 2024

## TABLE DES MATIÈRES

LÉGENDE.....	III
RÉSUMÉ.....	III
REMERCIEMENTS.....	IV
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : L'ENNUI.....	9
<i>LE ROUGE ET LE NOIR</i> : L'ENNUI.....	16
L'ENNUI DE MADAME <i>LOUISE</i> DE RÊNAL.....	16
L'ENNUI DE JULIEN SOREL.....	18
L'ENNUI DE MATHILDE DE LA MOLE.....	31
L'ENNUI DANS LES TITRES DES CHAPITRES : LIVRE I, CHAPITRE VI & LIVRE 2, CHAPITRE XXIX.....	36
<i>MADAME BOVARY</i> : L'ENNUI.....	40
CHAPITRE 2 : LECTURE.....	52
<i>LE ROUGE ET LE NOIR</i> : LECTURE.....	64
JULIEN SOREL.....	64
MADAME <i>LOUISE</i> DE RÊNAL.....	73
MATHILDE DE LA MOLE.....	75
<i>MADAME BOVARY</i> : LECTURE.....	85
CONCLUSION.....	110
ANNEXE.....	113
BIBLIOGRAPHIE.....	114

## Légende

*RN : Le Rouge et le Noir*

*MB : Madame Bovary*

## Résumé

Cette thèse porte sur l'ennui et la lecture dans l'imaginaire romanesque du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous nous intéressons à déterminer s'il existe une corrélation entre ces deux aspects. Pour ce faire, nous nous servons de deux œuvres où ces thèmes sont présents de manière flagrante : *Le Rouge et le Noir* de Stendhal et *Madame Bovary* de Flaubert. Nous y trouvons des personnages qui partagent des points communs quant à leurs habitudes littéraires et leur façon de vivre l'ennui. Nous procédons alors à une lecture analytique de ces œuvres, laquelle est enrichie par la masse critique importante qui existe pour celles-ci. Cela nous permet de diviser les personnages principaux selon leur genre, le type de littérature préféré et les effets de la lecture sur leur vie. Nous observons ainsi que les personnages qui s'ennuient le plus sont souvent de grands lecteurs. Dans les livres, les personnages trouvent des modèles à suivre et à reproduire. Il semble alors que plusieurs de leurs comportements comme l'adultère, le luxe, les idées de grandeur, mais aussi l'ennui aient des origines littéraires.

## Remerciements

Je souhaite d'abord remercier ma directrice de thèse, Geneviève Boucher, qui a accepté de me prendre sous son aile et qui a su m'épauler avec patience et gentillesse tout au long de ce travail. Cette thèse n'aurait pas été possible sans ses encouragements et sa présence constante pour me rassurer dans mes doutes.

J'aimerais également profiter de l'occasion pour remercier tout le corps professoral du Département de français de l'Université d'Ottawa qui a rendu mes études littéraires stimulantes et mémorables.

Je voudrais finalement remercier mes parents qui me soutiennent toujours dans mes lubies et qui m'ont encouragée à poursuivre mes rêves. Je remercie aussi mes amies pour leur soutien moral dans ce processus. Je suis reconnaissante de la présence de mon entourage qui a su m'écouter parler sans toujours comprendre de quoi je parlais !

## Introduction

Si le XVIII<sup>e</sup> siècle s'est posé la question de l'ennui sous un angle philosophique, le XIX<sup>e</sup> l'a investie à travers l'imaginaire romanesque en mettant en scène des personnages aux prises avec ce mal de l'âme. Ses origines et ses manifestations sont variées, mais les romans du XIX<sup>e</sup> siècle proposent une piste intéressante : plusieurs des personnages ennuyés qui peuplent ces romans sont également de grands lecteurs. Comment expliquer cette corrélation ? Quelles formes prend-elle dans les œuvres ? Dans cette thèse, nous nous proposons de suivre cette piste en nous questionnant sur les liens qui existent entre la lecture et l'ennui. Plusieurs des personnages dont les comportements sont téméraires et les idéaux irréalistes semblent puiser leurs références dans la littérature et s'identifier excessivement aux héros fictifs. Serait-il alors possible de considérer que l'ennui puisse également être une construction littéraire ?

Cette corrélation entre l'ennui et la lecture apparaît avec une force particulière dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal et *Madame Bovary* de Flaubert. Ces deux romans possèdent plusieurs aspects communs, notamment dans la construction des personnages principaux. Ceux-ci, en plus d'être victimes d'un ennui qui assombrit leur vie, sont également de grands lecteurs. Au contact de livres de différentes natures, les personnages développent un imaginaire détaillé duquel découlent des rêves incompatibles avec leur réalité. Cette disparité entre leurs fantasmes et le réel semble les condamner au malheur puisque rien ne peut être à la hauteur de leurs attentes.

La visée de notre travail sera ainsi d'identifier comment se présente l'ennui chez les personnages tout en démontrant de quelle façon ce mal peut trouver son origine ou son fondement dans les livres. Pour ce faire, nous nous questionnerons sur les genres littéraires consommés par les personnages et sur les impacts que ces différents genres peuvent avoir sur ceux-ci. Les romans sentimentaux sont-ils les seuls à inspirer les personnages dans leur comportement ou leurs choix ? Nous comparerons également l'impact différent que la lecture peut avoir sur les lecteurs masculins et féminins.

## Corpus principal

*Le Rouge et le Noir*, écrit par Stendhal en 1830, est le point de départ de ce travail. Il raconte l'histoire de Julien Sorel, un intellectuel ambitieux qui arrive à s'élever graduellement dans la société grâce à ses emplois qui le mettent en relation avec des gens qui ont un titre plus élevé que lui. Il devient d'abord précepteur pour les enfants de M. et de madame de Rênal. Cette dernière est avant tout une mère et elle ignore tout de l'amour passionnel. Cela semble lui convenir jusqu'à l'arrivée de ce précepteur qui lui fait réaliser l'ennui qui règne chez elle. À ce moment de l'œuvre, le jeune Julien, inspiré par ses lectures napoléoniennes, a une approche presque militaire face à l'amour. Il se donne le devoir de conquérir madame de Rênal, qui deviendra sa première amante. Cependant, une lettre anonyme dénonce leur amour et Julien doit quitter le village. Dans la seconde partie du roman, Julien se trouve au service du marquis de La Mole à Paris. La capitale ne présentant pas la grandeur espérée par Julien, ce dernier baigne rapidement dans l'ennui qui règne dans l'Hôtel de La Mole. Il y fait la connaissance de la fille du marquis, Mathilde. La jeune aristocrate est constamment plongée dans un ennui profond et elle se divertit de ce mal à l'aide de livres qu'elle dérobe dans la bibliothèque de son père. L'histoire romanesque de Marguerite de Navarre et de son ancêtre Boniface de La Mole l'inspire particulièrement dans ses fantaisies. Elle collectionne les prétendants nobles à Paris, mais le charme paysan de Julien parvient à la conquérir. S'ensuit alors une cascade de problèmes. Mathilde, enceinte de Julien, souhaite l'épouser, mais son père, ayant reçu une lettre de madame de Rênal, s'oppose à l'union. Julien, furieux, retourne à Verrières où il tire à deux reprises sur sa maîtresse précédente sans toutefois arriver à la tuer. Julien est emprisonné et condamné à la guillotine. En attendant sa mort, il renoue avec madame de Rênal alors que Mathilde attend toujours son enfant. La fin du roman est marquée par la mort de Julien et de madame de Rênal peu de temps après.

*Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert présente l'histoire d'une femme empoisonnée par ses lectures romantiques. Elle souhaiterait être comme l'une des héroïnes de ces romans et vivre de grandes aventures. Emma est victime de sa propre imagination,

de son propre « bovarysme »<sup>1</sup>. Elle souffre de ses propres espoirs qui la font rêver à une vie différente de la sienne. Le moment décisif du bal de la Vaubyessard change sa vie en lui montrant que la noblesse et la richesse qu'elle a lues dans les livres sont bien réelles. Elle est enivrée par cette soirée où elle se trouve parmi les gens d'une société qu'elle croyait fictive. Le fantôme de ce plaisir la hantera pour le reste de sa vie et elle tentera de retrouver ce bonheur par d'autres moyens. À la recherche de divertissement, elle se plonge dans les pas de ses héroïnes fictives favorites à travers l'adultère. L'obtention d'un premier amour représente une réussite pour elle. Cependant, l'ennui ne la quitte jamais longtemps et il ne tarde point avant que cet amour, Rodolphe, ne lui rappelle les ennuis de son mariage. Rodolphe s'avère aussi fort différent des hommes qui peuplent les livres qui l'ont fait rêver. Emma est alors confrontée à la réalité brouillée par son imagination, ce qui la mène ultimement à avoir un second amour, Léon. Cet amour ne lui amène toutefois pas plus de bonheur que le premier.

### **Énoncé de la problématique et des objectifs de recherche**

Julien Sorel, madame Louise de Rênal, Mathilde de La Mole et Emma Bovary partagent plusieurs caractéristiques communes : ennui, lecture, amour, adultère, androgynie et pulsion de mort. Les personnages vivent tous, à différents niveaux, un ennui qui influence leur comportement. Les personnages féminins sont notamment victimes de leur condition genrée, ce qui les laisse dans un état d'insatisfaction permanente puisque leur genre les empêche de réaliser leurs aspirations à la grandeur. Emma voudrait être entourée de la haute société de Paris, loin de sa vie de village. Mathilde, femme de salon, est ennuyée par les prétendants et par sa vie sans rebondissements. Madame de Rênal rêve de connaître la passion et d'être autre chose qu'une mère et une épouse. Toutes ces femmes ont un mal commun, l'ennui, et elles pensent à tort que l'amour va les en délivrer.

Cette idée de l'amour provient notamment des livres qui leur ont vanté les bénéfices des grandes passions. Le rôle de la lecture est remis en question dans cette perspective : les personnages lisent-ils pour se distraire de leur ennui, ou s'ennuient-ils, car ils tentent de

---

<sup>1</sup> Ce terme dérivé du nom Bovary et qui désigne notamment l'insatisfaction romanesque sera abordé plus en détail dans l'introduction du chapitre sur la lecture.

reproduire le comportement de certains personnages fictifs qui s'ennuient eux aussi ? Les livres permettent une ouverture sur un monde qui leur serait autrement inaccessible. Cela donne l'occasion à Emma de s'imaginer grande dame à Paris, ou encore à Julien de croire qu'il peut atteindre la grandeur des succès de Napoléon. Ces lectures comblent un manque dans leur vie, mais elles mènent également les personnages à s'écarter des attentes sociales. Les personnages semblent alors s'identifier aux héros fictifs, ce qui les mène à adopter certains comportements comme l'adultère ou le goût pour le luxe.

Ces idées sont notamment encouragées par des lectures sentimentales qui sont davantage en vogue chez le lectorat féminin. Ce genre littéraire présente souvent des héroïnes vivant de grandes aventures connotées par des amours chevaleresques et passionnés. Les personnages féminins à l'analyse ont des perspectives de vie limitées par leur genre. Les livres leur permettent donc de voyager et de vivre mille existences différentes. Cela les mène à se construire un imaginaire détaillé rempli de rêves irréalistes pour leur condition. L'une des idées véhiculées par les deux romans du corpus est que la lecture est dangereuse pour les femmes, surtout les jeunes femmes, qui sont possiblement plus influençables. Mathilde vole les livres de son père et s'éprend d'un de ses employés, Julien, qui est bien en dessous de sa condition sociale. Emma lit de grandes romances et cela la mène à une suite de malheurs : l'adultère, l'endettement et le suicide. Ces personnages se servent alors de la lecture pour mieux rêver, mais cela a des effets néfastes sur leur vie réelle. Les personnages féminins, au contact de la lecture, tentent de modeler leur vie sur l'idéal qui y est présenté, mais qui est hors de leur portée puisque la vie réelle ne peut jamais être à la hauteur du fantasme. La femme lectrice, au travers de ses lectures, est exposée à différents discours. Cela la pousse à avoir des rêves utopiques qui dépassent son rôle social, ce qui la rend plus difficile à contrôler. Les lectrices deviennent alors une catégorie féminine qui ne se soumet pas à la doxa établie.

Les personnages féminins sont souvent contraints d'incarner des archétypes traditionnels : épouses, mère, amante, etc. C'est un phénomène qu'incarne bien madame de Rênal. Elle ne semble exister que dans ses relations avec les hommes auxquels elle est annexée : son époux, ses fils ou Julien. Même pour ce qui est de sa relation adultère, madame de Rênal doit être conquise et séduite par Julien. Cependant, si Emma et Mathilde

sont elles aussi victimes des limitations imposées à leur genre, il est possible d'observer un comportement moins passif de leur part, ce qui pourrait s'expliquer par leur amour de la lecture. Elles paraissent avoir été en contact avec des héroïnes qui leur servent d'exemple dans les relations amoureuses. Emma incarne ainsi les mêmes archétypes que madame de Rênal, mais elle ne s'y conforme pas de la même façon. Nous l'observons plutôt négliger son mari et leur fille. Emma est séduite par Rodolphe, mais elle prend le rôle de séductrice dans la troisième partie du roman lorsqu'elle choisit Léon comme amant. Elle prend l'initiative de planifier leurs rencontres dans les détails. Mathilde aussi décide d'accepter Julien et elle le force à se conformer à certaines attentes avant d'en faire son amant. Julien a l'impression d'avoir conquis Mathilde, mais c'est plutôt elle qui a tout planifié : elle se dit qu'il sera son amant s'il monte l'échelle jusqu'à sa fenêtre pendant la nuit. Parallèlement, on observe chez Emma et Mathilde la présence de qualificatifs masculins quant à leur apparence ou leur personnalité. Alors que Charles Bovary est maternel, naïf et affectueux, Emma est plutôt indépendante et elle rêve d'aventures et de voyages. Pour ce qui est de Mathilde, elle est présentée dans le roman comme une femme masculine qui aime débattre de ses idées et lire des livres « dangereux ». Julien, à l'inverse, est décrit comme étant délicat et il est qualifié de féminin à plusieurs reprises dans la première partie du roman. Il est d'ailleurs intéressant de noter que cette androgynie n'existe pas chez madame de Rênal, qui ne lit pas, et que Julien la perd également dans la seconde partie de l'œuvre, lorsqu'il cesse ou réduit considérablement ses lectures. Il semble alors possible qu'il y ait une corrélation entre la lecture et l'androgynie puisque cette condition ne touche que les personnages lecteurs.

Dans le cadre de cette thèse, nous proposons d'analyser ce qui pousse ces personnages vers l'ennui et de quelle façon cet ennui se manifeste chez chacun d'entre eux. Nous nous questionnerons également sur le rôle de la lecture dans cet ennui qui les accable. Dans les œuvres, les personnages rencontrent différents modèles chez les héros, que ce soit dans le caractère, le comportement ou l'environnement de ceux-ci. Cela explique pourquoi les personnages rêvent d'appartenir à une classe sociale supérieure à la leur ou à faire l'expérience de relations amoureuses inhabituelles. Les personnages ont le désir de possessions physiques et matérielles qu'ils n'auraient peut-être pas eues sans les avoir découvertes au préalable dans des livres. Si Julien, par exemple, n'avait jamais lu comme

son père et ses frères, il aurait sûrement travaillé dans la scierie familiale toute sa vie. Cependant, il a lu et Napoléon est devenu une référence dans la construction de sa personnalité et de ses objectifs de vie. En connaissant les impacts de la lecture sur les personnages, il y a lieu de croire que leur ennui provient également des livres. Dans la mesure où ces personnages disparates sont atteints d'un même mal, il est possible que l'origine de ce mal soit la même. Il est aussi possible que les livres les induisent vers un certain mal du siècle puisqu'ils sont témoins de la grandeur d'une époque antérieure à la leur. Cela est d'ailleurs observable chez Mathilde, qui rêve au XVI<sup>e</sup> siècle, et chez Julien qui est inspiré par la Révolution française. La lecture de ces œuvres historiques leur montre une version de leur monde qui est loin de celle qu'ils connaissent. Cela pourrait être une source d'ennui et de désœuvrement. On pourrait ainsi se demander si les personnages développent leur ennui en prenant exemple sur leurs lectures, ou s'ils le développent en réponse à ces lectures.

### **État de la question**

Les œuvres de Stendhal et de Flaubert, tout comme les thèmes de l'ennui et de la lecture, ont été massivement étudiés par la critique universitaire. Nous nous sommes donc alimentées de ce qui touche directement aux sujets qui nous intéressent, en travaillant de pair avec cette critique abondante. Même si ces romans ont été largement commentés, il n'existe pas d'étude qui s'attache conjointement à l'ennui et à la lecture dans ces deux œuvres. En postulant qu'il existe une corrélation entre l'ennui et la lecture, nous analyserons de quelle façon cela se manifeste dans les romans du corpus. Nous observerons alors comment les personnages font l'expérience de l'ennui tout en mettant en relief les particularités de leur pratique de la lecture. Cela permettra de porter un regard nouveau sur les personnages des romans analysés.

La recherche présente vise ainsi à établir des liens entre les deux œuvres afin de parvenir à un portrait plus large de l'ennui et des habitudes littéraires des personnages. Pour ce faire, des ouvrages généraux sur l'ennui comme *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue* de Guy Sagnes ou *L'Ennui et ses discours* de Michèle Huguet sont mobilisés. Des études au sujet de la lecture comme *The Woman Reader, 1837-1914* de Kate

Flint ou « Le bovarysme » de Maxime Laxenaire ont servi à dresser un portrait plus précis des personnages lecteurs. De plus, puisque les personnages féminins sont plus nombreux, plusieurs ouvrages dont *Rêves d'amour perdus: les femmes dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle* d'Annie Goldmann ont servi à analyser la construction de ceux-ci afin de dresser une description plus exhaustive de la manière dont sont représentées les femmes dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Le rôle du désir dans les rêves des personnages est observé notamment grâce à *Mensonge romantique et vérité romanesque* de René Girard qui théorise le désir mimétique et sa configuration triangulaire.

### **Approche critique et méthodologie**

*Le Rouge et le Noir* et *Madame Bovary* font l'objet d'une masse critique importante sur laquelle nous avons eu la chance de prendre appui dans le cadre de cette thèse. Nous avons ainsi mobilisé les ressources traitant de l'ennui et de la lecture afin d'analyser ces aspects dans les œuvres du corpus. Nous avons effectué une synthèse des travaux existants sur ces sujets dans le but de la compléter de nos propres analyses. Notre hypothèse est que l'ennui et la lecture agissent comme des paradigmes structurants au sein des deux œuvres à l'étude. La mise en contact des œuvres à travers ces deux motifs complémentaires permettra de jeter un éclairage nouveau sur la construction des personnages et sur la dynamique interne des œuvres.

Si notre analyse porte essentiellement sur la construction des personnages au sein de l'univers romanesque, elle fait appel à la large gamme des outils de l'analyse littéraire afin d'enrichir les pistes d'interprétation des œuvres. À partir d'une approche thématique sur l'ennui et la lecture, il s'agira de confronter les théories soulevées par la problématique aux éléments trouvés dans les romans du corpus et dans les études critiques.

La lecture des deux œuvres a été réalisée à l'aide d'une grille (voir annexe) et d'un document de repérage. Tous les passages relevant de nos deux paradigmes structurants, soit l'ennui et la lecture, ont d'abord été recensés, puis ils ont été mis en relation de manière à mettre en lumière les similarités entre les personnages des deux romans. L'objectif premier

de ce travail de repérage, de comparaison et d'analyse était d'établir un portrait précis des représentations de l'ennui et de la lecture dans la dynamique des œuvres.

La thèse est divisée en deux sections principales, qui reprennent chacun des paradigmes : la première porte sur l'ennui, et la seconde, sur la lecture. Ces motifs sont d'abord définis de manière générale dans le contexte de l'analyse, puis chacune de ces sections est subdivisée afin de faire une étude comparative des deux romans du corpus et des particularités des personnages qui y évoluent.

## L'ennui

« Connaissez-vous l'ennui ? non pas cet ennui commun, banal, qui provient de la fainéantise ou de la maladie, mais cet ennui moderne qui ronge l'homme dans les entrailles et, d'un être intelligent, fait une ombre qui marche, un fantôme qui pense. [...] Les plus belles choses, vues à travers lui, prennent sa teinte et reflètent la tristesse. » (Flaubert, Lettre à Louis de Cormenin du 7 juin 1844)

Pour traiter de l'ennui, il faut comprendre ce qu'il signifie dans le contexte du XIX<sup>e</sup> siècle. Prenant appui notamment sur l'ouvrage élaboré sur le sujet de Guy Sagnes, *L'ennui dans la littérature française (de 1848 à 1884)*, il est possible d'arriver à une définition du sujet qui ne se base pas sur des dictionnaires, mais plutôt sur l'usage du mot au XIX<sup>e</sup> siècle. Sagnes tente de donner une signification à l'ennui exprimé dans les publications ou dans les abondantes correspondances des écrivains. Cependant, si cela nous permet de comprendre ce que ce sentiment complexe peut représenter, le but de l'analyse présente n'est pas d'interpréter pourquoi ni comment les écrivains s'ennuyaient eux-mêmes, mais plutôt d'appliquer ces principes aux personnages qui nous intéressent. Il s'agit alors de nous concentrer sur les personnages des romans en les confrontant aux théories de l'ennui dans le contexte de leur histoire. Le mot « ennui » lui-même sera utilisé selon son contexte et selon l'usage qui en est fait.

Il est donc essentiel de prendre en compte plusieurs aspects qui caractérisent l'ennui tel que vécu il y a près de 200 ans afin d'arriver à une compréhension globale du sujet. En règle générale, l'ennui n'est pas un sentiment qui se produit sans cause. Dans le langage actuel, l'ennui évoque souvent un manque, que ce soit d'un objet, d'un lieu ou d'une personne. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'ennui représente en effet un manque, mais également un vide :

Au sens le plus général, s'ennuyer c'est souffrir d'une absence et en ressentir une souffrance si lourde qu'elle ne laisse plus la force ou le goût de rêver [...] L'ennui est un état de vide morne. La mélancolie laisse subsister une ouverture sur le passé ou l'avenir ; l'ennui est un noir naufrage dans le présent. Suivant la nature de cette absence, l'ennui sera plus ou moins profond, plus ou moins facile à définir. (Sagnes, 1969, p.70)

Les personnages vivent dans cet état morne puisqu'ils n'ont pas d'espoir pour l'avenir ; ils tournent en rond dans un présent qu'ils détestent. Contrairement à la mélancolie qui est davantage « le bonheur d'être triste » (Sagnes, 1969, p. 48), l'ennui exclut toute notion de

bonheur. Ce « n'est pas plaisir de souffrir, mais souffrance de jouir » (Jankélévitch, 2017, p. 104). Cette différence est aussi notée dans le *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française* qui définit l'ennui comme un « état moral de malaise et d'insatisfaction qui empêche qu'on ne prenne intérêt à rien. L'ennui est une souffrance alors que la mélancolie est douce » (Bouty, 1972, p. 297). Dans un moment de désespoir, le personnage d'Emma Bovary constate son malheur et se demande quelle est la catastrophe qui la bouleverse à ce point (*MB*, p. 206). Elle n'arrive pas à identifier un événement ou un aspect précis sur lequel repose son ennui. Ce sentiment a des origines complexes que le personnage lui-même n'arrive pas à identifier.

Il est également intéressant de voir de quelle façon l'ennui est traité dans les travaux anglophones sur le sujet. Le mot « ennui » en lui-même n'a pas d'équivalence exacte en anglais : « *There is no simple one-word translation of the term; 'boredom', 'frustration' and 'depression' are inadequate, although all form part of the concept* » (Brook & Watson 2019, p.20). Lorsqu'évoqué dans une autre langue, le mot est considéré davantage comme un concept plus vaste. Cela est aussi exprimé dans un autre texte traitant de l'ennui : « *The French term for boredom implies more duration and more totality than does its English equivalent* » (Meyer Spacks, 1989, p.196). Il arrive alors que des auteurs anglophones choisissent d'employer le mot « ennui » plutôt que « boredom » dans leurs travaux comme il comprend en lui-même un sens plus étendu. L'ennui intègre la frustration, la dépression et la durée dans sa définition.

En outre, si l'analyse présente s'intéresse à des personnages féminins et masculins, l'expérience de l'ennui en tant que telle n'est pas la même pour l'un ou l'autre, ne serait-ce qu'à cause de la différence dans les conditions respectives aux genres : « *No doubt men experience boredom, in literature and in life, at least as much as women do. Nonetheless, [...] boredom [is used] as a metaphor not for psychosis but, more disturbingly, for the ordinary condition of women* » (Meyer Spacks, 1989, p.203). L'ennui est un mal commun, mais il semble que cela soit une condition appliquée par défaut aux femmes. Celles-ci sont d'ailleurs coincées dans cette condition, contrairement aux hommes qui possèdent une plus grande liberté d'action et de mouvement : « La femme souffre d'une impuissance native et elle est tenue de vivre subordonnée. Sa faiblesse lui interdit les risques et les profits d'une

existence compliquée, la détourne des aventures qui seraient glorieuses » (Tardieu, 1913, p. 214). Par exemple, si nous pensons à Julien Sorel ou à Léon, ils ont l'opportunité de voyager et d'apprendre différents métiers. Ils ont la chance de pouvoir se réinventer constamment, ce qui n'est pas à la portée des femmes de l'époque. Les hommes n'ont pas l'obligation de se satisfaire de leur situation. L'image de la femme qui s'ennuie est alors un thème récurrent qui est à l'image de leur condition plus statique :

*The classic bored housewife, object of satire and of sympathy. The bored socialite seeking ever more bizarre expedients for entertaining herself. The mother of small children, desperate for adult conversation. Such figures, cultural and literary clichés, remind us of the association between leisure and boredom and suggest that women often lack, or are perceived as lacking, occupations able fully to involve their minds and emotions. (Meyer Spacks, 1989, p.191)*

Cette définition regroupe essentiellement tous les personnages féminins à l'analyse. La « femme au foyer classique » qui est l'objet de satire et de sympathie est Emma Bovary. La femme mondaine à la recherche de divertissement est Mathilde de La Mole et la mère de jeunes enfants qui recherche la compagnie est Mme de Rênal. Leur ennui pourrait donc se trouver dans leur incapacité à s'occuper l'esprit et le cœur, car l'ennui se définit aussi comme « *a need for activity and an inhibition of activity* » et comme « *a craving for stimulus and dissatisfaction with the proffered stimuli* » (Meyer Spacks, 1989, p.192). Les personnages abordés précédemment sont tous à la recherche d'une occupation pour les sortir de leur torpeur, mais souvent sans succès puisque rien n'est jamais à la hauteur de leurs attentes ou à leur portée. Cela se voit dans les relations amoureuses entreprises pour se divertir, mais n'apportant jamais un bonheur réel et durable. L'insatisfaction perdure malgré les efforts et les tentatives répétées. Emma, par exemple, essaie avec son second amant d'avoir une relation adultère plus réussie que celle qu'elle a eue avec son premier amant. Julien non plus n'a pas trouvé son bonheur auprès de madame de Rênal alors il tente sa chance de nouveau avec Mathilde en croyant à un résultat différent.

Le corpus permet également de comparer deux types d'ennui, soit l'ennui rural et l'ennui urbain. Emma Bovary est l'image même de l'ennui de province qui se caractérise par « l'absence de figures nouvelles et l'absence d'événements ou de distractions » (Sagnes, 1969, p.72). L'ennui d'Emma se trouve dans la platitude de son quotidien répétitif. Cela explique son enthousiasme lorsqu'il se produit quelque chose qui sort légèrement du

cadre auquel elle est habituée. Le bal de la Vaubyessard est un bon exemple puisqu'il change complètement la façon dont elle perçoit la réalité. Elle réalise que les aristocrates qui vivent dans l'abondance comme dans ses romans existent réellement. Cette excitation pour ce qui sort de l'ordinaire se présente aussi dans son attachement rapide pour Rodolphe après son arrivée au village ou encore dans la façon dont Emma encourage Charles à faire l'opération risquée du pied-bot. L'ennui de province d'Emma l'amène à rêver de tout ce qui est éloigné de sa réalité : noblesse, richesse, luxe, passion et action. Paris est ce qui incarne tout cela pour elle. À Paris, elle s'imagine dans le rôle d'une dame appréciée et convoitée, où elle serait toujours entourée de gens et invitée dans divers événements. En somme, elle s'imagine être quelqu'un comme Mathilde de La Mole. Il semble que ce ne soit pas un trait limité à Emma : « *Women like Emma spent time thinking of leaving their country houses to go to the city to attend social events. Women were confident that they would finally find the stimuli they expected and wished in the metropolis* » (Velasco et Provolt, 2020, p. 190). Emma devient le visage d'une catégorie de femmes qui partagent son espoir d'une vie meilleure à Paris ou ailleurs. Or, comme cela est visible avec Mathilde ou même Julien, Paris n'est pas nécessairement synonyme de grandeur et de réussite. Il s'avère que les bals et les grandes soirées ne sont pas exempts d'ennui. Il serait également possible d'avancer que le mode de vie bourgeois qui permet de vivre sans travailler peut être un facteur influençant l'ennui.

Les citadins ne vivent qu'une autre facette plus urbaine de ce mal : « Paris n'est pas à l'abri de l'ennui, mais Paris a le privilège de jouer avec l'ennui. À travers son badinage on peut particulièrement saisir une variété d'ennui qu'on qualifiera d'ennui mondain, et qui est l'ennui par l'absence de divertissement » (Sagnes, 1969, p.74). Est-il cependant possible de dire que la vie parisienne de Mathilde manque de divertissement alors que les soirées sont nombreuses et qu'elle est toujours entourée de gens ? La redondance de ces soirées qui se produisent toujours de la même façon avec une société similaire ne représente peut-être plus une source d'amusement. Il n'y a rien de plus normal pour cette jeune femme qui a grandi dans ce monde. Mathilde paraît vivre ces occasions avec la même platitude qu'Emma vit son quotidien. Par ailleurs, l'ennui ne se dissipe pas nécessairement « au moindre divertissement » (Sagnes, 1969, p.81). Il faut donc plus que des bals comme ceux auxquels assiste Mathilde ou celui de la Vaubyessard dans *Madame Bovary* pour effacer

un tel mal. Julien peut servir d'intermédiaire entre ces deux personnages puisque, comme Emma, il provient d'un milieu rustique qui le fait rêver à la grandeur de Paris. Une fois en ville, il se trouve confronté à l'ennui de l'aristocratie qui le contamine à son tour. Paris, malgré ses apparences divertissantes, semble décevoir les attentes. Peut-être le fond de l'ennui vécu par les personnages est justement la « conséquence d'un décalage créateur d'un écart impossible à combler » (Huguet, 1984, p. 134). L'imaginaire permet de vivre dans un univers parallèle idéalisé au point où l'écart avec la réalité est trop grand pour être à la hauteur des espérances. Cela rend les personnages incapables de s'ancrer dans une réalité qu'ils refusent comme étant la leur (Huguet, 1984, p. 138). Dans le *Génie du christianisme*, Chateaubriand écrit : « L'imagination est riche, abondante et merveilleuse ; l'existence pauvre, sèche et désenchantée. On habite, avec un cœur plein, un monde vide ; et, sans avoir usé de rien, on est désabusé de tout » (Chateaubriand, 1868, p. 151). La désillusion est perceptible entre l'imagination et l'existence réelle qui ne permet pas un épanouissement de ses désirs. Chateaubriand laisse entendre que l'imaginaire est merveilleux, mais il est aussi la cause du malheur puisqu'il rend « désabusé de tout ». En vivant dans leur propre esprit, les personnages ont l'impression d'avoir déjà vécu, ce qui rend les amours et les aventures réelles, répétitives et décevantes. Les personnages s'ennuient par un excès de vie intérieure (Jankélévitch, 2017, p. 113). Le René de Chateaubriand constate aussi qu'il « trouve en lui-même son tourment et [qu'il] ne peut guère se plaindre que des maux qu'il se fait à lui-même » (Chateaubriand, 1991, p. 143). Ne pouvant vivre librement dans le monde réel, la femme est « brouillée avec le réel qui est abominable, elle bâtit des palais dans le chimérique ; elle n'aime ni le lieu où elle est, ni l'objet qui est sous sa main, ni la destinée qui est la sienne » (Tardieu, 1913, p. 216).

Les soirées, les bals, l'amour ou même Paris ne peuvent satisfaire les besoins émotionnels des personnages ni les aider à éliminer leur ennui qui est une réelle affliction : « L'ennui n'est pas l'ennui s'il admet un remède » (Sagnes, 1969, p.86). Les personnages seraient donc coincés indéfiniment dans cette condition. Certains amènent l'hypothèse selon laquelle, pour échapper à l'ennui, il faut « ne pas aimer sa tristesse, avoir une famille, exercer une profession. Mais l'essentiel est de ranimer la foi religieuse » (Sagnes, 1969, p.86). L'amour de la tristesse peut être lié avec la mélancolie évoquée plus tôt, qui comprend un certain contentement dans le fait d'être triste. Pour les personnages à l'étude,

il est question d'un ennui plus morne et sombre. Le fait d'avoir une famille ne suffit pas à Emma ni même à madame de Rênal qui s'ennuient toutes deux dans leur rôle de mère. Pour ce qui est d'avoir une profession, Julien s'ennuie alors qu'il travaille pour le marquis de La Mole. La solution se trouverait alors dans la foi religieuse. Emma ne s'ennuyait pas lors de ses jeunes années au couvent : « Loin de s'ennuyer au couvent les premiers temps, elle se plut dans la société des bonnes sœurs » (*MB*, p.74). Elle y repense souvent et rêve parfois d'y retourner. L'ennui semble alors lui arriver après son départ du couvent lorsqu'elle s'éloigne de la religion. Pour ce qui est de Julien, les premières mentions de son ennui apparaissent lorsqu'il est au séminaire pour suivre son enseignement religieux. Ce n'est toutefois qu'à Paris, lorsqu'il s'éloigne définitivement de ses études, qu'il connaît un ennui profond. Le cas de Julien est aussi singulier dans la mesure où il choisit ce métier pour la situation que cela lui offre dans la société et non par passion chrétienne. La religion n'est pas mentionnée dans le cas de madame de Rênal ou de Mathilde, mais cette dernière lit des œuvres interdites, ce qui suggère qu'elle ne se soumet pas aux valeurs religieuses. Les personnages ennuyés paraissent ne pas avoir une grande foi en la religion. Le fait d'avoir la foi, de croire, n'est-il pas un signe d'espoir alors que l'ennui est l'absence de tels sentiments ? La foi religieuse, sans raison mystique, permet peut-être simplement une vision plus éclairée sur la vie qui semble alors vécue pour une raison, ce que l'ennui ne permet généralement pas. La religion serait plus synonyme de mélancolie alors que l'athéisme est celui de l'ennui. Dans le *Génie du christianisme*, Chateaubriand écrit : « L'épouse incrédule a rarement l'idée de ses devoirs [...] Sa tête est vide, son âme creuse; l'ennui la dévore; elle n'a ni Dieu, ni soins domestiques, pour remplir l'abîme de ses moments » (Chateaubriand 1868, p. 95). Le fait de ne pas croire en Dieu laisse l'épouse sceptique à la merci du vide dont l'ennui se nourrit.

L'ennui prend diverses formes pour les personnages, mais ce qui les rassemble est la tragédie et la mort qui caractérisent chacune de leur histoire. Leur vie semble être une suite de mésaventures et de décisions qui mènent ultimement à leur perte. Emma, pour s'évader de son ennui, a recours à l'adultère et au luxe. Madame de Rênal s'éprend de Julien au point où elle se laisse mourir après l'exécution de ce dernier. Julien tente de conquérir des femmes et monter les échelons sociaux en réalisant trop tard que cela ne lui amène pas le sentiment de grandeur attendu. Mathilde souhaite devenir une héroïne de

roman et cela la mène à avoir une liaison avec Julien, de laquelle résulte une grossesse hors mariage. « L'ennuyé ressemble au passionné qui a envie de faire une folie et qui invente mille bonnes raisons pour manquer de raison » (Jankélévitch, 2017, p. 98). Les personnages font des « folies » pour se divertir de leur mal. Cela peut expliquer certains choix faits par les personnages : « *Boredom provides a provocative literary subject partly because the internal experience of paralyzing monotony often impels its victims to dramatic action in an attempt to evade what they feel* » (Meyer Spacks, 1989, p.192). L'ennui est alors mis au service d'une fiction littéraire, ce qui permet des ressorts narratifs précis. Tous les événements aux conséquences tragiques sont une stratégie narrative qui cherche à mettre les personnages dans des situations où il leur serait possible de s'éloigner de leur souffrance.

## *Le Rouge et le Noir : l'ennui*

### **L'ennui de madame Louise de Rênal**

Madame de Rênal est une femme mariée et mère de trois jeunes enfants qui sont son unique préoccupation. C'est une femme simple qui ne cherche pas à trouver satisfaction dans ce qui n'est pas à sa portée :

Pourvu qu'on la laissât seule errer dans son jardin, elle ne se plaignait jamais. C'était une âme naïve, qui jamais ne s'était élevée même jusqu'à juger son mari, et à s'avouer qu'il l'ennuyait. [...] En somme, elle trouvait M. de Rênal beaucoup moins ennuyeux que tous les hommes de sa connaissance. (RN, p. 59)

L'ennui de madame de Rênal est d'autant plus distinctif qu'il semble partiellement inconscient puisque « méconnu jusqu'à l'arrivée de Julien » (Huguet, 1984, p.151). Cette ignorance de son propre ennui pourrait s'expliquer par sa naïveté. C'est un qualificatif qui revient fréquemment pour décrire ce personnage, comme pour diminuer ses capacités, et certains critiques pensent que c'est justement ce trait qui lui nuit dans sa position face à son mari : « *Mme de Rênal is so naive that she does not realize that her husband bores her* » (DeLutri, 1975, p. 193). Pour porter un jugement sur son mari, elle devrait « s'élever » pour atteindre son niveau. Elle n'ose s'avouer qu'il l'ennuie, mais cela ne l'empêche pas de constater que les autres hommes le font. M. de Rênal est-il vraiment moins ennuyant ? L'attachement de madame de Rênal envers son rôle d'épouse et de mère est si important pour elle que cela pourrait lui donner l'impression d'être intéressée par son mari : « Elle supposait sans se le dire qu'entre mari et femme il n'y avait pas de plus douces relations. Elle aimait surtout M. de Rênal quand il lui parlait de ses projets sur leurs enfants » (RN, p. 59). Son rôle d'épouse et de mère demeure au centre de ses intérêts :

Jusqu'à l'arrivée de Julien, elle n'avait réellement eu d'attention que pour ses enfants. Leurs petites maladies, leurs douleurs, leurs petites joies, occupaient toute la sensibilité de cette âme, qui, de la vie, n'avait adoré que Dieu, quand elle était au *Sacré-Cœur* de Besançon. (RN, p. 87)

Cela n'est pas peu dire puisque même Dieu ne fait plus réellement partie de sa vie : elle a jugé « comme absurde, tout ce qu'elle avait appris au couvent » (RN, p. 86) où elle a reçu son éducation pendant sa jeunesse. Toute son attention n'est dirigée qu'à ses enfants au détriment de son mari et d'elle-même. Julien arrive et ce jeune inconnu vient alors se ranger au même rang que ses enfants dans ses priorités. Il bouleverse la dynamique de la maison.

Ce changement se produit très rapidement après son arrivée. Pourquoi madame de Rênal est-elle aussi intéressée par ce jeune homme ? Ce n'est pas à cause de la familiarité des sentiments amoureux puisqu'elle « n'avait de sa vie éprouvé ni vu rien qui ressemblât le moins du monde à l'amour » (*RN*, p. 95). Ignorante de ce qu'est réellement l'amour, elle n'en avait jamais éprouvé le manque, mais son ennui a produit un milieu propice au développement du sentiment amoureux, car « plus grand est l'ennui de la vie habituelle, plus sont actifs les poisons nommés gratitude, admiration, curiosité. Il faut alors une rapide, prompte et énergique distraction » (Stendhal, 1891, p. 120). Julien est justement une distraction rapide à portée de main pour sauver cette femme de son ennui. Elle trouve en lui un personnage jeune, beau, délicat... tout ce que son mari n'est pas. Après avoir été l'objet d'une remarque désobligeante faite par ce dernier, madame de Rênal se tourne vers Julien : « Pour se distraire, elle regarda la physionomie de Julien ; il eût été l'homme le plus laid, que dans cet instant il lui eût plu » (*RN*, p. 101). Cette recherche de changement est-elle causée par l'ennui que provoque M. de Rênal à sa femme ? Madame de Rênal reconnaît même que l'apparence ne changerait pas ses sentiments à cet instant.

Pendant un séjour dans la résidence secondaire de la famille, un château à Vergy, madame de Rênal prend plaisir à la vie en compagnie de Julien et de ses enfants : « La vue de la campagne sembla nouvelle à madame de Rênal ; son admiration allait jusqu'aux transports » (*RN*, p. 101). Le terme « transport » est aussi utilisé par Stendhal dans *De l'amour* : « Quelques femmes vertueuses et tendres n'ont presque pas d'idées des plaisirs physiques [...] et même alors les transports de l'amour-passion ont presque fait oublier les plaisirs du corps » (Stendhal, 1891, p. 3). La naïveté de madame de Rênal la place potentiellement dans cette catégorie de femmes vertueuses. Elle ne semble pas chercher la compagnie de Julien avec des idées de plaisirs physiques même avec ces transports qui proviennent peut-être de l'amour-passion. Dans ce type d'amour, il est même dit que « c'est plutôt la femme qui aime avec transport » (Stendhal, 1891, p. 101). L'intérêt de madame de Rênal pour Julien renouvelle même le paysage le plus familier. Son insouciance en sa présence atteint un tel point que lorsque son mari revient de Verrières où il n'était retourné pour affaires que pour une journée, elle est surprise de le voir arriver puisqu'elle « avait oublié son existence » (*RN*, p. 102). Elle commence à se douter de la cause de son trouble même si elle n'est pas familière avec l'amour :

Moi, femme mariée, je serais amoureuse ! Mais, se disait-elle, je n'ai jamais éprouvé pour mon mari cette sombre folie [...] Qu'importe à mon mari les sentiments que je puis avoir pour ce jeune homme ? M. de Rênal serait ennuyé des conversations que j'ai avec Julien, sur des choses d'imagination. (*RN*, p. 122)

Elle est présentée comme si naïve qu'elle n'arrive pas à penser que ses sentiments pour ce garçon importeraient à son mari. Elle ne pense pas à l'affront public que cela pourrait être pour lui s'il venait à s'ébruiter que la femme du maire a une liaison avec ce jeune homme qui est pratiquement un domestique. Elle pense ensuite à l'ennui que M. de Rênal aurait à écouter leurs conversations. Quelles sont les « choses d'imagination » dont il est question ici ? Madame de Rênal s'identifie plus facilement avec ses sentiments qu'avec les objets d'intérêt « masculins » de son mari. Les femmes n'ont alors généralement pas accès aux mêmes ressources éducatives que les hommes. Son éducation féminine la prédispose possiblement à prendre goût dans des sujets autres que la politique et la finance, par exemple. Toutefois, elle a envie de partager ses sentiments et elle envisage même de se confier à son mari, mais « elle rencontra dans sa mémoire un précepte donné jadis par sa tante, la veille de son mariage. Il s'agissait du danger des confidences faites à un mari, qui après tout est un maître » (*RN*, p. 124). Un maître : elle perçoit en quelque sorte cet homme de la même façon que ses propres domestiques le font. La hiérarchie familiale est claire et M. de Rênal domine tous les habitants de la maison. L'attrait de l'amour adultère de madame de Rênal repose peut-être sur ce besoin d'être en contrôle à son tour. L'amour qu'elle porte à Julien pourrait être perçu comme une rébellion face au pouvoir en place. Cet amour lui offre une certaine liberté en plus d'être une source d'excitation dans son quotidien : « Madame de Rênal ne put fermer l'œil. Il lui semblait n'avoir pas vécu jusqu'à ce moment » (*RN*, p. 123). Coincée dans sa routine ennuyeuse, elle n'avait jamais encore vécu. L'ennui de madame de Rênal la dispose à l'amour. Sa relation adultère avec Julien est alors une façon de s'éloigner de « l'ennui de la vie matrimoniale » (*RN*, p. 231) où elle était plongée avec M. de Rênal. Julien apporte un changement dans la maison et « cet automne-là on s'y ennuya moins que de coutume » (*RN*, p. 231).

### **L'ennui de Julien Sorel**

Julien est approché par M. de Rênal pour être précepteur auprès de ses enfants. Le père de Julien y voit une occasion de se débarrasser de ce fils inutile et faible qui refuse de

prendre sa place dans l'entreprise familiale comme ses frères. Républicain fanatique, sa situation est compliquée dans la famille riche dans laquelle il se trouve pour le travail :

*Cowardice is the very antithesis of the military hero and Julien will have none of it. Julien is a man of action whose ambition spurs him on. That which is useful and efficacious is the prime consideration for climbing the social ladder to success. Finally, it is scorn which he senses from the upper social strata for his humble birth and it is this which troubles most his vanity.* (DeLutri, 1975, p. 198)

Julien se perçoit au travers d'une lunette napoléonienne et il est persuadé qu'il a le potentiel d'être un héros militaire lui-même. De ce fait, il ne peut concevoir l'abandon de ses objectifs, aussi fantasques soient-ils. Lorsque l'idée lui vient de séduire madame de Rênal, cela se transforme en une mission pour lui : « je me dois à moi-même d'être son amant. Une telle idée ne lui fût pas venue avant les confidences naïves faites par son ami » (*RN*, p. 138). Cette idée n'était d'ailleurs pas proposée par son ami qui ne lui a fait qu'une proposition d'affaires. Le mot « vanity » employé précédemment par DeLutri est très à-propos comme le mot est également utilisé par Stendhal : « Je me dois d'autant plus, continua la petite vanité de Julien, de réussir auprès de cette femme, que si jamais je fais fortune et que quelqu'un me reproche le bas emploi de précepteur, je pourrai faire entendre que l'amour m'avait jeté à cette place » (*RN*, p. 139). Il prévoit cette réussite future, sans toutefois avoir de plan précis pour y parvenir. Il agit comme si cet emploi était au-dessous de son potentiel.

La conquête de madame de Rênal est d'autant plus audacieuse qu'elle met en péril sa situation auprès de la famille où il travaille. Julien aurait facilement pu ternir sa réputation et ne se trouver devant rien. Ses options sont limitées et il choisit quand même celle qui représente le plus de risques. Son obsession soudaine pour madame de Rênal relève peut-être de ses idées républicaines comme il ne voit souvent en elle qu'une femme riche. Il s'enfoncé lui-même dans ce fossé de disparité sociale qui n'a que peu d'importance aux yeux de son amante : « Aux yeux de cette femme, moi, se disait [Julien], je ne suis pas bien né. Madame de Rênal, en l'écoutant, admirait son génie, sa beauté, elle avait le cœur percé de la possibilité de son départ qu'il lui faisait entrevoir » (*RN*, p. 136). La vision que Julien a de lui-même ne reflète pas la pensée de madame de Rênal qui l'admire et se torture en pensant à son départ possible. Il aime se souvenir de sa provenance modeste et se rapetisser face aux autres comme « la rage de l'aristocratie le désennuyait » (*RN*, p. 382).

En outre, la situation de Julien est particulière puisqu'il ne s'ennuie pas au début du roman : « Julien Sorel, lui, fils du peuple, n'a pas le temps de s'ennuyer; de toutes ses forces il veut changer sa vie; et il fonce » (Barbérès, 1982, p. 14). L'ennui apparaît alors comme un loisir inaccessible pour sa classe sociale. Il éprouve de l'insatisfaction face à son état présent et il ressent un besoin de changement : « Pour Julien, faire fortune, c'était d'abord sortir de Verrières ; il abhorrait sa patrie. Tout ce qu'il y voyait glaçait son imagination [...] il songeait avec délices qu'un jour il serait présenté aux jolies femmes de Paris » (*RN*, p. 71). Julien laisse ici entendre que ce qui nuit à sa « fortune » est son village natal dont la « petitesse s'oppose nettement à la grandeur du désir et des ambitions qui couvent déjà dans [son] âme » (Abassi, 2001, p. 19). Il croit que quitter cet endroit lui amènera un succès social et possiblement amoureux. Paris est l'emblème de ses espérances qui semblent lui être garanties. Il ne parle pas d'un ton hypothétique et il semble certain de l'avènement de sa fortune.

En attendant la venue de ce succès, il devient précepteur et est rapidement apprécié dans ce rôle : « Froid, juste, impassible, et cependant aimé, parce que son arrivée avait en quelque sorte chassé l'ennui de la maison » (*RN*, p. 83). Les qualificatifs qui lui sont accordés semblent témoigner de ses valeurs napoléoniennes puisqu'il lui est difficile d'avoir des sentiments chaleureux ou amicaux pour une famille bourgeoise. Cela n'empêche pas la famille de l'aimer pour son talent de précepteur, mais également pour la nouveauté qu'il apporte dans la maison. Il chasse « l'ennui de la maison », mais il n'est jamais question de l'ennui de M. de Rênal, de ses enfants ou même des domestiques. La seule qui a un ennui reconnu dans le roman est madame de Rênal et c'est elle qu'il divertit.

Par ailleurs, il a été abordé plus tôt que l'ennui de madame de Rênal est un des facteurs qui a pu favoriser le développement rapide de ses sentiments pour Julien. Si l'ennui crée un terrain propice au développement de l'amour, cela pourrait expliquer pourquoi Julien ne l'aime pas, du moins au début. Il prend une approche dominante et aborde l'amour comme un rapport de force. Il ne développe pas les mêmes sentiments qu'elle puisqu'ils n'étaient pas dans le même état d'esprit au départ. Il pense à sa relation avec elle comme un général planifierait une attaque. Il est stratégique avant tout et ses sentiments sont clairs : « non qu'il aimât madame de Rênal » (*RN*, p. 107), « Il méprisait ces femmes [madame de

Rênal et son amie] et tous les sentiments tendres » (*RN*, p. 112). Et comme il ne s'ennuie pas au préalable, la perspective de l'amour l'ennuie : « l'amour n'est souvent que le plus ennuyeux des devoirs » (*RN*, p. 139). Madame de Rênal est une terre vierge, un territoire à conquérir à l'aide d'un « plan de campagne fort détaillé » (*RN*, p. 140). Il se prend pour Napoléon même en amour.

Les seules mentions de l'ennui de Julien à ce moment de l'histoire sont faites par rapport à sa relation avec madame de Rênal qu'il s'est fait un devoir de posséder : « La journée fut ennuyeuse pour Julien, il la passa toute entière à exécuter avec gaucherie son plan de séduction » (*RN*, p. 142). Puis, à la fin de cette même journée : « Il n'eut qu'une idée juste ; ennuyé de lui et de madame de Rênal, il voyait avec effroi s'avancer la soirée où il serait assis au jardin, à côté d'elle et dans l'obscurité » (*RN*, p. 143). Il possède alors un plan pour séduire cette femme et pourtant, la perspective de se trouver avec elle dans le noir lui fait horreur. Julien s'est affligé lui-même d'une mission qui lui semble désagréable.

Lorsque sa relation avec madame de Rênal commence, il semble changer un peu sa vision des choses, mais il ne perd jamais son objectif de vue : « Son amour était encore de l'ambition : c'était la joie de posséder, lui pauvre être si malheureux et si méprisé, une femme aussi noble et aussi belle » (*RN*, p. 152). Même lorsque « amoureux », il ne perd jamais complètement son calcul napoléonien. Il n'est réellement heureux qu'à l'idée de posséder madame de Rênal. Il ne perd aussi jamais son complexe d'infériorité accentué par sa perception personnelle, bien que cela soit justifié par sa situation. Cependant, de qui est-il méprisé directement ? Il ne voit ni son père ni ses frères depuis un moment déjà, il est estimé de tout le monde dans la maison, il obtient ce qu'il veut de son maître et possède intimement sa femme. Il semble incapable de s'estimer et de se mettre sur un pied d'égalité simplement parce qu'il ne vient pas d'une famille noble.

L'ennui de Julien ne commence qu'à partir de sa retraite d'un an au séminaire où il se rend en quittant son rôle de précepteur. Les exercices qu'il doit y faire sont « mortellement ennuyeux » (*RN*, p. 263). Il semble que ce soit la première fois du roman qu'il s'affaire sérieusement à sa carrière religieuse. Dans cet état d'esprit d'une année

passée sans événements ou grands rebondissements, Julien arrive à Paris moins fougueux et plus ennuyé. Il est introduit dans sa nouvelle demeure, l'hôtel de La Mole :

Les salons que ces messieurs traversèrent au premier étage, avant d'arriver au cabinet du marquis, vous eussent semblé, ô mon lecteur, aussi tristes que magnifiques. On vous les donnerait tels qu'ils sont, que vous refuseriez de les habiter ; c'est la patrie du bâillement et du raisonnement triste. Ils redoublèrent l'enchantement de Julien. Comment peut-on être malheureux, pensait-il, quand on habite un séjour aussi splendide ! (*RN*, p. 337)

Le narrateur omniscient présente les lieux d'une façon qui ne donne pas particulièrement envie d'y être. Le triste et le magnifique s'y côtoient comme un oxymore. En revanche, il semble que ce soit l'ennui et la tristesse qui l'emportent sur la beauté. Julien est pourtant charmé et ne comprend pas, paradoxalement, comment le malheur peut y exister. Il observe pourtant rapidement que cela est bel et bien possible :

Il y avait trop de fierté et trop d'ennui au fond du caractère des maîtres de la maison ; ils étaient trop accoutumés à outrager pour se désennuyer, pour qu'ils pussent espérer de vrais amis. Mais, excepté les jours de pluie, et dans les moments d'ennui féroce, qui étaient rares, on les trouvait toujours d'une politesse parfaite. (*RN*, p. 351)

Les maîtres de maison portent cet ennui au fond de leur caractère. C'est une partie intégrante de leur personne. Il est rapidement confronté à la source de leur malheur et aux tentatives faites pour le combattre. Ils débattent, outragent, dans l'espoir de divertissement : « Tel est encore, même dans ce siècle ennuyé, l'empire de la nécessité de s'amuser que même les jours de dîners » (*RN*, p. 351). Il est naturel de s'ennuyer puisque le siècle lui-même le fait et la recherche de plaisir y devient nécessaire. Les gens ont besoin de petits moments où ils peuvent oublier leur ennui, si cela est même possible. Julien semble pourtant confronté à l'ennui pour la première fois. Ce n'est pas qu'il ne l'avait jamais vu chez les autres ou chez lui-même, mais l'ennui à l'hôtel atteint des niveaux qui lui étaient inconnus. C'est peut-être le cas puisque c'est son premier contact approfondi avec l'aristocratie, qui a le loisir de ne pas devoir travailler, ce qui facilite l'ennui : « l'aristocratie moribonde est saisie dans un état de vide et d'irréalité [...] elle s'ennuie d'elle-même » (Crouzet, 2012, p. 213). Même lors des fréquentes soirées où tout le monde se rassemble pour discuter de divers sujets dans le salon doré, il se trouve au « milieu de cette magnificence et de cet ennui » (*RN*, p. 353). La beauté s'efface peu à peu derrière l'ombre de l'ennui. Julien observe la scène d'un œil externe et constate : « Je m'ennuyais

moins au séminaire. Je vois bâiller quelquefois jusqu'à mademoiselle de La Mole, qui pourtant doit être accoutumée à l'amabilité des amis de la maison. J'ai peur de m'endormir » (*RN*, p. 354). Il croit que son ennui vient peut-être de son manque d'expérience dans ce nouveau milieu. Le séminaire, qui était d'un ennui mortel, ne lui semble maintenant plus si terrible. Il reprend pourtant les mêmes mots pour décrire son présent : « Dès qu'il cessait de travailler, il était en proie à un ennui mortel » (*RN*, p. 366). Les invités qui viennent dîner sont ennuyeux eux-mêmes et cela le mène un moment à croire que l'ennui est un « point inhérent, se disait-il à une conversation entre gens de haute naissance » (*RN*, p. 374). La vision que Julien a de l'ennui est en évolution constante dans le roman. Au début du roman, il expérimente d'abord l'ennui lorsqu'il tente de séduire madame de Rênal. Cet état d'esprit le rattrape au séminaire où il croit vivre l'ennui dans sa pire forme. Ce n'est toutefois qu'à Paris qu'il fait la découverte de ce qu'est réellement l'ennui, sentiment qu'il développe à la suite de son contact avec cette nouvelle société qui exacerbe sa différence sociale : « Une illustration peut en être apportée dans la manière dont l'ennui, peu présent par ailleurs, survient chez Julien Sorel en réponse à la barrière perçue entre lui et le monde de la noblesse auquel il aspire » (Huguet, 1984, p. 148). Son mal peut être le résultat de cette barrière, mais également la disparition de celle-ci. La différence entre Julien et la noblesse est plus marquée au début de l'œuvre. À Paris, il se fond peu à peu dans cette masse noble, il devient comme ces gens qu'il déteste. L'ennui est un luxe que les plus riches peuvent se permettre d'avoir. Il travaille toujours, mais sa charge est légère et lui permet d'avoir le loisir de l'ennui à son tour.

Julien est tout de même un rêveur et le choc entre les classes sociales et l'état présent du monde par rapport à son idéal personnel l'entraînent aussi dans l'ennui : « Stendhal montre que l'ennui se trouve bien inscrit dans cet écart d'une société confrontée à l'abstraction d'un rêve passé ou à la platitude du temps présent » (Huguet, 1984, p. 153). L'un des sous-titres du roman est « Chronique de 1830 », ce qui situe l'action du roman dans le mouvement romantique qui est très visible au travers du mal du siècle caractéristique dont souffre Julien. Celui-ci est bien connu pour son amour de Napoléon et il le perçoit non seulement comme un personnage important, mais aussi comme une représentation de la grandeur du passé. L'ennui est un mal spécifique au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment après le départ de Napoléon : « Depuis la chute de Napoléon, toute apparence

de galanterie est sévèrement bannie des mœurs de la province. [...] L'ennui redouble » (RN, p. 95). Il est intéressant de noter que « Mœurs de province » est le sous-titre initial de *Madame Bovary* dont l'histoire se passe dans les années 1840. Par ailleurs, *Le Rouge et le Noir* laisse entendre que l'ennui s'intensifie depuis la chute du général. Cette chute semble retirer du même coup galanteries et valeurs positives. La vision fanatique de Julien ne voit le régime napoléonien comme uniquement rempli de victoires.

L'admiration de Julien pour Napoléon est presque intime lorsqu'il avoue à madame de Rênal qu'il y a un portrait dans la paillasse de son lit caché dans une petite boîte noire (RN, p. 112-113). L'échange de portraits ou de « miniatures » n'était alors pas une pratique rare pour les amants. Madame de Rênal suppose que c'est le portrait d'une femme pour cette raison. Ce passage est d'autant plus marquant que Julien se remémore ses écrits à l'arrière du portrait qui ne laissent « aucun doute sur l'excès de [son] admiration ! et chacun de ces transports d'amour est daté ! Il y en a d'avant-hier » (RN, p. 114). Il utilise lui-même les mots « transports d'amour » qui témoignent d'une idolâtrie excessive qui pourrait être aujourd'hui observée sous un aspect homosexuel.

Mathilde partage en partie sa vision républicaine : « Être dans une véritable bataille, une bataille de Napoléon, où l'on tuait dix mille soldats, cela prouve du courage. S'exposer au danger élève l'âme et la sauve de l'ennui où mes pauvres adorateurs semblent plongés ; et il est contagieux cet ennui » (RN, p. 421). Elle accorde plus de valeur et de courage à ces hommes du passé qui ont combattu et tué au nom de Napoléon. Le danger est-il donc disparu en 1830 ? L'ennui général et contagieux découle peut-être de cette absence de peur. Julien et Mathilde représentent la jeunesse de leur époque qui ne connaît la Révolution que dans les histoires qui leur sont racontées. Ce passé est alors revêtu d'une grandeur déchuë, ce qui leur permet de l'idéaliser : « Le refuge dans le mythe napoléonien est la marque de l'aspiration vers une société qui serait capable de renouvellement et de changement » (Huguet, 1984, p. 153). Cette admiration comporte un aspect rassurant, car il laisse voir la possibilité de voir le monde se transformer de nouveau. Ce siècle plat qui ne leur convient pas pourrait être l'objet d'une nouvelle révolution à son tour.

Par ailleurs, la vie de Julien à Paris marque le début de son ennui, mais aussi l'avènement du regret. Il affectionne ce qui est loin de lui et le contact direct avec Paris fait disparaître son aspect mythique. Sa fréquentation avec la noblesse parisienne n'est également pas à la hauteur de ses attentes:

*Stendhal's portrayal of aristocratic Parisian society, in Book II, depicts as much ennui in the capital as there had been in the provinces, a malaise which extended to all levels of society. Behind the glitter of aristocratic life, the ennui in peoples' lives is as suffocating as it had been in Verrières.* (Dubé, 1995, p. 52)

L'ennui que Julien a d'abord constaté chez les maîtres de la maison et leurs invités se propage « à tous les niveaux de la société », incluant lui-même. L'ennui n'est pas un mal réservé à la province et Julien se tourne de nouveau vers Verrières et madame de Rênal avec nostalgie, puisque les deux sont maintenant éloignés de lui. Il se reproche de ne pas avoir plus apprécié ce qu'il avait : « J'ai été un sot. Les idées que je me faisais de Paris m'ont empêché d'apprécier cette femme sublime » (RN, p. 410). Il est ici question de madame de Rênal qu'il n'a pas aimée à sa juste valeur puisqu'il avait l'esprit encombré par son ambition de partir loin et de faire fortune. Elle lui sert maintenant de point de comparaison pour toute autre femme l'entourant : « Accoutumé au naturel parfait qui brillait dans toute la conduite de madame de Rênal, Julien ne voyait qu'affectation dans toutes les femmes de Paris ; et pour peu qu'il fût disposé à la tristesse, ne trouvait rien à leur dire. Mademoiselle de La Mole fit exception » (RN, p. 413). Paris n'est qu'apparences et parures, choses qui sont inconnues à madame de Rênal, qui ne possède que peu de coquetterie. La compagnie des femmes parisiennes accable Julien, mais Mathilde arrive à se démarquer. Elle est éduquée sur plusieurs sujets et est capable de maintenir une conversation avec lui. Elle n'échappe toutefois pas à la comparaison elle non plus : « Quelle différence avec les regards de madame de Rênal ! » (RN, p. 430). Les regards sont un élément de comparaison fréquent chez Julien, notamment entre ses deux maîtresses : « Que de passion il y avait dans les yeux de cette pauvre madame de Rênal, se dit Julien, quand, même après six mois de relations intimes, elle osait recevoir une lettre de moi ! De sa vie, je crois, elle ne m'a regardé avec des yeux riants » (RN, p. 448). Il ne peut s'empêcher de regarder Mathilde en comparaison avec madame de Rênal en exagérant son affection pour cette dernière.

Mathilde lui fournit quand même un moyen d'échapper à son mal : « Cette manière d'être [...] [fit] disparaître l'ennui qu'il trouvait régulièrement dans ce salon si magnifique » (*RN*, p. 417). Cette relation avec Mathilde est une distraction efficace qui redonne de l'intérêt aux lieux. Fidèle à lui-même, Julien ne perd pas ses objectifs de vue et une femme ne change pas la donne : « Eh bien, elle est jolie ! continuait Julien avec des regards de tigre. Je l'aurai, je m'en irai ensuite [...] Cette idée devint l'unique affaire de Julien ; il ne pouvait plus penser à rien autre chose. Ses journées passaient comme des heures » (*RN*, p. 418). Alors que son temps passé à l'hôtel de La Môle lui semblait s'éterniser, la perspective d'un nouvel objectif lui donne une raison de vivre. Ses jours passent plus vite alors qu'il œuvre ouvertement à l'obtention de celle qu'il chasse comme un prédateur. Son unique but est maintenant la conquête de cette femme. Une fois de plus, il s'afflige de cette mission qui ne peut que nuire à sa situation. Mathilde n'est pas mariée, mais elle est la fille du marquis de La Mole qui est l'employeur de Julien. Il a beaucoup à perdre dans cette entreprise, mais cela ne le décourage pas dans sa conquête de cette « ennemi » (*RN*, p. 447 et 448). Il est significatif que Julien aborde ses relations avec les femmes d'une manière systématiquement militaire. Ce langage n'est d'ailleurs utilisé qu'en relation avec des femmes et non des hommes, qu'il admire plus facilement. Cet intérêt nouveau pour Mathilde change même sa perception de Paris qui était devenue plus négative : « C'était, en un mot, pour lui l'idéal de Paris » (*RN*, p. 433). Elle incarne les espérances que Julien avait en arrivant à Paris, ou même simplement en rêvant à ce que sa vie allait y être : « son âme s'égarait dans la contemplation de ce qu'il s'imaginait rencontrer un jour à Paris. C'était d'abord une femme bien plus belle et d'un génie bien plus élevé que tout ce qu'il avait pu voir en province. Il aimait avec passion, il était aimé » (*RN*, p. 130). Longtemps avant de savoir qu'il irait travailler à Paris, il avait déjà ce fantasme d'une femme belle et intelligente qui n'est pas sans rappeler justement Mathilde.

Lorsque celle-ci lui envoie sa première lettre déclarant son amour, les emportements de Julien sont grands. Il se croit vainqueur sur tous les prétendants de Mathilde qui proviennent pourtant de la noblesse parisienne. Il se répète qu'il n'est qu'un pauvre paysan du Jura. Il est exalté à un tel point qu'il « était un dieu » (*RN*, p. 441). Ce n'est pas peu dire pour un prêtre en devenir. Il ne faut cependant pas se méprendre sur ses sentiments puisque ce n'est pas ici une question d'amour pour lui :

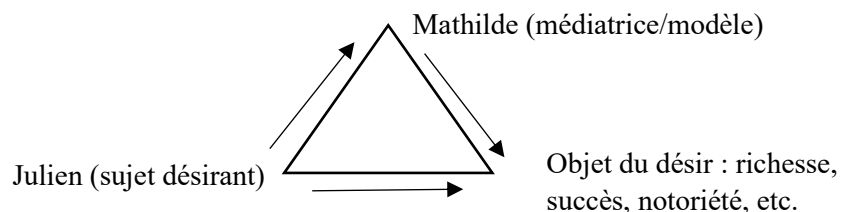
Je serais un peu plus sot qu'il ne convient, si jamais je me laissais entraîner à avoir du goût pour cette grande poupée blonde. Ce raisonnement le laissa plus froid et plus calculant qu'il n'avait jamais été. Dans la bataille qui se prépare, ajouta-t-il, l'orgueil de la naissance sera comme une colline élevée, formant une position militaire entre elle et moi. C'est là-dessus qu'il faut manœuvrer. (RN, p. 446)

Il y a un champ littéraire militaire dans les pensées de Julien : raisonnement, froid, calculant, bataille, préparation, orgueil, position militaire, manœuvre... Cette relation n'est autre qu'une stratégie de conquête. Il s'y engage en se prévenant de ne pas développer de « goût » pour elle. Il raisonne et calcule cette bataille. Mathilde est sincère dans ses mots, mais il ne peut concevoir être digne d'affection. Tout ce qu'il arrive à voir en elle est l'écart de naissance et de fortune avec lui-même. Il s'agit d'une « colline » à monter pour atteindre son niveau et la vaincre. Il semble cependant que ce soit une guerre qui se renouvelle constamment et qu'il n'arrivera jamais à emporter. Le complexe d'infériorité de Julien semble le condamner à une existence de Sisyphe.

Ses émotions se présentent à lui sous une forme contradictoire. À un moment, il est « presque amoureux » (RN, p. 454), puis « il n'avait pas d'amour du tout » (RN, p. 456). Les deux amants en viennent même à ressentir « l'un contre l'autre des sentiments de la haine la plus vive » (RN, p. 465). Cependant, lorsque Mathilde laisse entendre qu'elle souhaite rompre leur liaison, Julien change subitement d'attitude :

Sans doute il ne l'aimait pas trois jours auparavant [...] Mais tout changea rapidement dans son âme, du moment qu'il se vit à jamais brouillé avec elle. [...] Dans la nuit même qui suivit la déclaration de brouille éternelle, Julien faillit devenir fou en étant obligé de s'avouer qu'il aimait mademoiselle de La Mole. (RN, p. 465-466)

Alors que Julien ressentait une haine vive pour Mathilde plus tôt, la nuit même il se dit qu'il est amoureux d'elle. Ce changement brusque semble insensé, mais cela suit son procédé mental habituel. Il affectionne ce qui est loin de lui, inaccessible. C'est de cette façon qu'il aimait Paris jusqu'à ce qu'il y soit. La perspective de perdre l'attention de Mathilde le réduit de nouveau à son état initial. Il se trouve maintenant devant l'obligation de renouveler ou même d'inventer sa passion. Le triangle du désir mimétique de René Girard pourrait éclairer cette relation tumultueuse :



L'élan vers l'objet est au fond élan vers le médiateur; dans la médiation interne, cet élan est brisé par le médiateur lui-même puisque ce médiateur désire, ou peut-être possède, cet objet. Le disciple, fasciné par son modèle, voit forcément dans l'obstacle mécanique que ce dernier lui oppose la preuve d'une volonté perverse à son égard. Loin de se déclarer vassal fidèle, ce disciple ne songe qu'à répudier les liens de la médiation. Ces liens sont pourtant plus solides que jamais, car l'hostilité apparente du médiateur, loin d'amoindrir le prestige de ce dernier ne peut guère que l'accroître. Le sujet est persuadé que son modèle s'estime trop supérieur à lui pour l'accepter comme disciple. Le sujet éprouve donc pour ce modèle un sentiment déchirant formé par l'union de ces deux contraires que sont la vénération la plus soumise et la rancune la plus intense. C'est là le sentiment que nous appelons haine. (Girard, 1961, p. 11)

Il est certainement possible de faire divers triangles de la sorte dans le roman, par exemple avec Julien (sujet) et Napoléon (médiateur) ou encore Mathilde (sujet) et Marguerite de Navarre (médiatrice). Dans le cas présent, Julien pourrait désirer la richesse, le succès et la notoriété que Mathilde possède déjà par sa naissance et par sa réputation. Julien l'observe ainsi avec une certaine admiration puisqu'elle représente tout ce qu'il souhaite être (cela se confirme d'ailleurs à la fin de l'œuvre lorsqu'il accepte le titre de *M. le chevalier Julien Sorel de la Vernaye* malgré ses convictions républicaines). Cependant, en étant à l'image de ce désir, Mathilde apparaît aussi comme un obstacle pour Julien. Il a l'impression, à juste titre peut-être, qu'elle se croit supérieure à lui. Tout cela crée une relation hostile entre le sujet et la médiatrice, ce qui explique le sentiment de « haine vive » évoqué précédemment. Cela n'enlève rien au prestige de Mathilde et la menace de perdre l'attention qu'elle lui avait portée, plonge Julien dans la crainte de perdre son modèle. Il est donc coincé entre « la vénération la plus soumise et la rancune la plus intense » et de là en résulte en la haine ressentie à l'égard de Mathilde et vice-versa. Il s'agit cependant d'un cercle vicieux puisque le « sujet désirant n'étreint jamais que du vide lorsqu'il s'empare de l'objet [...] Il possède l'objet mais cet objet perd toute valeur du fait même qu'il se laisse posséder. Mathilde conquise cesse bientôt d'intéresser Julien » (Girard, 1961, p. 81). Celui-ci a eu une réaction similaire au contact de Paris qui devait pourtant lui apporter tout ce qu'il souhaitait et qu'il ne pouvait posséder à Verrières. Il est insatiable du fait que la valeur d'un objet réside dans l'incapacité à le posséder et il doit ainsi poursuivre « indéfiniment sa morne exploration de la réalité [...] [II] est voué à la désillusion et à l'ennui. [...] Il lui faut passer toujours plus près de l'esclavage pour secouer son ennui » (Girard, 1961, p. 81).

Ce cycle de la poursuite des désirs inassouvis est lié à l'ennui des personnages. Ceux-ci, dans leur état morne, sont prêts à se rendre à des extrêmes pour « secouer » leur ennui.

Peu après, Julien quitte Paris pour affaires, mais cet éloignement ne fait qu'accroître son obsession pour Mathilde. L'éloignement de son modèle accroît son prestige. Il pense constamment à elle, se languit d'amour et de douleur à l'idée de l'avoir perdue à jamais. Il se confie à un prince qu'il prend pour ami et celui-ci lui conseille une façon d'attirer l'attention de Mathilde :

L'air triste ne peut être de bon ton ; c'est l'air ennuyé qu'il faut. Si vous êtes triste, c'est donc quelque chose qui vous manque, quelque chose qui ne vous a pas réussi. C'est *montrer soi inférieur*. Êtes-vous ennuyé, au contraire, c'est ce qui a essayé vainement de vous plaire qui est inférieur. Comprenez donc, mon cher, combien la méprise est grave. (RN, p. 522)

Il conseille l'ennui à Julien. Adopter cet état d'être semble plus vénérable puisque cela le met dans une position dominante face aux autres qui sont responsables de son ennui. Le prince lui propose de retrouver ce sentiment si familier à Mathilde et qu'il a abandonné momentanément. Il y a lieu de spéculer que c'est peut-être de cette façon que Mathilde aborde également l'ennui puisque cela est plus « élevé » selon les conseils du prince. Est-ce un air que les nobles ou les bourgeois se donnent volontairement ? L'ennui est-il adopté de cette façon ? Il n'est cependant pas très difficile pour Julien de se replonger dans l'ennui puisque c'est le sentiment que l'amour lui inspire. L'amour est un « sujet ennuyeux » (RN, p. 533, 538, 540). De la même façon que la perspective de séduire madame de Rênal l'ennuyait, son entreprise amoureuse pour Mathilde ne fait pas exception. Il se rend jusqu'à se dire : « Si je m'en croyais, je commettrais quelque crime pour me distraire » (RN, p. 538). La recherche de divertissement atteint ce niveau de nécessité qui pousse vers des comportements extrêmes. Le narrateur semble lui-même s'ennuyer et il compatit avec le sentiment du lecteur : « Tout l'ennui de cette vie sans intérêt que menait Julien est sans doute partagé par le lecteur. Ce sont là les landes de notre voyage » (RN, p. 547). La vie de Julien est-elle réellement sans intérêt ? Quels sont les critères du narrateur à cet effet ? L'expression « les landes de notre voyage » est aussi particulière. Le narrateur semble avoir une conscience externe qui lui permet d'observer le roman comme un voyage qu'il partage avec un public. Les landes sont des étendues où il ne pousse qu'une variété restreinte de petite végétation puisque le sol est plutôt pauvre. La vie de Julien pourrait être observée à

la lumière de cette métaphore : il provient d'un milieu plutôt pauvre, ce qui le limite dans ses possibilités. Il ne possède pas les nutriments nécessaires à la pousse de grandes choses, et ce, malgré ses ambitions écrasantes.

La recherche de divertissements de Julien atteint-elle justement le niveau de crime ? Madame de Rênal écrit bien une lettre dénonçant son adultère et les gestes de Julien à son égard, mais est-ce la raison des actions subséquentes de celui-ci ? Il se précipite à Verrières pour tuer cette ancienne maîtresse, ce à quoi il échoue malgré deux coups de pistolet (RN, p. 591). Cette action semble insensée, surtout avec l'affection qu'il semble toujours avoir pour elle dans ses comparaisons avec Mathilde. Son ennui accablant pourrait être l'un des facteurs en cause de cette tentative de meurtre. Il y cherche le divertissement ultime. Cependant, malgré cette affection, la lettre envoyée par madame de Rênal gâche ses rêves qui se réalisent finalement (l'obtention d'un titre de noblesse et un rôle militaire) et « le désir contrecarré est si violent qu'il peut conduire au meurtre » (Girard, 1961, p. 45).

C'est en prison, en attendant son jugement qui sera possiblement celui de la peine capitale, que Julien semble le plus confortable : « La vie n'était point ennuyeuse pour lui, il considérait toutes choses sous un nouvel aspect, il n'avait plus d'ambition » (RN, p. 599). L'ennui disparaît alors avec l'ambition. Y a-t-il une corrélation entre les deux ? Était-ce la cause ou un facteur aggravant de son ennui ? Pour Julien, l'ennui est lié à ses désirs de réussite. Lorsqu'il obtient tout ce dont il rêve, il le perd aussitôt en faisant une tentative de meurtre. L'ennui disparaît alors en même temps que ses espoirs. Enfermé, il est ainsi isolé du monde et de lui-même puisqu'il n'a plus le loisir de nourrir ses projets irréalistes. Depuis le début du roman, il se donne des devoirs, que ce soit la fortune, le succès ou ses amours. La libération de ses propres obligations lui permet de voir le monde d'une nouvelle façon, sans attente envers personne, à commencer par lui. L'ambition était l'essence même du personnage et il semble maintenant avoir un regard extérieur sur sa situation :

Quoi donc ! se disait-il, je trouve auprès d'elle des moments de distraction et même de l'ennui. Elle se perd pour moi, et c'est ainsi que je l'en récompense ! Serais-je donc un méchant ? Cette question l'eût bien peu occupé quand il était ambitieux ; alors ne pas réussir était la seule honte à ses yeux. (RN, p. 614)

Il s'exprime ici après la visite de Mathilde qui l'ennuie par son affection. Il réalise, pour la première fois, les enjeux pour cette femme enceinte d'un enfant illégitime. Il prend

également conscience de son égoïsme passé lorsqu'il était ambitieux. Un pied dans la tombe, il n'a plus le souci de la réussite. Ses réussites sont même un nouveau sujet d'ennui : « Jamais il ne pensait à ses succès de Paris ; il en était ennuyé » (*RN*, p. 616). Julien est peut-être ennuyé des sacrifices qu'il a dû faire pour monter les échelons sociaux. Ce passé pas si lointain ne lui inspire plus les mêmes sentiments : « Dans le fait, je suis plus heureux seul que quand cette fille si belle [Mathilde] partage ma solitude... » (*RN*, p. 619). Son aversion pour Mathilde ne fait que croître plus elle vient déranger sa solitude et il ne veut même plus se réveiller pour la voir : « Ennuyé de la perspective de cette nouvelle scène dans le genre pathétique, il n'ouvrit pas les yeux » (*RN*, p. 639). Elle devient même son plus grand désagrément, ce qui n'est pas sans paradoxe dans sa situation : « Le pire des malheurs en prison, pensa-t-il, c'est de ne pouvoir fermer sa porte. Tout ce que Mathilde lui dit ne fit que l'irriter » (*RN*, p. 644). Son emprisonnement où la peine de mort plombe au-dessus de lui comme un épée Damoclès ne représente pas un souci aussi important que l'amour de Mathilde.

### **L'ennui de Mathilde de La Mole**

Lorsque Julien voit Mathilde pour la première fois, il s'attarde sur ses yeux : « Julien trouva qu'ils avaient l'expression de l'ennui qui examine, mais qui se souvient de l'obligation d'être imposant » (*RN*, p. 342). L'ennui s'inscrit dans son regard autant que dans ses traits qui ont « l'apparence de l'ennui » (*RN*, p. 394). Il poursuit son observation avec le marquis qui, lui aussi, « avait l'air de s'ennuyer » (*RN*, p. 343). L'ennui est un trait commun aux gens de cette société qui font partie de l'entourage direct de Mathilde.

Comme la solitude ennuyeuse et les malheurs favorisent la naissance de l'amour (Stendhal, 1891, p. 28), il n'est pas surprenant que Mathilde soit prise au jeu. Elle est ennuyée de son entourage toujours formé de la même société où rien n'est jamais imprévisible. À la recherche de divertissement, elle choisit Julien : « Ces yeux [ceux de Mathilde] si beaux, où respirait l'ennui le plus profond, et, pis encore, le désespoir de trouver le plaisir, s'arrêtèrent sur Julien. Du moins, il n'était pas exactement comme un autre » (*RN*, p. 387). Julien est un élément de nouveauté, comme madame de Rênal l'avait

été pour lui, un plaisir possible au milieu d'une vie répétitive. Mathilde s'arrête sur lui par dépit de trouver autre chose, uniquement parce qu'il est différent. Sa recherche de plaisir a atteint un point où Mathilde est désespérée de se sortir de son état présent. Julien provient aussi d'un milieu différent que tous les autres hommes qui l'entourent et qui l'ennuient : « Quoi de plus plat, se dit-elle, que tout ce groupe ! [...] Sans l'ennui qu'ils donnent, ces messieurs seraient fort aimables » (*RN*, p. 393).

Alors que Mathilde se trouve au milieu d'un bal où elle a dansé et où elle fait la conversation avec plusieurs personnes différentes sur divers sujets, elle pense tout de même : « Décidément, ce soir, je m'ennuie » (*RN*, p. 400). C'est à se demander ce qu'elle souhaiterait avoir. À quoi une soirée dépourvue d'ennui ressemblerait-elle ? Est-ce même possible pour elle ? Toutefois, entendant Julien parler avec un autre convive, elle reprend intérêt subitement : « Mathilde ne perdait pas une syllabe de leur conversation. L'ennui avait disparu » (*RN*, p. 401). Quelques lignes seulement séparent ces deux constatations. La seule différence notable semble être la présence de Julien, ou plutôt son absence. Lorsqu'elle affirme s'ennuyer ce soir, il vient de la quitter. L'ennui disparaît ensuite lorsqu'elle se rapproche de lui à nouveau.

Chez Mathilde de La Môle, l'ennui est l'expression d'un vide affectif lié à la présence d'une différence supérieure imposée. Il y a enfermement dans un monde reconnu sans attrait, mais impossible à concevoir autre. [...] Et ce n'est pas un hasard si Julien « réveille » Mathilde dans la mesure où il la nargue dans sa propre fierté tout en lui offrant par ses conversations l'illusion d'atteindre à un monde moins ennuyeux. (Huguet, 1984, p. 152)

L'ennui de Mathilde est toutefois complexe puisqu'il semble relever d'un choix plus ou moins conscient : « Elle dansa jusqu'au jour et enfin se retira horriblement fatiguée. Mais, en voiture, le peu de force qui lui restait était encore employé à la rendre triste et malheureuse » (*RN*, p. 404). Cet ennui est d'autant plus intéressant qu'il est en contradiction avec l'ennui dépréciatif de Julien puisqu'une « image idéale d'elle-même lui est imposée comme une prison » (Huguet, 1984, p. 151). Cette rencontre entre ces deux personnages représente les deux côtés d'une guerre de classe. Ils sont tous les deux arrêtés dans leurs buts sensiblement pour la même raison : « L'objet est toujours insatisfaisant parce que l'idéal convoité est interdit, pour Julien, par l'existence de barrières sociales impossibles à franchir et concrétisées dans des rapports sociaux où il est à la fois sujet et

acteur de sa propre aliénation » (Huguet, 1984, p. 152). Cela s'applique également à Mathilde dans la mesure où son idéal est impossible à cause des barrières sociales qui lui font obstacle autant en tant que femme qu'en tant que personne issue de la noblesse. Elle n'est pas libre de ses mouvements ou de ses choix. Julien et elle ne sont pourtant que partiellement responsables de leur aliénation puisqu'ils sont incapables d'être satisfaits de ce qu'ils ont déjà, mais cela est en partie causé par des facteurs externes. Les barrières sociales « impossibles à franchir », entre autres, les maintiennent dans cet état d'insatisfaction. Leurs désirs sont alors toujours plus éloignés et plus inatteignables. Julien rêvait de Paris, de succès et de relations avec des femmes. Il obtient tout cela, mais n'en est que plus malheureux qu'avant. La réalité ne correspond jamais à leurs fantasmes : « l'ennui, lorsqu'il survient, est au lien de cette contradiction impossible à dépasser. Il est conflit et non absence de désirs, attrait absolu auquel on sacrifie tout » (Huguet, 1984, p. 152). Leurs désirs sont en conflit : Mathilde et Julien ne sont jamais satisfaits puisqu'ils ignorent ce qu'ils veulent réellement obtenir.

Julien paraît subitement être le choix évident pour Mathilde, puisque tous les autres prétendants ne conviennent pas : « À mon âge, une fille jeune, belle, spirituelle, où peut-elle trouver des sensations, si ce n'est dans l'amour ? J'ai beau faire, je n'aurai jamais d'amour pour Croisenois, Caylus, et tutti quanti. Ils sont parfaits, trop parfaits peut-être ; enfin, ils m'ennuient » (*RN*, p. 422). L'amour lui semble être la seule source de sensations possible, le seul divertissement qu'elle puisse se permettre dans sa situation, mais aussi le seul divertissement auquel elle a été exposée dans ses lectures : « Alors Mathilde tente de s'enfermer dans un univers héroïque aux antipodes de ce monde plat et aseptisé, de ces personnages mièvres. Elle vibre aux gestes fous, inconcevables dans ce XIX<sup>e</sup> siècle prudent et ennuyeux » (Vercollier, 1999, p. 646). Aimer un homme alors qu'elle n'est pas mariée est un geste fou pour une femme de sa classe sociale qui peut facilement tout perdre. Elle repousse cependant tous ses prétendants qui l'ennuient par excès de perfection, car tout autour d'elle est déjà parfait : l'hôtel où elle habite, la ville, la compagnie, son statut social et elle-même. Cela est d'ailleurs la source probable de son mal : « On lui avait persuadé qu'à cause de tous ses avantages de naissance, de fortune, etc., elle devait être plus heureuse qu'un autre. C'est la source de l'ennui des princes et de toutes leurs folies » (*RN*, p. 429). Son ennui est cause de folie et cela la mène justement à choisir Julien pour divertissement,

ce qui semble fonctionner puisque « du moment qu'elle eut décidé qu'elle aimait Julien, elle ne s'ennuya plus » (*RN*, p. 429). L'ennui met la table à l'amour et donne une énergie nouvelle à Mathilde : « Sans grande passion, j'étais languissante d'ennui au plus beau moment de la vie, de seize ans jusqu'à vingt. J'ai déjà perdu mes plus belles années » (*RN*, p. 430). Cette réalisation de la perte de temps que l'ennui lui fait subir, la pousse à la recherche d'un changement dans sa manière de vivre. Elle a déjà l'impression que ses meilleures années sont passées et elle n'en a pas profité comme elle s'ennuyait. Elle recherche l'attention, l'amour, de Julien non autant par plaisir que par nécessité. Elle parvient à se convaincre qu'elle l'aime :

Piqué par cette bizarrerie soudaine, le cœur de cette jeune fille naturellement froid, ennuyé, sensible à l'esprit, devint aussi passionné qu'il était dans sa nature de l'être. Mais il y avait aussi beaucoup d'orgueil dans le caractère de Mathilde, et la naissance d'un sentiment qui faisait dépendre d'un autre tout son bonheur fut accompagnée d'une sombre tristesse. Julien avait déjà assez profité depuis son arrivée à Paris pour distinguer que ce n'était pas là la tristesse sèche de l'ennui. Au lieu d'être avide, comme autrefois, de soirées, de spectacles et de distractions de tous genres, elle les fuyait. (*RN*, p. 434)

Ce passage dépeint bien son état d'esprit. Mathilde a le cœur froid et ennuyé, mais elle se pousse à ressentir de la passion pour cet homme, une passion relative à sa capacité naturelle. Cependant, ce n'est pas avec facilité qu'elle arrive à adopter l'idée selon laquelle son bonheur doit provenir de Julien. Elle est intelligente et elle a l'habitude d'être l'objet des désirs. Le fait de se trouver dans le rôle du désirant bouleverse sa dynamique intérieure au point où elle ne souhaite même plus se retrouver en compagnie des autres lors d'événements sociaux comme avant. Elle perd son ancrage dans le monde. Cette passion est aussi accompagnée « d'une sombre tristesse. Elle renie ses goûts pour s'abaisser à ceux de Julien en le suivant à l'Opéra. Julien perçoit d'ailleurs ce changement d'une façon négative comme si elle perdait de sa perfection du même coup. Elle se dénature malgré son orgueil combattant : « Cette âme haute et froide était emportée pour la première fois par un sentiment passionné. Mais s'il dominait l'orgueil, il était encore fidèle aux habitudes de l'orgueil. [...] Mathilde croyait voir le bonheur » (*RN*, p. 442).

Ce bonheur ou cette illusion de bonheur n'est que le fruit de son ennui persistant qui l'a poussée à la recherche d'un être différent : « Quelques mois auparavant, Mathilde désespérait de rencontrer un être un peu différent du patron commun » (*RN*, p. 444). C'est

avec désespoir qu'elle a abordé cette relation avec Julien pour qui son avantage n'est que sa diversité dans le modèle social homogène de Mathilde. Pour elle, il s'agit, dans cette liaison avec un roturier, de jouer avec sa réputation tant de femme que de noble. Cela met sa réputation en péril et une femme ne possède que sa réputation à cette époque : « Rien ne pouvait lui donner quelque agitation et la guérir d'un fond d'ennui sans cesse renaissant que l'idée qu'elle jouait à croix ou pile son existence entière » (RN, p. 465). Cette course au danger lui fournit une source d'excitation suffisante pour éliminer son ennui qui semble intrinsèque à sa personne puisqu'il se renouvelle constamment indépendamment des conditions externes changeantes. Son intérêt pour Julien dépend des conditions environnantes. Elle l'aime, car « l'ennui de la vie [qu'elle] mène » (RN, p. 477) l'avait dégoûtée des gens qui l'entourent. En d'autres mots, Mathilde, ennuyée, croit connaître l'amour et le bonheur avec Julien :

Une des sources les plus comiques des aventures d'amour, ce sont les faux coups de foudre. Une femme ennuyée, mais non sensible, se croit amoureuse pour la vie pendant toute une soirée. Elle est fière d'avoir enfin trouvé un de ces grands mouvements de l'âme après lesquels courait son imagination. (Stendhal, 1891, p. 46-47)

Mathilde est-elle ici victime d'un faux coup de foudre ? Elle est décrite à plusieurs reprises comme étant froide et ennuyée. Il semble que cette définition puisse être liée à son personnage. Elle se convainc d'aimer Julien pour ce qu'il lui amène de différent. Sa passion n'est cependant pas sans difficulté puisqu'elle remet en question ses sentiments :

Comme elle ne s'ennuyait plus depuis deux mois, elle ne craignait plus l'ennui ; ainsi, sans pouvoir s'en douter le moins du monde, Julien avait perdu son plus grand avantage. Je me suis donné un maître ! se disait mademoiselle de La Mole en proie au plus noir chagrin. [...] Tel est le malheur de notre siècle, les plus étranges égarements même ne guérissent pas de l'ennui. (RN, p. 464)

Cette première phrase confirme l'hypothèse de Stendhal dans *De l'amour* selon laquelle l'ennui provoque la recherche d'amour. C'est toutefois un cercle vicieux puisque si l'ennui entraîne l'amour, ce dernier tend à éliminer l'ennui. Si l'ennui disparaît, la subsistance de l'amour n'est alors pas garantie. Julien perd donc son avantage de ce fait puisque le fondement même de l'intérêt de Mathilde à son égard n'était que l'ennui de celle-ci. L'éloignement, voire l'élimination de l'ennui de Mathilde, lui permet une prise de conscience où elle réalise tristement le pouvoir qu'elle a accordé à son nouvel amant. Elle

constate pourtant que cet « étrange égarement » qu'est Julien ne guérit pas son ennui. Cette union n'est qu'un nuage sur l'éclat de son mal et non une solution durable. Le texte présente alors cette contradiction grâce au personnage de Mathilde qui dit ne plus être ennuyé, mais qui constate pourtant que l'ennui ne l'a jamais vraiment quittée. Il faut avancer beaucoup plus dans le roman pour trouver le moment où Mathilde aime réellement : « Pour la première fois Mathilde aima » (RN, p. 565). Cela n'arrive qu'après les tourments de sa relation avec Julien. À la fin du roman, Mathilde est tourmentée par l'emprisonnement de Julien et sa grossesse. Il n'y a alors plus de mentions de son ennui.

### **L'ennui dans les titres des chapitres : livre I, chapitre VI & livre 2, chapitre XXIX**

*Le Rouge et le Noir* comporte deux chapitres portant le même titre « L'Ennui » bien que l'ennui ne soit pas directement le sujet principal de ceux-ci. Pour ce qui est du chapitre VI du premier livre, le mot « ennui » n'y apparaît même pas : « *It is significant that the title to this chapter is the only one in Le Rouge which does not have an immediate rapport with the content which follows. In fact, Stendhal doesn't even use the word there* » (DeLutri, 1975, NBP p. 194). La question se pose alors sur la signification de ce choix de titre qui semble s'apparenter à la théorie de Stendhal selon laquelle l'ennui prédispose à l'amour : « *Significant to mention at this point is the role of ennui in the two love affairs. [...] We can very well understand why Stendhal entitles two chapters - one for each Book - "L'Ennui" since this mood is the most likely predisposition to that of love* » (DeLutri, 1973, p. 65-66).

Le chapitre VI du premier livre est celui où Julien rencontre madame de Rênal lorsqu'il arrive chez elle pour débiter son rôle de précepteur. Les premières impressions de madame de Rênal sur Julien sont un « jeune paysan », un « enfant », une « jeune fille déguisée » (RN, p. 74). Il pleure devant sa porte lorsqu'elle l'aborde, ce qui n'est sûrement pas sans faire appel à ses sentiments maternels. Elle est soulagée de rencontrer cet être aux airs inoffensifs qui ne risque pas de maltraiter ses enfants comme elle le craignait en s'attendant à recevoir un « prêtre sale et mal vêtu » (RN, p. 75). Il est timide, obéissant et maladroit aux premiers abords. Il se tente même à baiser la main de madame de Rênal en

lui promettant de ne jamais battre ses enfants. Ce geste laisse une impression particulière sur madame de Rênal qui : « se gronda elle-même, il lui sembla qu'elle n'avait pas été assez rapidement indignée » (RN, p. 79). Julien n'a pas l'habitude de cette société d'un rang social plus élevé que le sien. Il n'agit pas selon les conventions habituelles à madame de Rênal et ses maladresses le rendent plus accessible et moins inquiétant : « Elle se sentit tranquillisée par la présence de Julien ; en l'examinant elle oubliait d'en avoir peur » (RN, p. 80).

En outre, Julien est abaissé au niveau d'une possession matérielle par M. de Rênal qui le désigne comme sa « nouvelle acquisition » (RN, p. 80). Cela permet à madame de Rênal de l'observer au moins sur un pied d'égalité, ce qui n'est pas possible avec tous les hommes de son entourage. Il est également intéressant de remarquer de quelle façon elle camoufle ses impressions de Julien lorsque son mari l'interroge à son sujet :

Par un mouvement presque instinctif, et dont certainement elle ne se rendit pas compte, madame de Rênal déguisa la vérité à son mari.

– Je ne suis point aussi enchantée que vous de ce petit paysan, vos prévenances en feront un impertinent que vous serez obligé de renvoyer avant un mois. (RN, p. 80-81)

L'inconscient de ce mensonge semble témoigner d'une certaine confusion dans ses sentiments. Julien amène un vent de fraîcheur et, comme dit précédemment, il chasse l'ennui de madame de Rênal : « *ennui is dissipated from Mme de Rênal's life at the very first instant when she sees Julien, even if she may be unaware of it* » (DeLutri, 1973, p. 66). Ce chapitre pourrait être observé comme une victoire sur l'ennui. Est-ce que l'absence du mot « ennui » pourrait justement être une indication de la disparition de ce mal de la maison ? Ce chapitre met la table à la passion amoureuse à venir entre Julien et madame de Rênal, ce qui est favorisé par l'ennui précédent de celle-ci. Pour ce qui est du chapitre XXIX du second livre, l'ennui est nommé, mais n'en est toujours pas le sujet pour autant :

*[...] this chapter is not about ennui but about the excitement generated by Julien's presence and his effect on both Madame Fervaques and Mathilde de La Mole. While the characters had been stifled by the tedium of their lives, both chapters show clearly how the presence of Julien represents a welcome change, the extent to which he brings colour to the lives of those women in contact with him, quite the opposite of the expectations elicited by the title. A single character, from the humblest of backgrounds, is able to transform the ennui of both a powerful aristocratic house in Paris, and one of the more influential families in provincial France, into excitement [...]* (Dubé, 1995, p. 52)

Julien produit un effet similaire à Verrières et à Paris sur les femmes ennuyées qu'il côtoie. Il amène un changement bien accueilli dans leur vie. Ces trois femmes sont issues d'un milieu qui les oblige à respecter certaines attentes sociales qui leur proviennent de leur richesse ou de leur titre de noblesse. Julien les soulage de ce poids social et leur offre un divertissement différent. Il transforme ainsi leur ennui quotidien en excitation. Cela se trouve dans le premier chapitre « L'Ennui », mais la situation est encore plus explicite dans ce second chapitre du même titre.

Julien est maintenant à Paris et il tente de regagner les bonnes grâces de Mathilde avec qui il s'était *brouillé* plus tôt. Pour ce faire, il tente d'attiser sa jalousie en envoyant des lettres d'amour à une autre dame : madame de Fervaques. Ces lettres ne sont que des retranscriptions planifiées et rédigées à l'aide d'amis qu'il a rencontrés en voyage et qui l'ont conseillé dans son entreprise amoureuse. Madame de Fervaques prend progressivement goût à recevoir les lettres de Julien, bien qu'elle se désole qu'il ne soit qu'un « petit secrétaire de M. de La Mole » (*RN*, p. 550). Celle-ci, pour la même raison que les autres femmes courtisées par Julien, se laisse entraîner par ennui de sa vie : « L'ennui d'une façon de vivre toute ambitieuse d'effet sur le public, sans qu'il y eût au fond du cœur jouissance réelle pour ce genre de succès » (*RN*, p. 550). Elle ne vit que pour le regard d'un public duquel elle ne tire aucun plaisir. Cela laisse la porte ouverte à l'amour, du moins à la perspective de l'amour. Madame de Fervaques se confie d'ailleurs à Mathilde sur ses problèmes de cœur. Lorsque Julien, par stratégie, cesse de lui écrire, elle s'abaisse à lui envoyer elle-même des lettres que Julien ne prend même pas la peine de lire, l'amour étant un sujet d'ennui pour lui. Ce geste de madame de Fervaques est qualifié dans le roman comme étant une « victoire de l'ennui » (*RN*, p. 550). Dans le chapitre homonyme du premier livre, il semble que ce soit madame de Rênal qui l'emporte sur l'ennui puisqu'elle parvient à s'en débarrasser assez durablement. Dans le cas présent, pourquoi est-ce l'ennui qui est victorieux ? Madame de Fervaques est poussée par son ennui à adopter des comportements indignes et inconvenants à sa classe. Il pourrait en être dit de même pour madame de Rênal, mais son ignorance et sa naïveté lui ont permis de croire qu'elle ne faisait rien de répréhensible en se laissant courtiser :

Ce n'était guère que son confesseur, le bon curé Chélan, qui lui avait parlé de l'amour [...] et il lui en avait fait une image si dégoûtante, que ce mot ne lui

représentait que l'idée du libertinage le plus abject. [...] Grâce à cette ignorance, madame de Rênal, parfaitement heureuse, occupée sans cesse de Julien, était loin de se faire le plus petit reproche. (*RN*, p. 95-96)

Ne connaissant pas l'amour et croyant justement à ces idées limitées au libertinage, elle ne voit pas sa relation avec Julien comme étant de l'amour. Elle ne peut alors se le reprocher. Cependant, madame de Fervaques semble consciente de la nature de ses actions. L'ennui la pousse dans des gestes qu'elle sait répréhensibles non seulement pour son rang, mais pour sa réputation. Cette idée se confirme avec Mathilde qui confronte finalement Julien face à sa correspondance avec cette autre femme : « vous m'oubliez tout à fait, moi qui suis votre épouse. Votre conduite est affreuse, Monsieur » (*RN*, p. 551). Elle pleure à ce moment et se laisse aller dans les bras de Julien. Celui-ci, n'abandonnant pas sa position de combat, adopte une « impassible froideur » (*RN*, p. 552) à son égard. Il craint de se laisser emporter dans un mouvement d'amour et de l'éloigner de nouveau : « l'indifférence héroïquement simulée par Julien, plus encore que le désir rival de Mme de Fervaques, qui réveille le désir de Mathilde » (Girard, 1961, p. 54). Rompre son indifférence serait risquer de perdre son avance précaire dans les yeux de Mathilde. Cela n'est toutefois pas sans froisser l'orgueil de celle-ci qui se voit repoussée « par un domestique de [son] père » (*RN*, p. 552) :

- Ah ! pardon, mon ami, ajouta-t-elle en se jetant à ses genoux, méprise-moi si tu veux, mais aime-moi, je ne puis plus vivre privée de ton amour. [...]
- La voilà donc, cette orgueilleuse, à mes pieds ! se dit Julien. (*RN*, p. 553)

Elle le tutoie, ce qu'elle fait de façon inconstante en sa présence. Quelques lignes seulement séparent cette déclaration de sa constatation qu'il n'est qu'un domestique. Ses sentiments sont contradictoires. De la même façon que madame de Fervaques, elle réalise qu'elle se trouve au-dessus de lui. Elle choisit pourtant de s'abaisser en lui donnant un pouvoir sur elle et sur sa réputation. L'ennui de son quotidien est tel qu'elle est prête à tout pour le fuir. Elle le poursuit avec cet état d'esprit, ce qui donne « victoire » à l'ennui.

## **Madame Bovary : l'ennui**

« Il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part. » (*MB*, p. 74)

L'ennui d'Emma Bovary revêt divers visages de différentes natures, mais l'essence de son mal pourrait être résumée en disant que les fantaisies de son imagination lui sont plus attirantes que la réalité. Elle fuit tout ce qui est près d'elle comme si la distance augmentait l'intérêt de tout le reste : « *This recoiling from proximate things, as if nearness were itself a sign of vulgarity, manifests Emma's feeling that only remoteness endows objects with loveliness* » (Porterfield, 2016, p. 269). Pour cette raison, elle rêve de Paris. Il y a toutefois lieu de se demander si cela ne pourrait pas aussi bien être n'importe quelle autre ville, pourvu que ce soit éloigné et revêtu d'un certain prestige puisqu'elle « ne croyait pas que les choses pussent se représenter les mêmes à des places différentes » (*MB*, p. 119). La faute de l'ennui d'Emma semble être portée sur la vie provinciale et cette conviction la pousse encore plus dans ses fantasmes :

*Emma feels her ennui as an elusive malaise. It seems to derive from her radical dissatisfaction with her provincial life, expressed in part as a fantasy about metropolitan Paris (which Emma never sees but assesses as being the centre of French sophistication and of non-provincial life)* (Brook & Watson, 2019, p. 21).

Le roman ne présente pas de solutions concrètes aux problèmes d'Emma, ce qui met en scène une impasse où le suicide apparaît comme une fin naturelle à ses problèmes. Cela pourrait être le résultat du fait que les solutions traditionnelles pour éviter l'ennui pour les femmes de son époque ne semblent pas lui convenir, à commencer par le mariage (Brook & Watson, 2019, p. 21) :

- Ah ! oui, reprenait Félicité, vous êtes justement comme la Guérine, la fille au père Guérin [...] Elle était si triste, qu'à la voir debout sur le seuil de sa maison, elle vous faisait l'effet d'un drap d'enterrement [...] Puis, après son mariage, ça lui a passé, dit-on.
- Mais, moi, reprenait Emma, c'est après le mariage que ça m'est venu. (*MB*, p. 143)

Le mariage est la seule perspective pour les femmes du XIX<sup>e</sup> siècle qui ne peuvent alors aspirer qu'à être de bonnes épouses et de bonnes mères : « *The female character of Flaubert's novel has no other goal than getting married to a rich man, as expected and imposed by social cannons. However, after getting married, her sole purpose is to escape*

*her boring life* » (Velasco et Provolt 2020, p. 190). Emma devrait, comme la Guérine, trouver sa joie de vivre dans l'union matrimoniale comme cela est attendu d'une femme de son époque. Toutefois, son état d'esprit après le mariage semble bien pire qu'au début de l'histoire et son ennui accablant devient le centre de son mal. L'ennui d'Emma est cependant antérieur à son mariage et elle l'éprouvait déjà lorsqu'elle était encore sur la ferme de son père :

Elle eût bien voulu, ne fût-ce au moins que l'hiver, habiter la ville, quoique la longueur des beaux jours rendît peut-être la campagne plus ennuyeuse encore durant l'été [...] quand elle se parlait à elle-même, — tantôt joyeuse, ouvrant des yeux naïfs, puis les paupières à demi closes, le regard noyé d'ennui, la pensée vagabondant. (*MB*, p. 55-56)

Elle rêve de la ville depuis longtemps déjà, ne serait-ce que l'hiver, mais elle conclut qu'elle la préférerait l'été aussi comme la longueur des journées à la campagne l'ennuie encore plus. Il serait même possible de croire, à la lumière de cet extrait, qu'elle force cet ennui. Il semble qu'elle se surprend parfois à être joyeuse et elle se souvient alors de sa situation pour mieux se replonger dans cet état morne et familier. Cette existence ne la satisfaisait pas et elle désire le mariage qui est présenté comme une solution miracle. Le passage de son père à Charles n'est cependant pas à la hauteur de ses attentes. Emma tente de vivre son fantasme amoureux avec des promenades au clair de lune où elle récite de la poésie. À son grand désarroi, cela ne laisse Charles « ni plus amoureux ni plus remué » (*MB*, p. 77). Rapidement après son union avec celui-ci, « Emma se répétait : — Pourquoi, mon Dieu ! me suis-je mariée ? [...] sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur » (*MB*, p. 78). Les regrets ne tardent pas à se manifester et elle réalise que son choix d'époux ne correspond pas à ses espérances. Elle se pose cette question à répétition comme pour se torturer. L'ennui, présenté comme une araignée, profite de ce vide dans son cœur pour y faire sa toile. Elle désespère et, dans la lucarne au nord, n'a plus l'impression de voir les rayons d'un bonheur possible pour la réchauffer. L'image de l'araignée comme allégorie de l'ennui est reprise dans l'ouvrage *L'aventure, l'ennui, le sérieux* de Vladimir Jankélévitch où il écrit : « Comme l'araignée au centre de sa toile, l'ennui est au centre d'un univers mince et diaphane où toutes choses s'enveloppent du voile gris de

l'indifférence ; passionnel et dévorant, il s'enferme dans le cercle magique de sa neurasthénie » (Jankélévitch, 2017, p. 92).

Les sentiments d'Emma sont accentués par le contraste avec ceux de Charles. La première épouse de celui-ci était une veuve de quarante-cinq ans « laide [et] sèche comme un cotret » (*MB*, p. 43). C'était une femme qui administrait en maître son ménage, non sans rappeler justement la mère de Charles qui avait choisi cette femme pour lui. Elles s'alliaient « comme deux couteaux » (*MB*, p. 51) pour le critiquer. Emma, au contraire, est jeune, belle et fraîche. Ses goûts luxueux ne sont pas familiers à Charles. Dès le début du roman, on la critique d'ailleurs de « se montrer à l'église avec une robe de soie, comme une comtesse » (*MB*, p. 51). Son choix d'épouse déplaît à sa mère :

[...] madame Bovary mère semblait prévenue contre sa bru. Elle lui trouvait un genre trop relevé pour leur position de fortune [...] la vieille femme se sentait encore la préférée ; mais, à présent, l'amour de Charles pour Emma lui semblait une désertion de sa tendresse, un envahissement sur ce qui lui appartenait [...] Charles ne savait que répondre ; il respectait sa mère, et il aimait infiniment sa femme [...]. (*MB*, p. 76-77)

Emma est à l'opposé des deux femmes qui ont précédemment occupé la vie de Charles. Ce mariage est pour ce dernier une libération de l'emprise de sa mère, celle-ci semblant toutefois bien cerner le personnage qu'est Emma en prédisant l'enjeu de ses goûts dispendieux. Son langage possessif notamment lorsqu'elle parle de Charles qui lui « appartenait » n'est pas sans rappeler la situation d'une femme qui passe des mains d'un homme à un autre. Charles est la possession de sa mère, même lors de son premier mariage, mais Emma a une emprise plus forte encore sur lui. Ce mariage lui apporte alors liberté, amour et contentement. Pour ce qui est d'Emma, elle n'arrive pas à lui rendre ses sentiments et le repousse déjà peu de temps après de début de leur union « à demi souriante et ennuyée, comme on fait à un enfant qui se pend après vous » (*MB*, p. 68). Le voir aussi épanoui exacerbe sa déception :

Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour, mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour [n'était] pas venu [...] Et Emma cherchait à savoir ce qu'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et d'*ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres. (*MB*, p. 68)

Elle regrette ce mariage qui n'est pas à l'image de cet imaginaire littéraire. Elle s' imagine d'abord rencontrer un prince qui lui ferait découvrir tous ces sentiments qui ne

sont maintenant que des mots pour elle. Enfin, le mariage étant une déception, elle ne peut faire autrement que de plonger plus profondément dans son malheur : « Est-ce que cette misère durerait toujours ? » (*MB*, p. 99). Cette perte d'illusion quant à son bonheur est peut-être encouragée par le bal de la Vaubyessard auquel Emma et Charles assistent. Ce bal rend réels tous les fantasmes de l'imaginaire d'Emma : noblesse, abondance, luxe, etc. À la fin de la soirée, elle ne veut pas s'endormir afin de « prolonger l'illusion de cette vie luxueuse qu'il lui faudrait tout à l'heure abandonner » (*MB*, p. 87). Le lendemain, Emma sent que ce bal a fait « un trou dans sa vie » (*MB*, p. 89). Elle ne vit alors plus que dans le souvenir de cette soirée qui laisse une empreinte durable sur elle : « Son cœur était comme eux : au frottement de la richesse, il s'était placé dessus quelque chose qui ne s'effacerait pas (*MB*, p. 89). Emma serait alors faite pour un tel mode de vie puisque son cœur est comme celui des nobles côtoyés au bal. Cette soirée change la trajectoire de sa vie et sa vision des choses : « L'épisode du bal ne sera jamais entièrement oublié par Emma. Après avoir tenté de revivre pendant un certain temps dans l'imaginaire l'existence qu'elle croit passionnée et tumultueuse des hommes de la Vaubyessard, Emma retombe dans la mélancolie et l'ennui » (Goldmann, 1984, p. 128).

Il est également possible de suivre son état d'esprit passant de l'espoir d'une vie meilleure à son désenchantement grâce à l'image en deux temps du bouquet de mariage. Charles Bovary est veuf au moment où il épouse Emma. Après son mariage avec cette dernière, elle emménage chez lui, là où la première madame Bovary a vécu auparavant. En visitant sa chambre conjugale, Emma trouve ce qui était le bouquet de mariage de cette première épouse : « Emma songeait à son bouquet de mariage, qui était emballé dans un carton, et se demandait, en rêvant, ce qu'on en ferait, si par hasard elle venait à mourir » (*MB*, p. 66). À ce moment qui devrait être un nouveau départ, elle rêve à sa mort. Juste avant son déménagement pour quitter Tostes, nous avons réponse à sa question puisqu'elle trouve son bouquet en faisant de l'ordre dans ses affaires :

[...] elle se piqua les doigts à quelque chose. C'était un fil de fer de son bouquet de mariage. [...] Elle le jeta dans le feu. Il s'enflamma plus vite qu'une paille sèche. Puis ce fut comme un buisson rouge sur les cendres, et qui se rongerait lentement. Elle le regarda brûler. (*MB*, p. 100)

Il semble que ce geste soit la représentation d'une certaine mort symbolique. Emma se demandait ce que deviendrait son bouquet après sa mort, or il s'agit plutôt de la « mort »

de ses espérances et de ses rêves. Dans ce passage empreint de fatalité, nous apprenons qu'Emma est enceinte comme un mauvais présage.

Dans la deuxième partie du roman, trois autres solutions sont proposées pour vaincre son ennui : le déménagement, un enfant et l'adultère. (Brook & Watson, 2019, p. 22) Ce déménagement doit être le remède à sa « maladie nerveuse » (*MB*, p. 100). L'ennui la poursuit toutefois d'un village à l'autre ; de Tostes à Yonville-l'Abbaye. Elle conserve quand même une part d'espoir brièvement après son déménagement en se disant que : « puisque la portion vécue avait été mauvaise, sans doute ce qui restait à consommer serait meilleur » (*MB*, p. 119). Cependant, le déménagement ne règle rien et n'apaise que très peu ses souffrances. La naissance de Berthe la désespère davantage encore lorsqu'elle apprend le sexe de l'enfant. Elle sait déjà que la vie de sa fille est destinée à ressembler à la sienne et cela est une autre des révélations cruelles du roman :

Elle souhaitait un fils [...] et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes les impuissances passées. Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains.

[...]

— C'est une fille ! dit Charles

Elle tourna la tête et s'évanouit. (*MB*, p. 122-123)

La présence de l'espoir, même dans un moment de désespoir où rien ne va comme elle veut, est un élément intéressant. Elle aspire à une vie meilleure pour cet enfant à naître au travers duquel elle pourrait vivre par procuration ; un morceau de sa chair qui serait libre. Le fait que ce soit Charles qui annonce la nouvelle est aussi significatif. Une fois de plus, c'est lui qui revêt le visage de la déception. Charles est la représentation, pour Emma, de tout ce qui ne va pas dans sa vie à ce moment. De plus, devenir mère n'est pas un rêve ni même un projet auquel elle tient particulièrement comme elle délaisse même le choix de son trousseau à une ouvrière du village :

Mais ne pouvant faire les dépenses qu'elle voulait, avoir un berceau en nacelle avec des rideaux de soie rose et de béguins brodés, elle renonça au trousseau dans un accès d'amertume, et le commanda d'un seul coup à une ouvrière du village, sans rien choisir ni discuter. Elle ne s'amusa donc pas à ces préparatifs où la tendresse des mères se met en appétit [...]. (*MB*, p. 122)

L'expression clef est qu'elle ne pouvait « faire les dépenses qu'elle voulait ». Une fois de plus, Emma s'attache à un rêve luxueux hors de ses moyens. Elle ne voulait pas de

l'enfant autant qu'elle voulait les beaux objets qui s'apparentent à la maternité. Elle rejette amèrement tout ce qui ne correspond pas à ses attentes. Le rôle de mère lui-même ne lui convient pas davantage. Son comportement froid vis-à-vis de sa fille est déconcertant et inhabituel. Lorsque la petite Berthe tente de venir voir sa mère, celle-ci la rejette violemment : « Laisse-moi ! dit celle-ci, en l'écartant avec la main. [...] Laisse-moi ! répéta la jeune femme tout irritée. Sa figure épouvanta l'enfant, qui se mit à crier » (*MB*, p. 149). Un peu plus loin, alors qu'elle regarde l'enfant dormir : « C'est une chose étrange, pensait Emma, comme cette enfant est laide ! » (*MB*, p. 150). Emma ne trouve ni bonheur ni satisfaction dans le rôle de mère qu'elle évite autant que possible. Ce n'est donc pas une situation pour l'aider à se sortir des tourments de l'ennui puisque le modèle de mère ne correspond à aucun qu'elle connaît :

Elle imite les héroïnes de romans sentimentaux, de femmes libres, amoureuses, riches et belles qui n'ont ni la charge d'un foyer ni celle d'un enfant. Elle ne trouve donc aucun exemple admirable à suivre lorsqu'elle se retrouve mère. Cette fonction n'appartient pas au monde romanesque dont elle rêve ; la maternité l'écarte de son idéal, donc Emma la rejette. (Aragon 2003, p. 655)

Cela mène finalement à l'adultère, solution finale pour la sortir de son ennui. Ses lectures sentimentales lui ont donné un modèle amoureux qu'elle cherche à reproduire. Lorsqu'elle rencontre d'abord Léon, il lui semble tout droit sorti de son imagination : « Dès le départ, tout est en place pour la passion. L'ennui de la vie de province, la délicatesse du jeune homme, l'attente d'Emma, et surtout une convergence dans les stéréotypes qui leur donne l'illusion de la communication » (Goldmann, 1984, p. 128). Il partage notamment les habitudes littéraires d'Emma :

- Ma femme ne s'en occupe guère [du jardinage], dit Charles ; elle aime mieux [...] toujours rester dans sa chambre, à lire.
- C'est comme moi, répliqua Léon ; quelle meilleure chose, en effet, que d'être le soir au coin du feu avec un livre, pendant que le vent bat les carreaux, que la lampe brûle ?...
- N'est-ce pas ? dit-elle, en fixant sur lui ses grands yeux noirs tout ouverts. (*MB*, p. 116)

Alors que Charles est plat « comme un trottoir de rue », qu'il est incapable de lui enseigner quoique ce soit puisqu'il ne sait ni ne souhaite rien (*MB*, p. 74-75), Léon se présente comme tout l'inverse. Il est sensible et partage les mêmes intérêts littéraires romantiques qu'Emma. Léon, qui prévoit même de déménager à Paris, représente à peu près tout ce qu'Emma

aurait voulu être si cela lui avait été possible. Dans un sens, Léon valide les fantaisies d'Emma qui dépassent son esprit et les romans pour se présenter comme un être physique. Une autre caractéristique commune à ces deux personnages est l'ennui : « — Comme je m'ennuie ! se disait [Léon], comme je m'ennuie ! Il se trouvait à plaindre de vivre dans ce village » (*MB*, p. 129). Il poursuit cette réflexion avec une critique des personnages de son entourage à Yonville. La seule épargnée par ses critiques est Emma qu'il estime beaucoup. Cependant, son mal l'éprouve de plus en plus : « il commençait à sentir cet accablement que vous cause la répétition de la même vie, lorsqu'aucun intérêt ne la dirige et qu'aucune espérance ne la soutient. Il était si ennuyé d'Yonville et des Yonvillais » (*MB*, p. 151). Léon se plonge dans cet état similaire à celui d'Emma. La différence entre les deux se trouve dans les ouvertures possibles puisque le genre de Léon lui donne la liberté de fuir.

Le départ de Léon pour Paris marque un tournant dans l'histoire d'Emma. Cette romance imaginaire et platonique perdue la plonge subitement dans un état d'esprit « funèbre » et dans une « atmosphère noire » (*MB*, p. 157). Si elle avait réussi à oublier momentanément son ennui, celui-ci la rattrape rapidement : « Ah ! il était parti, le seul charme de sa vie, le seul espoir possible d'une félicité ! Comment n'avait-elle pas saisi ce bonheur-là, quand il se présentait ! » (*MB*, p. 157). L'usage du mot « félicité » est aussi significatif. Il a été dit précédemment que son mariage avec Charles ne lui a pas permis de comprendre l'usage de certains concepts, dont celui de félicité (*MB*, p. 68). Charles est, après tout, « l'obstacle à toute félicité, la cause de toute misère » (*MB*, p. 142). De plus, peu de temps après son emménagement chez celui-ci, dans leur première demeure à Tostes, Emma renvoie la domestique de Charles et en engage une autre qui porte le prénom ironique de Félicité. Il semble que la félicité, cet état parfait de bonheur calme, est tout autour d'elle : dans ses lectures, ses amours adultères et même sa domestique sans qu'elle n'arrive à la saisir pour autant.

En outre, rappelons que l'ennui se qualifie, entre autres, par un sentiment de vide, un état morne, dépourvu d'espoir, qui perdure. Emma a l'impression d'avoir vu toute la beauté quitter sa vie avec Léon qui représentait son seul espoir d'atteindre le bonheur. Était-elle réellement heureuse lorsqu'il était présent ? Fidèle à elle-même, elle n'aime jamais autant qu'elle aime un objet éloigné d'elle. Dès son départ, elle imagine des scénarios de

bonheur avec Léon comme pour se torturer davantage : « [le] souvenir de Léon fut comme le centre de son ennui [...] et [servait] à réchauffer sa tristesse » (*MB*, p. 158). Cela renforce l'idée selon laquelle son réel mal est effectivement l'ennui. De plus, le fait de réchauffer sa tristesse implique que ce sentiment est toujours à portée de main. Tout ce qui a été abordé précédemment ne fait pas le portrait d'une femme heureuse et satisfaite. Pourtant, elle se considère maintenant plus triste encore : « Alors les mauvais jours de Tostes recommencèrent. Elle s'estimait à présent beaucoup plus malheureuse : car elle avait l'expérience du chagrin, avec la certitude qu'il ne finirait pas » (*MB*, p. 158). Se préparant déjà au pire, elle est dans un état propice pour accueillir le prochain qui l'aidera à éviter cet ennui mortel.

Entre alors en scène le premier amant : Rodolphe qui n'est pas débutant dans cette entreprise. Il analyse immédiatement Emma avec un œil de connaisseur et une justesse étonnante qui porte à croire que les femmes du même type qu'elle sont communes. Il se dit alors à lui-même : « Tandis qu'il [Charles] trottine à ses malades, elle reste à ravauder des chaussettes. Et on s'ennuie ! on voudrait habiter la ville, danser la polka tous les soirs ! » (*MB*, p. 164). Cette description aveugle d'une femme qu'il vient de rencontrer lui donne les allures d'un coureur de jupons expérimenté. Le changement de pronom de *elle* à *on* renforce l'idée selon laquelle Emma dépasse les limites de son personnage. Elle devient la représentation d'un type de femme, d'une condition féminine. Plus encore, Rodolphe poursuit en passant du *elle* au *on*, puis au *ça* ce qui exprime le « mépris de l'homme 'à femmes' pour les femmes » (Goldmann, 1984, p. 131). En outre, connaissant les goûts d'Emma pour le luxe, il n'est pas surprenant de la voir s'intéresser à un homme richement vêtu qui possède un château tout près. Il n'est pas sans rappeler les personnes dont elle a fait la connaissance au bal de la Vaubyessard. Il ne perd pas de temps pour revêtir le visage du parfait personnage de roman sentimental, non sans rappeler Léon. Il est le reflet des désirs et des états d'âme d'Emma. Il sait comment s'exprimer pour avoir son attention :

Alors ils [Emma et Rodolphe] parlèrent de la médiocrité provinciale, des existences qu'elle étouffait, des illusions qui s'y perdaient.

— Alors, disait Rodolphe, je m'enfonce dans une tristesse...

— Vous ! fit-elle avec étonnement. Mais je vous croyais très gai ?

— Ah ! oui, d'apparence [...] cependant, que de fois, à la vue d'un cimetière, au clair de lune, je me suis demandé si je ne ferais pas mieux d'aller rejoindre ceux qui sont à dormir... (*MB*, p. 172)

Il reprend un discours que Léon aurait pu dire, mais avec une sincérité douteuse. Sa relation avec Léon prenait justement son essence dans le discours romantique rempli de mélancolie, de nature, de ruines et de mort. Emma, toujours en peine de la perte de ce premier amour platonique, ne peut qu'être attirée par des paroles aussi évocatrices. Rodolphe et elle n'ont de choses en commun qu'en apparence puisque lorsqu'il obtient victoire sur ses vertus, il se lasse rapidement d'elle. À l'image de l'éternel féminin souvent abordé en poésie, par Baudelaire entre autres, il lui dit, avant qu'elle ne s'abandonne : « Vous êtes dans mon âme comme une madone sur un piédestal, à une place haute, solide et immaculée » (*MB*, p. 194). Au bout de quelques mois, leur relation prend une tournure moins excitante et « ils se trouvaient, l'un vis-à-vis de l'autre, comme deux mariés qui entretiennent tranquillement une flamme domestique » (*MB*, p. 204). Elle agit avec lui avec une proximité qu'elle devrait garder pour Charles dont elle se plaint avec son amant : « [elle lui disait] qu'elle s'ennuyait, que son mari était odieux et son existence affreuse ! » (*MB*, p. 220). Alors qu'il semblait satisfait de son entreprise avec elle, Rodolphe change de discours à son égard. Il semble maintenant qu'elle l'ennuie : « Emma ressemblait à toutes les maîtresses ; et le charme de la nouveauté, peu à peu tombant comme un vêtement, laissant voir à nu l'éternelle monotonie de la passion, qui a toujours les mêmes formes et le même langage » (*MB*, p. 224). Amant expérimenté, Rodolphe se trouve dans la routine de l'amour avec Emma qui n'a maintenant plus de secrets. Il y a lieu de se demander si Emma devient sa maîtresse parce que c'est ce qu'elle veut vraiment ou si c'est simplement un autre reflet de sa poursuite envers tout ce qu'elle n'a pas. (Meyer Spacks, 1989, p. 193) Cette nouvelle tentative ne constitue qu'une joie éphémère qui la ramène rapidement dans le même ennui monotone que son mariage.

En fait, Emma tente de se libérer de son ennui, peu importe le prix, sans démontrer de préoccupations réelles pour les autres. L'ennui la pousse vers des extrêmes pour se divertir et l'épisode du pied-bot en est un exemple : « *No humanitarian impulse motivates her, only an explicit, desire to supply interest to her life* » (Meyer Spacks, 1989, p. 197). À ce moment du roman, elle semble vouloir donner une dernière chance à Charles de faire ses preuves en l'encourageant à faire une opération sur un valet d'écurie qui boitait à cause d'un pied-bot. Il est cependant important de se souvenir que Charles est officier de santé et non médecin : « Les officiers de santé se borneront aux soins les plus ordinaires, aux

procédés les plus simples de l'art, ils porteront les premiers secours aux malades, aux blessés, traiteront les affections les moins graves, s'occuperont des pansements communs et journaliers » (Lemaire, 2003, p. 583). Charles ne possède donc ni la formation ni le savoir nécessaire pour une opération quelle qu'elle soit. Il n'est en mesure que de traiter des maux mineurs pour ne pas avoir toujours recours à un médecin. Il fait lui-même appel à des médecins à deux reprises dans le roman : après l'opération du pied-bot et après l'empoisonnement d'Emma. Cette dernière n'ignore certainement pas les capacités médicales de son mari, mais elle l'encourage tout de même à aller au bout de ce projet. Recherche-t-elle, par la prise de risque, à ajouter une touche d'excitation dans vie ? La possibilité d'une réussite pourrait aussi ajouter un peu de valeur sur le nom de Bovary.

Immédiatement après l'opération qui semble être une réussite, elle pense à Rodolphe qu'elle commençait tout juste à fréquenter : « L'idée de Rodolphe, un moment, lui passa par la tête ; mais ses yeux se reportèrent Charles : elle remarqua même avec surprise qu'il n'avait point les dents vilaines » (*MB*, p. 211). Pendant un bref moment, elle considère son époux d'un œil favorable. Elle se surprend à lui trouver du positif. Le retour à elle-même n'en est que plus brutal lorsque le pied-bot s'infecte dangereusement et qu'il faut amputer le garçon :

Emma, en face de [Charles], le regardait ; elle ne partageait pas son humiliation, elle en éprouvait une autre : c'était de s'être imaginé qu'un pareil homme pût valoir quelque chose, comme si vingt fois déjà elle n'avait pas suffisamment aperçu sa médiocrité. (*MB*, p. 218)

Elle aurait évidemment pu choisir de donner son support à Charles dans cette épreuve qu'il traverse un peu par sa faute. Elle ne partage pas son humiliation comme si elle pouvait s'en détacher complètement. Elle regrette même d'avoir douté de sa médiocrité et elle choisit plutôt de penser à elle-même :

Elle se rappela tous ses instincts de luxe, toutes les privations de son âme, les bassesses du mariage, du ménage, ses rêves tombant dans la boue comme des hirondelles blessées, tout ce qu'elle avait désiré, tout ce qu'elle s'était refusé, tout ce qu'elle aurait pu avoir ! (*MB*, p. 218)

Ce sont là les pensées d'Emma au moment où le garçon mourant se fait couper la jambe. Elle semble alors considérer qu'elle est la plus grande victime de cette situation. C'est elle qui devra porter ce nom dont la réputation est salie. C'est elle qui s'est privée, qui a abandonné tout ce qu'elle désirait. Elle regarde son mariage au travers de la lunette de

l'adultère en réalisant qu'il y a une issue à tout cela. Elle gagne donc un « enthousiasme nouveau » (*MB*, p. 219) pour Rodolphe qui représente une échappatoire à son mariage, un nouveau moyen d'accéder à ses rêves. Si Emma croyait peut-être encore un peu à son avenir avec Charles, ses dernières illusions sont détruites. Elle avait la décence de voir son aventure avec Rodolphe comme un acte répréhensible, mais cela arrive à sa fin :

Elle se repentait, comme d'un crime, de sa vertu passée, et ce qui en restait encore s'écroulait sous les coups furieux de son orgueil. Elle se délectait dans toutes les ironies mauvaises de l'adultère triomphant. Le souvenir de son amant revenait à elle avec des attractions vertigineuses [...] (*MB*, p. 219)

Emma en vient même à regretter de ne pas avoir envisagé l'adultère avant. Sa vertu passée prend un aspect criminel à l'opposé de l'adultère qui devient une solution légitime à ses problèmes. Si Charles avait réussi cette opération, est-ce qu'Emma aurait réellement abandonné Rodolphe ? L'adultère est-elle le résultat de l'ennui d'Emma ? Il semble que l'adultère apparaisse comme une solution à l'ennui matrimonial.

Lorsque Rodolphe abandonne Emma, elle semble perdre une partie de ses illusions romanesques. Sa seconde relation adultère avec Léon n'a pas la même légèreté. Elle s'ennuie plus rapidement avec celui-ci puisqu'elle n'a plus le même attrait excitant de la nouveauté :

Emma s'étendit beaucoup sur la misère des affections terrestres et l'éternel isolement où le cœur reste enseveli. Pour se faire valoir, ou par une imitation naïve de cette mélancolie qui provoquait la sienne, le jeune homme déclara s'être ennuyé prodigieusement tout le temps de ses études. (*MB*, p. 268)

Sa vision de la vie prend un visage plus sombre, teinté par ses nombreuses déceptions. Léon paraît s'être éloigné de sa mélancolie qui a enchanté Emma lors de leur première rencontre, mais il en revêt l'apparence pour obtenir le même intérêt de sa part. Il « imite » les sentiments d'Emma lorsqu'il évoque son ennui lors de ses études. Emma semble être restée au même endroit et dans le même état que lorsque Léon l'a quittée.

Revenant d'un séjour à Rouen où Emma séjourne de plus en plus pour passer du temps avec son nouvel amant, elle apprend le décès du père de Charles. Elle est alors forcée à vivre dans une maison endeuillée où Charles et sa mère pleurent le défunt : « Elle s'ennuyait si prodigieusement depuis deux jours ! » (*MB*, p. 288). Elle n'a de patience et d'intérêt que pour ce qui la touche personnellement. Elle arrive à peine à jouer le jeu du

deuil pour ne pas trop mal paraître sans toutefois éprouver d'empathie. Elle offre d'ailleurs d'aller elle-même à Rouen pour régler les affaires du défunt chez un notaire qui n'est autre que Léon. Charles la trouve « bonne » (*MB*, p. 290) et généreuse de se proposer à aider. Elle s'absente pendant trois jours et ce « furent trois jours pleins, exquis, splendides, une vraie lune de miel » (*MB*, p. 291). Son séjour y est des plus agréables et elle croit de nouveau toucher au bonheur. Rouen devient pour elle un refuge où elle peut oublier sa vie.

Il ne faut pas attendre longtemps avant que Léon ne soit devenu trop familier et accessible. Les amants se retrouvent dans la même situation qu'Emma et Rodolphe auparavant. Léon devient ennuyé par Emma et indifférent à leur amour dont « il ne distinguait plus les délicatesses » (*MB*, p. 325). Pour ce qui est d'Emma, elle « était aussi dégoûtée de lui qu'il était fatigué d'elle. Emma retrouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage » (*MB*, p. 325). Le dégoût est une émotion forte et évocatrice à l'image des déceptions accumulées : « *The nausea of repetition poisons all bourgeois experience... the luscious transgressions of adultery eventually become just as monotonous* » (Brook & Watson, 2019, p. 24). L'ennui n'est alors plus mentionné explicitement pour Emma, mais son mal atteint de nouveaux sommets : « Elle aurait voulu ne plus vivre, ou continuellement dormir » (*MB*, p. 326). Les effets de ses dépenses excessives la rattrapent alors et les problèmes financiers commencent. Il semble alors que les événements s'enchaînent de façon à ne plus lui laisser le temps de s'ennuyer.

Cependant, si l'ennui est absent des dernières pages du roman, ce mal est peut-être ce qui l'a menée jusqu'au suicide : « *[Ennui] dominates and controls her life, it entails her death* » (Meyer Spacks, 1989, p. 196). C'est l'ennui qui semble la pousser à la poursuite d'idéaux irréalistes en passant par l'adultère et le luxe « *and boredom, this novel reveals, is not only boring; it is life-destroying* » (Meyer Spacks, 1989, p. 200). Les tentatives d'Emma pour fuir son ennui sont nombreuses : le mariage, la famille et l'adultère, mais l'ennui ne permet souvent pas de remède. Elle se trouve donc face aux regrets et à l'insatisfaction d'une vie qui ne correspond pas à ses idéaux.

## Lecture

« *And yet the only exciting life is the imaginary one.* »

(Virginia Woolf, *A Writer's Diary*, p. 126)

Dans *Le Dictionnaire des idées reçues*, Flaubert dit des romans qu'ils « pervertissent les masses » (Flaubert, 1913, p. 80). Si celui-ci exprime cette idée avec ironie en jouant « des effets de la littérature récurrents chez les censeurs de son temps » (Nizard, 2023, par. 7), cela semble pourtant se retrouver dans les romans à l'analyse. Nous chercherons à comprendre comment se décline cette idée reçue en analysant de quelle façon cette perversion supposée peut se manifester chez les personnages. « Si l'on choisit de lire, on risque de se perdre dans le livre ou d'être absorbé par lui » (Charles, 1977, p. 15). Les personnages se sont-ils perdus dans leurs lectures ? Est-ce que cela a un impact sur leur comportement ou sur leurs décisions ? Le type de lecture a-t-il une importance ? Rousseau, dans la préface de *La Nouvelle Héloïse*, écrit que « Jamais fille chaste n'a lu de romans » (Rousseau, 1843 [1761], p. 2). La lecture a-t-elle davantage d'impact sur le lectorat féminin ? Julien Sorel a la permission de lire des ouvrages interdits ou dangereux pour la morale autant chez monsieur de Rênal que chez le marquis de La Mole, mais ces livres ne doivent surtout pas tomber entre les mains des femmes de la maison. Dans le procès du Ministère public contre Flaubert pour la publication de *Madame Bovary*, l'avocat impérial M. Ernest Pinard utilise un langage similaire pour s'exprimer sur les dangers d'un tel roman pour les femmes :

Qui est-ce qui lit le roman de M. Flaubert ? Sont-ce des hommes qui s'occupent d'économie politique ou sociale ? Non ! Les pages légères de *Madame Bovary* tombent en des mains plus légères, dans des mains de jeunes filles, quelquefois de femmes mariées. Eh bien ! lorsque l'imagination aura été séduite, lorsque cette séduction sera descendue jusqu'au cœur, lorsque le cœur aura parlé aux sens, est-ce que vous croyez qu'un raisonnement bien froid sera bien fort contre cette séduction des sens et du sentiment ? (Pinard [1857], *MB*, p. 488)

Tout le danger du livre réside dans la possibilité d'un public *léger* constitué de jeunes femmes et de femmes mariées dont les sens et les sentiments pourraient être corrompus par la lecture, car « une femme qui pense est une femme qui risque de désirer » (Nizard, 2024, p. 73). Les hommes, à l'inverse, possèderaient un raisonnement qui les empêcherait d'être envoutés de la sorte alors que les femmes s'empliraient d'idées et d'images séductrices sans discernement. Cela pourrait être appuyé par l'éducation plus

limitée des femmes du XIX<sup>e</sup> siècle : « *since women have only a small amount of learning, they should not trust their own judgment as to what it is proper and 'wholesome' for them to read, but should defer to men's superior knowledge and wisdom* » (Flint 1993, p. 23).

Il est toutefois paradoxal que l'avocat présente *Madame Bovary* comme une œuvre qui pourrait donner un exemple négatif aux lectrices puisqu'elles sont témoins de l'effet dévastateur des livres sur la vie d'Emma Bovary : « *[It] alerts the reader to pay attention to the implications of her own practice and to be aware of her own expectations of a novel* » (Flint 1993, p. 256). Le but de l'œuvre de Flaubert serait, selon son avocat, « l'excitation à la vertu par l'horreur du vice » (Sénard [1857], *MB*, p. 491).

Par ailleurs, Flaubert, dans *Novembre*, présente un personnage masculin qui est aussi profondément influencé par ses lectures : « Ces passions que j'aurais voulu avoir, je les étudiais dans les livres » (Flaubert, 2000 [1842], p. 35). Il décrit un processus mental près de celui des personnages à l'étude : « Je me dépêchais bien vite de faire mes devoirs, pour pouvoir me livrer à l'aise à ces pensées chéries. [...] je me faisais des aventures, je m'arrangeais des histoires, je me bâtissais des palais, je m'y logeais comme un empereur » (Flaubert 2000 [1842], p. 29). La lecture peut donc être un enjeu similaire pour les personnages féminins et masculins. Ce personnage de *Novembre* s'identifie d'ailleurs à des personnages masculins d'aventurier ou d'empereur. Peut-être cette relation d'identification avec des personnages fictifs est-elle facilitée par la présence de personnages du même genre que le lecteur : « [a woman] will most probably identify with the interests of her sex as depicted within writing » (Flint 1993, p. 31). Il y a lieu de présumer que cela ne s'applique pas uniquement aux lectrices féminines. Cela expliquerait pourquoi Julien Sorel souhaite être un conquérant à l'image de Napoléon. Cela pourrait également expliquer l'inquiétude de voir des romans comme *Madame Bovary* gagner de la popularité auprès du lectorat féminin puisqu'il semble que la proximité offerte par le genre inviterait plus facilement l'identification.

La lecture aurait alors une influence, peu importe le genre, bien que l'effet soit différent. René Girard écrit que « quelque peintre se veut rendre fameux en son art, il tâche d'imiter les originaux des plus excellents maîtres qu'il sait » (Girard, 1961, p. 8). Les maîtres sont ici les héros inspirants des livres lus et qui donnent un exemple à reproduire.

Napoléon sert de modèle à Julien de la même façon que « l'existence du chrétien est l'imitation de Jésus-Christ » (Girard, 1961, p. 8).

Pour ce qui est du genre du lecteur, Freud prend une approche psychanalytique à ce sujet : « Chez la femme jeune les souhaits érotiques dominent presque exclusivement, car son ambition est en règle générale consumée par l'aspiration à l'amour, chez l'homme jeune priment largement, à côté des souhaits érotiques, les souhaits égoïstes et ambitieux » (Freud, 2014 [1908], p. 134). Les femmes trouveraient dans la fiction des inspirations amoureuses alors que les hommes y trouveraient plutôt des aspirations de grandeur. Freud s'exprime sur les désirs érotiques des femmes qui témoignent de leur aspiration à l'amour. Or, les personnages féminins confondent-ils leurs instincts sexuels avec l'amour ? : « L'amour serait donc un instinct sexuel déguisé » (Nizard, 2024, p. 60). La recherche de l'amour serait peut-être un désir sexuel incompris, ce qui empêcherait les personnages d'être satisfaits. L'avocat de Flaubert semble confirmer cette hypothèse : « Là où vous croyez trouver l'amour, vous ne trouverez que le libertinage ; là où vous croyez trouver le bonheur, vous ne trouverez que des amertumes » (Sénard [1857], *MB*, p. 495). Les effets de la lecture varient alors selon le genre du lectorat, comme c'est le cas dans les œuvres du corpus. Julien adopte un comportement plutôt ambitieux, inspiré par ses lectures sur Napoléon. Cependant, les personnages féminins, Mathilde et Emma, reproduisent des comportements amoureux inspirés des livres sentimentaux qu'elles ont lus. Il semble que cette recherche de l'amour se confonde avec un désir sexuel. Mathilde et Julien ne se font pas la cour longtemps avant que Mathilde n'invite à la relation sexuelle. Dans le cas d'Emma, si elle se laisse séduire brièvement par Rodolphe, elle ne passe pas par autant de détours dans sa liaison avec Léon. L'amour paraît alors se confondre avec le « libertinage ».

La lecture est donc omniprésente dans les trois œuvres et elle constitue un élément fondateur dans la construction des personnages, qui sont presque tous des lecteurs. Cette activité n'a pas la même importance pour chacun d'entre eux, mais il semble que la lecture ait un impact considérable sur leur comportement. Pour Emma, la lecture se présente sous forme d'échappatoire à sa réalité; c'est un moyen de façonner un imaginaire complexe où elle peut vivre la vie dont elle rêve. Julien, pour sa part, puise une ambition débordante dans les livres où il trouve des personnages forts qui ont du succès et qui l'inspirent dans

son comportement. Mathilde trouve dans les livres des personnages fictifs et réels qui la font rêver. Dans *Le Rouge et le Noir*, il est intéressant de noter la présence de personnages historiques dans les lectures comme Napoléon ou Marguerite de Navarre. Cela peut contribuer à la confusion des lecteurs : « Le lecteur croit à la vérité de l'œuvre, historique et psychologique, sortie toute chaude de la réalité » (Mitterand, 2008, p. 49).

Les personnages lecteurs des deux œuvres du corpus sont victimes d'une suite de comportements qui leur apportent le malheur : adultère ou amour hors mariage, luxe, désir d'être autre ou de vivre une autre vie, suicide, etc. Si les personnages sont unis par ces similarités, il y a lieu de se questionner sur l'origine de ces maux qui peuvent être liés à l'ennui et à la lecture. Les personnages sont « [poussés] à la faute pour y avoir trop rêvé et [condamnés] à l'inassouvissement à force de vouloir faire de leur vie un roman » (Nizard, 2024, p. 73). En lisant, ils sont en contact avec ces *fautes* qui leur apparaissent idéalisées et qui les fait rêver. Ils veulent y croire au point de modeler leur vie de façon à ressembler à ce qu'ils ont lu, mais sans succès. La lecture est-elle donc l'unique responsable de leur comportement ? Les personnages reproduisent peut-être leur ennui tout comme ils reproduisent le reste de leur comportement et de leurs désirs en prenant exemple sur leur lecture. Toutefois, Julien ne s'ennuie pas lorsqu'il lit au début du roman. Emma ne s'ennuie pas non plus lorsqu'elle est au couvent et qu'elle découvre son goût pour la lecture. Leur ennui s'est peut-être développé par l'accumulation de lectures ou peut-être est-ce le résultat des désirs créés par la lecture. Plus les personnages lisent, plus leur imaginaire se développe et plus leur insatisfaction face au monde réel s'accroît.

Pierre Bourdieu, dans son ouvrage *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, s'est intéressé à l'importance de cette illusion de la réalité : « L'illusion romanesque qui, dans ses formes les plus radicales, peut aller, avec Don Quichotte ou Emma Bovary, jusqu'à l'abolition complète de la frontière entre la réalité et la fiction, trouve ainsi son principe dans l'expérience de la réalité comme une illusion » (Bourdieu, 1992, p. 62). Cela condamne les personnages victimes de ces mirages à ne pouvoir avoir une vie satisfaisante hors de leur imagination, ce qui pourrait être une cause de leur ennui. Par exemple, dans *Lélia* de George Sand, l'héroïne éponyme réalise qu'elle n'a pas vécu comme elle l'aurait dû puisqu'elle s'est emplie la tête de réflexions et d'aventures : « Quand vint l'âge de vivre, il fut trop tard : j'avais vécu » (Sand 1883, p. 289). Cela n'est

pas sans rappeler Emma Bovary qui a l'impression d'avoir épuisé d'avance toutes les aventures de l'âme puisqu'elle a déjà tout vécu dans son imaginaire nourri par les romans. Les livres donnent alors une impression de connaître la vie avant de l'avoir vécue. Michel Brix, dans son ouvrage *Éros et littérature*, s'intéresse à plusieurs éléments clefs du XIX<sup>e</sup> siècle littéraire : l'amour, le mal du siècle et le bovarysme en fonction notamment des œuvres de Stendhal et de Flaubert. Brix explique ainsi ce sentiment vécu par les personnages qui ont vécu dans les livres :

Il faudrait pouvoir se refaire ignorant, oublier les livres, éprouver les choses plutôt que de les connaître intellectuellement, redonner à la nature qui nous entoure la possibilité de nous charmer et de nous faire ressentir des émotions nouvelles [...] Celui qui a préféré les livres au monde, par contre, a oublié d'être jeune et vit en sens inverse de la destinée naturelle; celui-là est en tout cas toujours perdant; d'une part il a le sentiment de ne plus rien avoir à découvrir; de l'autre, il ne peut se trouver que déçu par l'abîme qui existe entre les livres – où règnent l'absolu et la perfection – et le réel, où l'idéal n'existe pas. (Brix, 2001, p. 160)

La façon dont lisent les personnages semble leur retirer la capacité à apprécier le monde qui les entoure puisqu'il ne correspond jamais à l'idéal décrit par les livres. La réalité ne représente alors qu'une suite de déceptions et d'émotions négatives qui ne reflètent pas les idées préconçues puisées dans la fiction. Les personnages ont l'impression qu'ils ont déjà tout vu. « Et lorsque nous venons à vivre réellement ce que nous avons vécu cent fois dans la lecture de roman, nous devons reprendre à zéro notre 'éducation sentimentale' » (Bourdieu, 1992, p. 61). Il s'agit vraiment d'éducation sentimentale, car les livres entraînent certains comportements et certaines fantaisies que les personnages n'auraient pas la capacité d'imaginer par eux-mêmes : « *[They] feel an admittedly intense need to indulge in the romantic fantasy and, for the most part, cannot fulfill that need with their own imaginative activity* » (Radway, 1991, p. 50). Il semble donc qu'il y ait une double négation puisque les personnages ne se permettent pas de vivre puisqu'ils préfèrent faire l'expérience de la vie dans les livres, mais ils ne vivent pas non plus puisque les livres leur ont volé le sentiment de découverte et de nouveauté.

En outre, le XIX<sup>e</sup> siècle est coloré par le « mal du siècle » vécu notamment par la jeunesse qui se trouve dans un monde qui semble loin de la grandeur d'un passé qu'elle n'a pourtant pas vécu :

On touche du doigt les racines du mal du siècle : les jeunes gens se montrent désenchantés parce que le réel – et l’amour « terrestre » en particulier – ne correspondent pas à l’idée qu’en donnent les livres [...] C’est la conscience douloureuse de l’écart entre le réel et l’univers idéal de la littérature qui détermine les multiples manifestations de dégoût à l’encontre du monde que l’on regroupe sous le nom de « mal de siècle ». (Brix, 2001, p. 161)

Il semble alors que plus rien ne puisse intéresser ou impressionner les gens qui ont trop lu puisqu’ils ont déjà l’impression d’avoir voyagé, d’avoir aimé : « le XIX<sup>e</sup> siècle est hanté par un même constat, amer : l’imagination et les livres ont tout usé d’avance » (Brix, 2001, p. 162). Stendhal, dans une lettre à sa sœur, arrive à une conclusion similaire : « Étonné de ne point trouver dans le monde ces hommes parfaits (en bien comme en mal) que j’y attendais, je crus que mon malheur m’avait fait tomber dans une société d’ennuyeux et de gens froids » (Brix, 2001, p. 173). Stendhal semble même éprouver ici un certain déni quant à l’imperfection de la vie. Il ne croit pas que ce qu’il a lu ne soit que fiction, il conclut plutôt qu’il ne se trouve pas dans la bonne société. Il imagine un endroit où tout ce qu’il a lu est possible et existant. Cela semble être une situation vécue également par Emma et Julien qui se font des idées sur la vie des aristocrates et qui sont convaincus que leur vie serait telle s’ils pouvaient accéder à cette classe sociale. Ce monde fictif est bien réel pour eux, mais il n’est simplement pas à leur portée. Devant cette déception du réel, les livres ont le pouvoir de « seduce people away from reality » (Radford, 1986, p. 13). Les personnages n’ont l’impression de vivre que lorsqu’ils peuvent s’effacer dans la lecture d’une œuvre de fiction (Brownstein, 1984, p. 148).

Les personnages sont donc soumis à des illusions incitées par la lecture qui influencent à la fois leur comportement, leur vocabulaire, mais aussi leur vision du monde. Ils utilisent des phrases de livres, des sentiments qui ne sont pas les leurs et « réduisent l’amour à un ensemble de conduites stéréotypées et perdent toute spontanéité, voire toute sincérité » (Brix, 2001, p. 174-175). Cela se voit notamment dans les relations amoureuses présentes dans les œuvres. Les personnages entreprennent de prendre le rôle d’amant puisque c’est la norme dans les livres qu’ils ont lus. Cela mène Emma et Mathilde, par exemple, à prendre conscience de leur déception face aux relations amoureuses, notamment après l’accomplissement de l’acte sexuel. Elles réalisent qu’elles ne font pas l’expérience d’une félicité ou d’une transformation telle que promise dans leurs lectures. Elles

poursuivent quand même la relation comme si elles étaient forcées de le faire et elles parlent ou écrivent à leur amant « par devoir ». Elles ont entrepris l'amour en se basant sur la fiction et elles ont adopté des comportements d'héroïnes fictives. Elles ont étudié le tout au préalable, ce qui donne l'impression que l'amour tel que conçu par elles est une construction littéraire. Cela les place dans un état d'insatisfaction permanente où les personnages sont constamment en lutte entre le réel et l'imaginaire (Laxenaire, 2021, p. 788). Il est aussi intéressant de noter la façon dont les relations amoureuses sont perçues dans une perspective masculine avec Julien :

Les sentiments amoureux étant présentés dans les romans de façon idéale, il revient donc à une femme, si elle veut se faire admirer, de les ressentir et surtout de les inspirer « comme dans les livres ». Quant aux hommes, ils désirent et obtiennent les faveurs d'une femme à la mode comme on acquiert un joli cheval, parce que c'est une chose nécessaire au luxe et à la position sociale. (Brix, 2001, p. 177)

Les femmes doivent attirer les hommes vers elles afin d'encourager la passion telle que lue, « on voit sans cesse la femme prendre l'initiative dans les intrigues amoureuses : envoi de billets doux, demande de rendez-vous, séduction ouverte de l'homme choisi » (Goldmann, 1984, p. 21). Elles tentent activement de reproduire des comportements romancés afin de pouvoir vivre leur fantasme littéraire. Pour les hommes, il semble qu'il y ait un aspect plus transactionnel à ces relations. Julien, par exemple, parle d'amour d'une façon militaire. Il perçoit les femmes comme des ennemis qu'il se doit de conquérir pour le bien de son ascension sociale. Madame de Rênal d'abord qui fait partie de la bourgeoisie, puis Mathilde, qui est de l'aristocratie parisienne. Pour Julien, cette association avec une femme d'une classe supérieure à la sienne lui ouvre la porte sur un nouvel univers social. Il les acquiert donc comme « un joli cheval » qui lui permet d'accéder à un certain luxe. Toutefois, si Julien parvient à atteindre un niveau social supérieur grâce à ses relations avec ces femmes, cela ne lui arrive pas de la même façon idéale que dans les livres ; Mathilde est enceinte, son beau-père lui donne un titre de noblesse pour sauver les apparences, la lettre de madame de Rênal lui fait perdre la tête et il termine son histoire en prison.

Il convient également d'introduire le bovarysme puisque, si le concept est nommé selon l'œuvre de Flaubert, celui-ci est intrinsèquement lié à la thématique de la lecture elle-même et il s'applique également aux deux autres œuvres du corpus. Jules de Gaultier est le premier à nommer le bovarysme et à le définir dans son ouvrage *Le bovarysme*. Gaultier

écrit d'abord que ce concept est « le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est [...] Mais cette défaillance de la personnalité est toujours accompagnée chez eux d'une impuissance, et, s'ils se conçoivent autres qu'ils ne sont, ils ne parviennent point à s'égaliser au modèle qu'ils se sont proposé » (Gautier, 1921, p. 13-14). Tous les personnages ici analysés reproduisent ces comportements. Cette première définition du mot est complétée et développée dans des travaux plus récents :

Le bovarysme représente un mauvais usage, voire une perversion, de la lecture : au lieu de considérer les livres pour ce qu'ils sont – c'est-à-dire comme l'expression d'un point de vue particulier sur le monde –, le lecteur croit à la vérité de ce qui est rapporté, même dans les romans, ou à tout le moins imagine que ce que racontent les livres est valable, ou « exportable », dans sa propre existence. [...] de tels errements furent néanmoins encouragés, au XIX<sup>e</sup> siècle, par les liens étroits établis entre l'art et la religion : de tels liens invitent les lecteurs à croire au contenu des œuvres littéraires comme à la parole de l'Évangile. (Brix, 2001, p. 162-163)

Le pervertissement fait par les romans et évoqué par Flaubert revient dans cette définition qui implique un mauvais usage des livres. Au lieu de considérer la littérature comme une œuvre de fiction, les personnages s'immergent dans cet univers parallèle en l'adaptant à leur propre réalité. Par les conquêtes amoureuses, les rêveries ou les dépenses luxueuses, les personnages tentent d'extraire la fiction de son cadre imprimé afin de l'importer dans le monde réel. Il est même ici avancé que la popularité des représentations religieuses dans l'art du XIX<sup>e</sup> siècle pourrait être la cause de cette difficulté à discerner le vrai du faux. Les enseignements religieux se trouvent eux-mêmes dans des livres qui sont présentés aux gens comme des vérités indisputables. Les gens observent les tableaux ou les sculptures comme des illustrations du réel. Il devient alors difficile de différencier quels sont les livres ou les peintures qu'il ne faut ou pas croire. Pourquoi *Paul et Virginie* ne représente-t-il pas une même part de vérité que la Bible ? Julien traite le *Mémorial de Sainte-Hélène* « comme son Coran » alors que ce n'est pas un ouvrage religieux.

Pour d'autres, le bovarysme est plutôt « un état général d'insatisfaction des femmes mal mariées qui consomment leur existence en aspirations irréalisables au lieu de se contenter de ce que leur donne la vie bourgeoise et qui font ainsi leur malheur et celui des autres » (Goldmann, 1984, p. 123). Cette définition, bien que limitée aux femmes, s'applique notamment à Emma qui se trouve dans un *mauvais* mariage. Elle fait partie de la bourgeoisie, mais elle ne peut se contenter de sa vie qui ne ressemble pas à ses attentes

imaginaires. Cela la mène donc à un grand malheur qui touche également son entourage. Ainsi, la « passion pour les romans constitue un premier élément, pour ainsi dire le socle de ‘la personnalité bovaryque’ » (Laxenaire, 2021, p. 786). Le bovarysme comporte un aspect littéraire sans toutefois s’y limiter. Dans la revue *Annales Médico-psychologiques*, Michel Laxenaire s’intéresse au bovarysme dans une perspective psychiatrique actuelle. Selon lui, il s’agit également d’un « déni de réalité » tel que vu dans l’épisode du pied-bot où Emma ne peut envisager l’échec, car « son esprit romanesque se berçait de l’illusion que cette opération extraordinaire réaliserait l’idéal chevaleresque dont elle s’était nourrie dans les romans », ce qui témoigne d’une négligence de la réalité « pour se perdre dans des rêves d’inaccessible gloire » (Laxenaire, 2021, p. 786). Il n’était pourtant pas réaliste pour elle d’avoir la conviction qu’un officier de santé comme Charles puisse faire une telle opération avec succès, mais Emma est envahie par son esprit romanesque. Cela mène à la considérer comme étant atteinte d’une « affection psychosomatique » : « quand les rêves impossibles échouent à se concrétiser, le ‘bovaryque’ passe de la tristesse du sentiment à la maladie du corps » (Laxenaire, 2021, p. 787). Emma se trouve donc malade physiquement à différents moments du livre à la suite de déceptions quant à la réalisation de ses rêves.

Ainsi, les personnages sont coincés dans un cercle vicieux d’insatisfaction : moins ils sont satisfaits et plus ils lisent; plus ils lisent, moins ils sont satisfaits. Ce piège dans lequel ils sont coincés pourrait entretenir une forme de dépendance face à la lecture : « romance reading is a habit that is not very different from ‘an addiction’ » (Radway, 1991, p. 88). Radway, dans son analyse sur les habitudes de lecture des femmes de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, met l’idée de la dépendance littéraire au même niveau que l’alcool ou les drogues. Tous ces divertissements de la vie quotidienne ont un but commun : l’évasion. (Radway, 1991, p. 87) Les personnages s’attachent à la lecture qui leur permet de s’éloigner de leur vie : « [Reading is] the act of denying the present, which [women] believe they accomplish each time they begin to read a book and are drawn into its story » (Radway, 1991, p. 90). Ils sont donc condamnés à toujours comparer leur propre vie avec ce qu’ils trouvent dans les livres, et la « réalité, même quand elle est agréable, n’est jamais à la hauteur du rêve qui l’a fait naître » (Laxenaire, 2021, p. 788).

Emma ne peut jamais se satisfaire de sa vie ou de ses amours puisque rien ne sera aussi grandiose que ce qu'elle a lu dans les romans. De la même façon, le succès de Julien ne sera jamais celui de Napoléon et les bals de Mathilde ne seront jamais dignes de ceux de Marguerite de Navarre. Ces personnages « fuient dans les livres les imperfections de la réalité, qui contrarient douloureusement leurs désirs d'absolu » (Brix, 2001, p. 167). Et plus ils se réfugient de la sorte, plus leur réalité paraît imparfaite et plus ils ressentent ce besoin de refuge. Les traits psychologiques du bovarysme se résument donc ainsi : « prédominance de la vie imaginaire sur la vie réelle, insatisfaction permanente devant les réalités de la vie quotidienne, inadaptation au monde tel qu'il est, ennui abyssal devant la vie de tous les jours, constatation désabusée de la banalité de cette vie » (Laxenaire, 2021, p. 788). Il est intéressant de noter que l'ennui semble faire partie des symptômes du bovarysme, ce qui s'agence à l'hypothèse de l'ennui développé au contact de la lecture.

Le type de lecture consommé par les personnages a aussi une importance. *Le Rouge et le Noir* et *Madame Bovary* ont lieu dans les années 1830-40 et les personnages lisent beaucoup d'œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle (*Paul et Virginie*, les œuvres de Rousseau ou de Voltaire, etc.). L'impact du XVIII<sup>e</sup> siècle est donc présent dans le comportement des personnages qui sont influencés par leurs lectures :

Si des progrès considérables ont été réalisés dans certains domaines, jamais siècle [XVIII<sup>e</sup> siècle] n'a entretenu avant l'avènement du romantisme autant de chimères, de rêves et d'illusions. Autant que la diffusion des lumières, cet âge s'est évertué à illustrer les symptômes morbides de l'ennui. C'est d'ailleurs ce qui autorise les hypothèses sur l'ennui préromantique ou un mal du siècle avant 1789. Les premières générations du XIX<sup>e</sup> siècle se sont nourries de tous les troubles et psychoses de leurs prédécesseurs. (Leconte, 1995, p. 177)

Les personnages font partie de cette première génération nourrie par le XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils y ont trouvé rêves et illusions, mais également ennui et troubles. Les « écrivains romantiques se proposaient de construire un monde nouveau sur les ruines de l'ancien » (Leconte, 1995, p. 177). Ces ruines trouvées dans la littérature du siècle précédent servent de fondation et d'inspiration pour les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle lors de l'écriture de leurs œuvres.

Les livres encouragent donc les personnages à se construire un imaginaire étoffé où règne un idéal irréaliste notamment pour leur condition sociale ou pour leur genre. Emma et Mathilde se projettent dans le rôle des héroïnes romanesques de leurs lectures où la

« supériorité des femmes s'affirme face à la médiocrité des hommes qu'elles aiment, dieux tombés de leur piédestal qui savent si mal les aimer » (Slama, 1980, p. 230). Julien devient quant à lui un héros militaire. Ce désir de devenir quelqu'un d'autre se manifeste de différentes façons, notamment par l'androgynie qui est observée chez ces trois personnages. Mathilde et Emma adoptent ainsi des caractéristiques masculines alors que Julien est plutôt identifié à des caractéristiques féminines.

Au contact de la lecture, les personnages paraissent ressentir le besoin de devenir quelqu'un d'autre et la lecture entraîne les lecteurs à l'*auto-désillusion* (Flint, 1993, p. 263). C'est un phénomène observé à plus d'une reprise par Rousseau également dans ses *Confessions* où il écrit, en lisant des textes antiques : « je me croyais Grec ou Romain ; je devenais le personnage dont je lisais la vie » (Rousseau 1782, p. 8). Un peu plus loin, il constate qu'il s'est servi de « mauvaises lectures » pour combler certains besoins émotionnels et physiques :

Dans cette étrange situation, mon inquiète imagination prit un parti qui me sauva de moi-même et calma ma naissante sensualité ; ce fut de se nourrir des situations qui m'avaient intéressé dans mes lectures, de les rappeler, de les varier, de les combiner, de me les approprier tellement que je devinsse un des personnages que j'imaginai, que je me visse toujours dans les positions les plus agréables selon mon goût, enfin que l'état fictif où je venais à bout de me mettre, me fit oublier mon état réel dont j'étais si mécontent. Cet amour des objets imaginaires et cette facilité de m'en occuper achevèrent de me dégoûter de tout ce qui m'entourait, et déterminèrent ce goût pour la solitude qui m'est toujours resté depuis ce temps-là. (Rousseau, 1782, p. 41)

Dans un moment de désespoir, Rousseau décide de se réfugier dans les livres au point de se créer une histoire lui-même. Il arrive, en devenant un personnage, à oublier sa réalité et à se plonger dans un univers toujours agréable. Cela lui retire tout intérêt dans le monde réel qui ne peut jamais correspondre à la perfection de son imaginaire. Il se trouve alors dégoûté et seul. Il semble que ce soit un état plus sombre que le malheur, car dans le malheur, il est possible de « l'aimer, [d']exister en lui, [de] le retourner en bonheur » (Crouzet, 2012, p. 265). Le dégoût ne permet pas autant de flexibilité : « Le contraire absolu du bonheur, c'est le dégoût [...], le geste moral et physique de la répulsion, du rejet, du refus de l'insoutenable implique, au-delà de la souffrance, une sortie de l'affectivité et le désir de ne plus exister » (Crouzet, 2012, p. 265). De plus, « le dégoût naît [...] du sentiment de ne pas tolérer d'être de la même essence, de la même nature que l'objet

dégoûtant » (Margat, 2011, p. 21). Rousseau se reconnaît dans le monde qui l'entoure, dans les gens qu'il fréquente, mais la comparaison avec l'imaginaire le pousse à rejeter tout cela, car le dégoût est « un état émotionnel réactif, une réaction de défense ou de rejet » (Margat, 2011, p. 20). Ce dégoût est possiblement un mécanisme de protection face à la désillusion. Cet état dégoûté est récurrent dans les deux œuvres du corpus. Emma « avait des dégoûts » (*MB*, p. 142) en imaginant sa vie maritale avec Charles. Elle devient également « aussi dégoûtée de [Léon] qu'il était fatigué d'elle » (*MB*, p. 325). Au séminaire, Julien « tomba dans des moments de dégoût » (*RN*, p. 269) et à Paris, devant l'ennui de l'aristocratie, il est « mortellement dégoûté » (*RN*, p. 481). Mathilde possède elle aussi « un dégoût bien rare à son âge » (*RN*, p. 421). Il est intéressant que le dégoût semble apparaître dans des moments d'ennui chez des personnages lecteurs, tout comme chez Rousseau. Dans son ouvrage *L'éducation des jeunes filles*, Henri Marion semble aussi de cet avis lorsqu'il remet en question l'impact de la lecture chez un lectorat féminin : « Que sera-ce si elles dévorent des romans? Le grand mal qu'ils leur font, quand elles y prennent goût, c'est que cela les dégoûte du reste » (Marion, 1902, p. 100). Il y a alors une corrélation entre la lecture et le développement du dégoût, bien que cela ne soit pas exclusif à un public féminin.

Cet « irrésistible Dégoût » (Baudelaire, 2016 [1868], p. 197) nommé ainsi dans *Les Fleurs du Mal* se trouve également dans d'autres œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans *Novembre*, Flaubert exprime également ce sentiment : « Il me vint bien vite un invincible dégoût pour les choses d'ici-bas. Un matin, je me sentis vieux et plein d'expérience sur mille choses inédites, j'avais de l'indifférence pour les plus tentantes et du dédain pour les plus belles » (Flaubert, 2000 [1842], p. 37-38). Ces personnages, envahis par le dégoût et insatisfaits de leur vie, tentent de fuir dans leur idéal imaginaire.

## *Le Rouge et le Noir : lecture*

### **Julien Sorel**

Dès le début, le roman présente Julien comme un grand lecteur, au grand déplaisir de son père. Lorsque ce dernier veut parler à Julien qui doit alors travailler dans la scierie familiale, il constate que Julien est distrait :

Au lieu de surveiller attentivement l'action de tout le mécanisme, Julien lisait. [...] Ce fut en vain [que son père] appela Julien deux ou trois fois. L'attention que le jeune homme donnait à son livre, bien plus que le bruit de la scie, l'empêcha d'entendre la terrible voix de son père. (*RN*, p. 62)

Julien est profondément plongé dans sa lecture au détriment de sa tâche. Son père, qui ne sait pas lire lui-même, l'appelle même un « chien de lisard » (*RN*, p. 65). La lecture ne semble pas être une valeur qu'il a acquise dans son milieu familial peu fonctionnel et cela explique peut-être la raison pour laquelle il y est si attaché. C'est possiblement par le biais de ce passe-temps que Julien développe des idées de grandeur qui ne sont pas propres à sa classe ou à son éducation. Lorsque son père lui annonce que M. de Rênal souhaite l'engager en tant que précepteur pour ses enfants, la première réaction de Julien est de dire : « Je ne veux pas être un domestique » (*RN*, p. 65). Il accorde moins d'importance au salaire ou même à l'occasion de quitter le foyer familial où il est maltraité qu'au fait de ne pas être traité comme inférieur : « Il faut renoncer à tout cela se dit-il, plutôt que de se laisser réduire à manger avec les domestiques » (*RN*, p. 66). Il n'est pas reconnaissant de l'opportunité qui lui est offerte, mais ces idées lui sont inspirées par ses lectures :

Cette horreur pour manger avec les domestiques n'était pas naturelle à Julien, il eût fait pour arriver à la fortune des choses bien autrement pénibles. Il puisait cette répugnance dans les *Confessions* de Rousseau. C'était le seul livre à l'aide duquel son imagination se figurait le monde. Le recueil des bulletins de la grande armée et le *Mémorial de Sainte-Hélène* complétaient son Coran. Il se serait fait tuer pour ces trois ouvrages. Jamais il ne crut en aucun autre. D'après un mot du vieux chirurgien-major, il regardait tous les autres livres du monde comme menteurs, et écrits par des fourbes pour avoir de l'avancement. (*RN*, p. 66)

Julien serait alors prêt à faire des choses plus pénibles pour faire fortune que de manger avec les domestiques, mais sa vision du monde est basée sur des livres qui lui ont appris à avoir horreur d'un comportement qu'il juge « indigne ». Cela s'explique par le concept d'imitation : « Stendhal, insiste, également, sur le rôle de la suggestion et de l'imitation dans la personnalité de ses héros. [...] Julien Sorel imite Napoléon. *Le Mémorial de Sainte-*

*Hélène et les Bulletins de la Grande Armée* remplacent les romans de chevalerie et les extravagances romantiques » (Girard, 1961, p. 9). Julien, au lieu de prendre ses idées dans des romans « extravagants », imite des modèles réels et militaires. Cette littérature lui suggère « des sentiments, et surtout des désirs [qu'il n'éprouverait] pas spontanément. Au moment d'entrer au service des Rênal, Julien emprunte aux *Confessions* de Rousseau le désir de manger à la table des maîtres plutôt qu'à celle des valets » (Girard, 1961, p. 9). La lecture de Julien lui donne des idées et des désirs auxquels il ne penserait pas naturellement. Il voit tout au travers des visières de ses livres favoris qui forment « son Coran ». Il ajoute même que Julien n'a jamais cru en aucun autre ouvrage que les trois mentionnés pour lesquels il jouerait sa vie. Le choix du verbe « croire » est aussi évocateur de sa situation puisque ce n'est pas sans faire appel à la foi. Tous les autres livres sont « menteurs » et cela comprend la Bible qui ne fait pas partie de la sélection. C'est une opinion audacieuse pour un étudiant en théologie qui aura le rôle de communiquer les enseignements religieux à partir d'un livre auquel il ne croit pas, qui ment et qui a été écrit par des « fourbes ». Julien « avait appris par cœur tout le Nouveau Testament en latin ; il savait aussi le livre du Pape de M. de Maistre, et croyait à l'un aussi peu qu'à l'autre » (*RN*, p. 67). Il semble que Julien ne s'intéresse à la religion que parce que cela est dans son intérêt de le faire puisqu'il s'agit de la tendance du moment : « Julien n'est qu'un hypocrite un peu plus lucide et énergique que les autres. [...] L'être de vanité est l'être du présent; il n'est chrétien que par un opportunisme dont il n'a pas toujours lui-même conscience » (Girard, 1961, p. 36). Cela est aussi confirmé lorsque Julien se questionne sur ses projets d'avenir et il en vient à la conclusion qu'il pourrait prendre « le métier de soldat ou celui de prêtre, suivant la mode qui alors régnera en France » (*RN*, p. 132). Il ne choisit de devenir prêtre que parce que c'est le métier qu'il le sert davantage dans le présent et non par foi.

À ce moment de l'œuvre où Julien est un grand lecteur, « les premiers éléments esquissant [son portrait] évoquent le portrait type d'une belle jeune fille : joues pourpres, grands yeux noirs, taille svelte, petit front, jolie figure... (Abassi, 2001, p. 94). Lors de sa présentation initiale, le narrateur pose la question : « Qui eût pu deviner que cette figure de jeune fille, si pâle et si douce, cachait la résolution inébranlable de s'exposer à mille morts plutôt que de ne pas faire fortune ? » (*RN*, p. 71). Cette question comporte deux pôles genrés, c'est « une formule contrastée, à la mesure de l'hermaphrodisme suggéré : c'est le

cœur d'un homme dans le corps d'une jeune fille » (Abassi, 2001, p. 94). Julien, passionné de grands projets, est pourtant décrit comme une jeune fille pâle et douce. Cette même comparaison apparaît aussi lorsque madame de Rênal l'aperçoit pour la première fois : « Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de madame de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le maire » (RN, p. 74). Il laisse donc une impression féminine qui ne provient pas de ses vêtements. Madame de Rênal, même une fois que Julien a été présenté, ne change pas sa vision : « À sa grande joie elle trouvait l'air timide d'une jeune fille à ce fatal précepteur, dont elle avait tant redouté pour ses enfants la dureté et l'air rébarbatif » (RN, p. 76). Elle ne perçoit pas négativement ce physique atypique et elle l'apprécie même. Cette apparence féminine la soulage de la crainte qu'elle avait de voir un homme sévère disputer ses enfants. Elle pousse même son appréciation à l'admiration :

Ce fut en ce moment seulement, quand son inquiétude pour ses enfants fut tout à fait dissipée que madame de Rênal fut frappée de l'extrême beauté de Julien. La forme presque féminine de ses traits, et son air d'embarras, ne semblèrent point ridicules à une femme extrêmement timide elle-même. L'air mâle que l'on trouve communément nécessaire à la beauté d'un homme lui eût fait peur. (RN, p. 77)

Alors qu'elle constate sa beauté, Julien perd un peu de son apparence féminine à ses yeux puisqu'il n'est plus que « presque féminin ». Elle reconnaît en lui un reflet de sa timidité. Julien ne présente cependant pas un risque puisqu'il ne possède pas cet « air mâle » à l'image des autres hommes de l'entourage de madame de Rênal. Elle attire également l'attention de Julien « qui se connaissait fort bien en beauté féminine » (RN, p. 78). Cette affirmation est étrange puisqu'il ne semble pas qu'il ait un grand entourage féminin autour de lui. Il vivait auparavant chez son père avec ses deux frères et c'est le curé Chélan qui fait son éducation. Cette affirmation semble démentie un peu plus loin : « Certaines choses que Napoléon dit des femmes, plusieurs discussions sur le mérite des romans à la mode sous son règne, lui donnèrent alors, pour la première fois, quelques idées que tout autre jeune homme de son âge aurait eues depuis longtemps » (RN, p. 105). Il n'est pas dit de quelle nature précisément sont ces idées, mais certains indices contextuels permettent de comprendre qu'elles sont sentimentales ou sexuelles. Peu après, il se donne le devoir d'arriver à prendre la main de madame de Rênal. C'est un devoir, car « s'il veut faire la conquête de Mme de Rênal, c'est que, galvanisé par la lecture du *Mémorial*, il entend se

hausser au niveau des ‘exploits de son héros’ et ‘vaincre’ la jeune femme » (Brix, 2001, p. 179). Il inspire donc les actions de son entreprise amoureuse sur ce livre sur les exploits de Napoléon.

Madame de Rênal connaît l’amour de la lecture de Julien et elle cherche à lui plaire en l’amenant chez le libraire ce qui lui donne une grande impression : « Jamais il n’avait osé entrer en un lieu aussi profane, son cœur palpitait » (*RN*, p. 91-92). Le mot « profane » laisse entendre qu’il y a une sorte d’interdit ou de sacralité dans ces livres. Il caresse dès lors l’idée d’avoir un abonnement chez le libraire et il arrive à convaincre M. de Rênal d’en avoir un pour des fins éducatives. Un de ses enfants a posé une question à Julien sur un livre dont il a vu le titre dans un journal et cela a permis à Julien de demander à M. de Rênal de lui « donner les moyens de répondre » (*RN*, p. 93) à son fils. Julien prend toutefois un air grave pour prévenir son maître contre les dangers de telles lectures : « il faudrait spécifier que le domestique ne pourra prendre aucun roman. Une fois dans la maison, ces livres dangereux pourraient corrompre les filles de madame, et le domestique lui-même » (*RN*, p. 93). Julien donne l’air de rendre un service en lisant ces « livres dangereux ». Il arrive à ses fins sous le couvert de la bonne cause. Cela lui permet d’ailleurs d’avoir en sa possession tous les livres qu’il souhaite puisqu’il s’est donné une mission éducative. Cependant, pourquoi les romans qu’il va lire et dont il va au moins instruire l’aîné des enfants ne sont-ils dangereux que pour les domestiques et les femmes ? Ne devraient-ils pas l’être pour tous ? Julien n’est-il pas lui-même corrompu par ses lectures ? Il paraît observer sa propre consommation littéraire d’une façon positive puisque les livres lui servent de refuge en plus d’être une source de bonheur :

Quand M. de Rênal était à la ville, ce qui arrivait souvent, il osait lire ; bientôt, au lieu de lire la nuit, et encore en ayant soin de cacher sa lampe au fond d’un vase à fleurs renversé, il put se livrer au sommeil ; le jour dans l’intervalle des leçons des enfants, il venait dans ces rochers avec le livre, unique règle de sa conduite et objet de ses transports. Il y trouvait à la fois bonheur, extase et consolation dans les moments de découragement. (*RN*, p. 104)

Julien profite de toutes les occasions de solitude pour s’adonner à son passe-temps. Il a pourtant conscience de l’aspect répréhensible de cette habitude puisqu’il sent le besoin de se réfugier dans la noirceur ou dans les rochers. Il n’est pas précisé de quel livre il est question, puisque le singulier est employé à la fin de l’extrait, mais en se basant sur les

titres précédents il est possible d'émettre des hypothèses. Le livre en question est tout ce qui dicte sa conduite et forme l'objet de ses transports. Ce livre est à l'origine de sa façon d'agir, de penser et de se sentir. Il y trouve des sentiments positifs : bonheur, extase, consolation. Il entretient une relation particulière avec la lecture qui est ici presque une amie. Dans la maison de campagne de la famille, une amie de madame de Rênal vient lui rendre visite, ce qui permet « à Julien de moins parler et de s'occuper davantage de ce qu'il avait dans la tête. Son unique affaire, toute cette journée, fut de se fortifier par la lecture du livre inspiré qui retrepait son âme » (*RN*, p. 106). Son rôle de précepteur devrait être son unique préoccupation, mais ce passage arrive au moment de l'histoire où il se donne la mission de conquérir madame de Rênal. Il pense avec angoisse à ce qu'il pourra dire à madame de Rênal et à son amie ce qui est critiqué par le narrateur : « [Julien] était loin de voir que son âme était précisément au niveau des petites circonstances qui occupent ordinairement tout l'intérêt des femmes » (*RN*, p. 120). Il « fortifie » son plan d'attaque par la lecture. Le livre n'est toujours pas nommé, mais un peu plus loin, « il s'enferma à clef dans sa chambre, et se livra avec un plaisir tout nouveau à la lecture des exploits de son héros » (*RN*, p. 109). Comme il n'a été question d'autres héros que de Napoléon, il est possible d'avancer que le livre qui l'occupe depuis un moment est en lien avec celui-ci. Julien s'adonne donc probablement à la lecture du recueil des bulletins de la grande armée ou du *Mémorial de Sainte-Hélène*. Cette sélection pourrait cependant être réduite puisqu'il décrit ce livre comme étant son « favori » (*RN*, p. 123). Le livre le plus susceptible de correspondre à cette description est le *Mémorial de Sainte-Hélène* puisque c'est « celui de tous qu'il [affectionne] le plus » (*RN*, p. 63). Ce livre est considéré comme étant « le bréviaire des napoléonistes » (Lentz, 2017, p. 134). Julien, étant un admirateur de Napoléon, ce livre lui sert possiblement de modèle à suivre en considérant l'aspect militaire de la mission qu'il s'est donnée. Cela est enrichi du « peu qu'il avait lu sur l'amour dans sa Bible » (*RN*, p. 140). Il est impossible de connaître tous les livres que Julien a lus, mais il n'a probablement pas lu beaucoup de romans sentimentaux avant ce moment. Cela semble changer après le début de son union à madame de Rênal :

Julien avait reçu de Fouqué des livres que lui, élève en théologie, n'eût jamais pu demander à un libraire. Il n'osait les ouvrir que de nuit. [...] Il devait à madame de Rênal de comprendre les livres d'une façon toute nouvelle. Il avait osé lui faire des questions sur une foule de petites choses, dont l'ignorance arrête tout court

l'intelligence d'un jeune homme né hors de la société, quelque génie naturel qu'on veuille lui supposer. Cette éducation de l'amour, donnée par une femme extrêmement ignorante, fut un bonheur. (*RN*, p. 156)

Madame de Rênal appartient à la bourgeoisie et sa famille est opposée aux idées libérales. Il n'y a aucune raison pour qu'une femme comme elle connaisse les idées de Napoléon et il semble improbable qu'elle puisse apprendre quelque chose à Julien à ce sujet. Les livres dont il est question ici ne sont pas de nature militaire. En outre, Julien a un abonnement chez le libraire où il a la possibilité de consulter des ouvrages « profanes », mais ceux-ci le sont encore plus et il ne pourrait même pas être vu en leur possession. Il pose des questions à madame de Rênal à leur sujet, bien qu'elle soit « extrêmement ignorante ». Il n'y a pas plus de qualificatifs permettant de statuer sur le type de livres dont il est question, mais plus loin, madame de Rênal dit que Julien lui « adresse des compliments exagérés et de mauvais goût, qu'il apprend par cœur dans quelque roman » (*RN*, p. 202). Les lectures que Julien partage avec madame de Rênal par ses interrogations sont donc possiblement des romans sentimentaux qui lui permettent de la complimenter.

L'union de Julien avec madame de Rênal le rend essentiellement masculin à ses yeux, mais cela ne signifie pas que cette vision est partagée par tous. Lorsqu'il est amené à Paris par l'abbé Pirard qui lui laisse du temps libre, celui-ci lui dit : « Je vous rends votre liberté pour deux jours [...] Un autre vous garderait comme une jeune fille, en ces premiers moments de votre séjour dans cette nouvelle Babylone » (*RN*, p. 338). Une fois à Paris, Julien passe une partie de ses journées « seul dans une bibliothèque magnifique » ce qu'il trouve « délicieux » (*RN*, p. 340). Ce nouvel endroit l'impressionne et évoque le bonheur qu'il trouve dans la lecture : « Julien osa s'approcher des livres, il faillit devenir fou de joie en trouvant une édition de Voltaire. Il courut ouvrir la porte de la bibliothèque pour n'être pas surpris. Il se donna ensuite le plaisir d'ouvrir chacun des quatre-vingts volumes » (*RN*, p. 340). L'arrivée de Julien à Paris est toujours récente et il conserve cet émerveillement un bref moment. Il s'agit cependant de la dernière mention de bonheur, de joie ou de plaisir en lien avec la lecture. Julien est rapidement témoin de l'ennui dominant dans la maison, dont il est envahi à son tour : l'hôtel de La Mole le soumet à un « ennui mortel » (*RN*, p. 366). Ennui qui s'accompagne d'un nouvel entourage qui a sûrement contribué à ce

changement dans ses habitudes. Il adopte alors de nouveaux loisirs qui l'aident dans son apprentissage de l'aristocratie :

[...] il tirait le pistolet tous les jours, il était un des bons élèves des plus fameux maîtres d'armes. Dès qu'il pouvait disposer d'un instant, au lieu de l'employer à lire comme autrefois, il courait au manège et demandait les chevaux les plus vicieux. Dans les promenades avec le maître du manège, il était presque régulièrement jeté par terre (RN, p. 367).

Il est singulier que Julien demande des chevaux vicieux en sachant qu'il risque d'être jeté par terre puisque cela arrive souvent. La recherche de divertissement engendrée par l'état morne de l'ennui le conduit-elle jusqu'à la recherche de la douleur ? Julien a-t-il recours au masochisme ? René Girard dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* définit le masochiste comme l'homme qui se met en quête de trouver une pierre trop lourde pour être soulevée. Il s'agit ici de la recherche d'un obstacle insurmontable : « C'est un homme qu'un perpétuel succès, autrement dit une perpétuelle déception, conduit à souhaiter son propre échec » (Girard, 1961, p. 86). Il est possible de reconnaître Julien dans cette description non seulement à cause des chevaux, mais également à cause de son comportement militaire avec les femmes. Il approche Mathilde de la même façon qu'il a approché madame de Rênal, ce qui résulte par un nouveau succès, mais qui se terminera inmanquablement par une déception. La conquête de ces femmes ne le mène jamais à ses objectifs. Il adopte donc des comportements masochistes afin de chercher plutôt l'échec que la réussite puisque l'échec lui permet de poursuivre ses désirs indéfiniment alors que la réussite ne lui amène jamais satisfaction. Après la confrontation de madame de Rênal avec son mari au sujet des rumeurs d'adultère à son sujet, Julien pense :

Je l'aurais méprisée comme une femmelette, si, par faiblesse, elle avait manqué sa scène avec M. de Rênal ! Elle s'en tire comme un diplomate, et je sympathise avec le vaincu qui est mon ennemi. Il y a dans mon fait petitesse bourgeoise ; ma vanité est choquée, parce que M. de Rênal est un homme ! illustre et vaste corporation à laquelle j'ai l'honneur d'appartenir ; je ne suis qu'un sot. (RN, p. 207)

Madame de Rênal, par cette action, ne défend pas seulement son honneur, mais également celui de Julien qui est compromis. Au lieu d'être soulagé de la victoire de celle-ci, Julien sympathise avec le mari de sa maîtresse. « Son ennemi » est plus haut dans ses considérations. Est-ce parce que c'est un homme ? Dit-il qu'il est un sot parce qu'il trahit cette « illustre et vaste corporation » masculine ? Est-ce un autre comportement masochiste ? : « Le masochiste jugera les autres hommes d'après la perspicacité dont ils

lui paraissent faire preuve à son égard : il se détournera des êtres qui éprouvent pour lui affection et tendresse » (Girard, 1961, p. 87). En prenant sa défense, madame de Rênal pourrait alors démontrer un manque de perspicacité à l'égard de Julien puisqu'il estime ne pas en être digne. Il refuse ce traitement positif et se tourne plutôt vers celui qui le méprise soit, dans le cas présent, M. de Rênal.

L'abandon de la lecture pourrait être observé sous cet aspect masochiste puisque c'était un objet de plaisir et de bonheur pour Julien. Il délaisse ce qui l'aidait à atteindre ses objectifs. Il se concentre maintenant sur des passe-temps qu'il serait possible de qualifier de plus masculins. Les armes et les chevaux sont généralement associés à l'univers aristocratique, mais aussi aux hommes. Lorsqu'il lisait, il était fréquemment associé avec le genre féminin. À Paris, Julien cesse graduellement de lire et il s'ennuie. On observe alors parallèlement qu'il n'est plus décrit avec un langage féminin et qu'il est « un dandy maintenant » (*RN*, p. 386). Y a-t-il alors une corrélation entre la lecture et le genre ? Julien conserve cependant sa ferveur militaire apprise dans les livres et qui l'avait motivé dans sa conquête de madame de Rênal. Il ne semble plus lire, mais les effets de la lecture perdurent dans son esprit. Il agit avec Mathilde avec les mêmes intentions de conquête et de victoire sur l'ennemi : « Pendant que Julien, rempli de ses préjugés puisés dans les livres et dans les souvenirs de Verrières, poursuivait la chimère d'une maîtresse tendre et qui ne songe plus à sa propre existence » (*RN*, p. 464). En fait, la relation de Julien avec Mathilde relève davantage « de l'envie sociale, le désir est un enjeu de la rivalité qui oppose Julien aux brillants jeunes gens à moustaches de la noblesse, qui courtisent Mathilde, mais qui incarne l'autre classe [...] Julien revient sur sa joie de vaincre les autres en possédant Mathilde : en elle il voit les rivaux » (Crouzet, 2012, p. 175).

Le narrateur omniscient commente le comportement maladroit de Julien face à ses rebondissements amoureux avec Mathilde : « On voit que Julien n'avait aucune expérience de la vie, il n'avait pas même lu de romans » (*RN*, p. 472). Le narrateur semble ici sous-entendre que la lecture de romans apporte une certaine expérience de la vie. Il semble pourtant que ce soient les livres qui emplissent la tête de Julien de désirs irréalistes. Est-ce parce qu'il ne lit pas les bons ? Les livres que son ami Fouqué lui a donnés et desquels Julien a discuté avec madame de Rênal semblaient pourtant être des romans.

Après qu'il se considère comme « un général qui vient de gagner à demi une grande bataille » (*RN*, p. 560) à la suite d'une avancée dans son offensive contre Mathilde, Julien revient à son livre favori. Il y cherche conseil afin de ne pas perdre son avantage précaire : « Il ouvrit d'un mouvement passionné les *Mémoires dictés à Sainte-Hélène* par Napoléon, et pendant deux longues heures se força à les lire ; ses yeux seuls lisaient, n'importe, il s'y forçait » (*RN*, p. 560). Il doit ici se forcer à lire cet ouvrage qu'il affectionne tant. Sa relation avec la lecture ou avec cet ouvrage paraît avoir changée.

Alors que Mathilde est enceinte et que son père est dans tous ses états, celui-ci, dans une tentative pour sauver sa fille du patronyme de Sorel, accorde à Julien la nouvelle identité de *M. le chevalier Julien Sorel de la Vernaye*. Le marquis souhaite envoyer Julien à Strasbourg où il servira dans un régiment grâce à son nouveau titre. Il reçoit sa nouvelle identité et son nouveau poste avec enthousiasme :

Le soir, lorsque [Mathilde] apprit à Julien qu'il était lieutenant de hussards, sa joie fut sans bornes. On peut se la figurer par l'ambition de toute sa vie, et par la passion qu'il avait maintenant pour son fils. Le changement de nom le frappait d'étonnement. Après tout, pensait-il, mon roman est fini, et à moi seul tout le mérite. J'ai su me faire aimer de ce monstre d'orgueil, ajoutait-il en regardant Mathilde ; son père ne peut vivre sans elle, et elle sans moi. (*RN*, p. 584-585)

Il est possible de se figurer le bonheur de Julien qui a cherché toute sa vie la reconnaissance et le succès. Il accepte ce nouveau nom empreint de noblesse qui est pourtant contre toutes ses convictions libérales précédentes. Il est étonnant de le voir les renier après avoir passé tant de temps à lire les exploits de Napoléon. Il s'accroche tout de même à un reste de ses convictions libérales en cherchant à s'attribuer le mérite de ce titre puisqu'il l'a obtenu grâce à la conquête de Mathilde et de son père par le fait même. Toutefois, pourquoi choisir le mot « roman » plutôt que tout autre ? Julien est précédemment présumé ignorant de ce type de lecture alors comment peut-il désigner la première partie de sa vie sous ce terme ? Pourquoi le voudrait-il même puisque ses visions du genre sont controversées ? Lors de sa fréquentation avec madame de Fervaques, elle vante un roman et cela le surprend : « Comment ! pensa Julien étonné et amusé, une personne d'une si haute vertu vanter un roman ! » (*RN*, p. 545). Il juge, par le fait même, les romans comme un genre littéraire qui ne convient pas à une personne comme la maréchale de Fervaques. Il n'est donc pas impossible qu'il utilise le mot « roman » pour désigner sa vie passée puisqu'elle

est maintenant inférieure à sa vie présente. Il n'est plus un pauvre garçon de province et il ne sera plus perçu comme un domestique. Le roman étant un genre inférieur peut donc lui rappeler son ancienne vie en tant que Julien Sorel. Il adopte maintenant une nouvelle identité avec ce titre de noblesse et cela lui permet de commencer une nouvelle histoire. Une histoire en l'occurrence qui serait plutôt écrite sous le modèle du *Mémorial de Sainte-Hélène* que sous celui d'un roman.

### **Madame Louise de Rênal**

Madame de Rênal n'est pas lectrice ou du moins n'en est pas une grande. C'est une femme réservée et « ni la coquetterie, ni l'affectation, n'avaient jamais approché de ce cœur » (*RN*, p. 58). Il est même dit « qu'elle passait pour sotte aux yeux de leurs dames, parce que, sans nulle politique à l'égard de son mari, elle laissait échapper les plus belles occasions de se faire acheter de beaux chapeaux de Paris ou de Besançon » (*RN*, p. 58-59). Les autres femmes ne manqueraient pas cette occasion de luxe, mais elle n'y est pas intéressée. Elle représente, en quelque sorte, un idéal féminin. Elle est « une femme de trente ans sincèrement sage, occupée de ses enfants, et qui ne prend nullement dans les romans des exemples de conduite » (*RN*, p. 89). Cela n'est pas sans rappeler Julien qui prend dans les livres les sources de son comportement. Les autres femmes la perçoivent comme « sotte », mais il est ici dit qu'elle est plutôt sage justement parce qu'elle s'occupe de ses enfants et qu'elle n'est pas influencée par la lecture. Par le fait même, madame de Rênal s'éloigne du comportement plutôt superficiel qui est alors attendu de la part d'une femme.

Le livre comporte cependant quelques contradictions au sujet des romans. De la même façon que Julien semble lire des romans alors qu'il est précisé plus tard qu'il n'en avait jamais lu, la même situation se produit pour madame de Rênal. Lorsqu'il est question de son ignorance au sujet de l'amour, il est dit qu'elle « regardait comme une exception, ou même comme tout à fait hors de nature, l'amour tel qu'elle l'avait trouvé dans le très petit nombre de romans que le hasard avait mis sous ses yeux » (*RN*, p. 95-96). Elle aurait donc lu des romans. De plus, elle constate que l'amour représenté dans ceux-ci est « hors

de nature ». Elle doit posséder une certaine connaissance de l'amour réel pour faire ce jugement. Toutefois, cela est contredit :

Madame de Rênal était exaltée par les transports de la volupté morale la plus élevée. Une jeune fille coquette qui aime de bonne heure s'accoutume au trouble de l'amour ; quand elle arrive à l'âge de la vraie passion, le charme de la nouveauté manque. Comme madame de Rênal n'avait jamais lu de romans, toutes les nuances de son bonheur étaient neuves pour elle. (*RN*, p. 139)

Cela se produit au moment où débute sa liaison avec Julien. Elle est ici ignorante au sujet de l'amour puisqu'elle n'a pas lu de romans qui lui auraient gâché les expériences réelles. Peut-être est-ce que le livre laisse entendre qu'il faut consommer une quantité plus importante de romans afin que cela ait un impact sur la perception de l'amour. Comme madame de Rênal n'en a lu que quelques-uns, elle n'a pas un imaginaire aussi détaillé que Mathilde et cela lui permet de ne pas avoir d'idéaux irréalistes. Grâce à son ignorance, elle peut plus facilement trouver du bonheur dans les sentiments amoureux qui lui sont nouveaux :

Elle s'est livrée totalement à sa passion sans remords, tant elle la jugeait innocente. Elle n'a pas cru un instant être tombée follement amoureuse du gentil précepteur de ses fils, car elle ne connaissait pas d'héroïne de roman qui pouvait lui fournir un point de comparaison et des suggestions de nobles actions. (Aragon, 2003, p. 526)

Madame de Rênal et Julien ont-ils lu des romans ? Julien n'a pas d'expérience de la vie puisqu'il n'a jamais lu de romans et madame de Rênal conserverait « la volupté morale la plus élevée » pour la même raison. La lecture de romans serait incriminante puisqu'elle transmet possiblement des idées contre la vertu. Le fait que madame de Rênal ne lise pas laisse « sa pureté intacte, et son amour entaché d'aucune contagion romanesque » (Aragon, 2003, p. 526). À l'inverse, si son esprit avait été pollué par la lecture, elle serait peut-être plus coupable de son adultère puisqu'elle aurait conscience de l'étendue de ses actions. En outre, Julien réalise en prison que madame de Rênal avait été plus sincère dans ses sentiments par rapport à lui. Est-ce que cela n'est possible que parce qu'elle ne lit pas ? Il ne l'a pas appréciée, car elle ne correspondait pas à un modèle romanesque qui lui était peut-être plus familier (Brix, 2001, p. 184-185). Madame de Rênal, à l'inverse, a peut-être aimé Julien parce qu'elle n'avait aucun modèle fictif auquel le comparer.

## Mathilde de La Mole

Mathilde est un personnage chez qui la lecture et l'androgynie se côtoient, ce qui renforce possiblement la corrélation entre les deux concepts. Lorsque Julien la rencontre, il décide « que mademoiselle de La Mole ne serait jamais une femme à ses yeux » (RN, p. 343). Cela s'explique peut-être par le fait qu'il est plus confortable de débattre de ses idées devant des hommes et qu'il ne souhaite pas être troublé par la présence d'une femme comme Mathilde. Dans *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir écrit que « les hommes n'aiment pas les garçons manqués, ni les bas-bleus, ni les femmes de tête ; trop d'audace, de culture, d'intelligence, trop de caractère les effraient » (Beauvoir, 1990, p. 90). Cela pourrait s'appliquer à la vision qu'a Julien de Mathilde. Celle-ci n'hésite pas à défendre ses idées et à trouver des façons de se procurer des lectures qui lui sont interdites :

Mademoiselle Mathilde y entra par une petite porte de dégagement, fort bien cachée avec des dos de livres. Pendant que Julien admirait cette invention, Mademoiselle Mathilde paraissait fort étonnée et assez contrariée de le rencontrer là ; Julien lui trouva en papillotes l'air dur, hautain et presque masculin. Mademoiselle de La Mole avait le secret de voler des livres dans la bibliothèque de son père, sans qu'il y parût. La présence de Julien rendait inutile sa course de ce matin, ce qui la contraria d'autant plus, qu'elle venait chercher le second volume de *La Princesse de Babylone* de Voltaire, digne complément d'une éducation éminemment monarchique et religieuse, chef-d'œuvre du Sacré-Cœur ! Cette pauvre fille, à dix-neuf ans, avait déjà besoin du piquant de l'esprit pour s'intéresser à un roman. (RN, p. 346)

Mathilde doit se cacher pour entrer dans ce « lieu masculin » puisqu'elle « ne vient point chercher des lectures convenables pour les jeunes filles nobles de la Restauration » (Aragon, 2003, p. 518) ce qui lui donne peut-être l'air masculin remarqué par Julien. Elle n'ignore pas l'interdit de cette routine puisqu'elle a recours à un passage secret pour entrer dans la bibliothèque sans être aperçue et que « sa course » est maintenant inutile comme il y a un témoin. Le narrateur se moque de ce choix de lecture en disant que c'est un « digne complément d'une éducation éminemment monarchique et religieuse » alors que c'est tout le contraire. *La Princesse de Babylone* est « le seul roman où apparaît une héroïne lectrice et aventurière dans l'œuvre de Voltaire » (Aragon, 2003, p. 519-519). Il est vraisemblable de penser que cette princesse peut servir d'inspiration à Mathilde qui est aussi une lectrice aventurière. En outre, le personnage de la princesse rappelle les « intrigues des mémoires de la cour où une princesse est séduite pas un homme d'un rang inférieur » (Crouzet, 2012,

p. 177). Ce principe peut s'appliquer à la propre histoire de Mathilde qui fait partie de l'aristocratie et qui est séduite par un fils de paysan. Elle partage ce goût littéraire avec Julien qui « s'était assuré qu'elle avait toujours dans sa chambre un ou deux des volumes les plus philosophiques de Voltaire. Lui-même volait souvent quelques tomes de la belle édition si magnifiquement reliée » (*RN*, p. 432). Ces lectures interdites témoignent du tempérament de Mathilde qui ne s'accorde pas avec son statut social :

Mlle de La Mole n'hésite devant rien, les ouvrages politiques révolutionnaires, et les pamphlets anticléricaux ne font pas peur à cette élève du Sacré-Cœur, au contraire, elle se délecte de ses œuvres de rébellion contre l'ordre établi. Son caractère passionné, d'autant plus avide de révolutions et de mouvements qu'elle se sent enfermée dans un monde immobile, lui fait goûter le plaisir de lire des œuvres interdites. [...] Mathilde de La Mole se situe donc aux antipodes des lectrices raisonnables. Elle lit beaucoup, et seule dans sa chambre, en cachette de ses parents. Elle abuse de la liberté dont elle dispose dans la maison, pour emprunter discrètement dans la bibliothèque de son père les ouvrages interdits aux jeunes filles du Sacré-Cœur. Après les romans dont elle s'est abreuvée, la philosophie attire cet esprit curieux, et rebelle, elle brave les barrières en se plongeant dans toutes les œuvres illicites qu'elle peut trouver. (Aragon, 2003, p. 520)

Cet enfermement dans un monde immobile n'est pas sans rappeler l'ennui accablant que ce personnage vit justement. Le qualificatif « passionné » est aussi souvent associé à Julien. Peut-être est-ce justement cette passion et ce besoin de révolution qui rapprochent Mathilde et Julien comme ils s'y reconnaissent l'un et l'autre. Cependant, si ces lectures ne sont pas appropriées pour Julien, elles font de Mathilde une lectrice déraisonnable. Il est dit qu'elle abuse de sa liberté, mais son père possède pourtant une bibliothèque privée : « [le maquis] chargea Julien d'acheter toutes les nouveautés un peu piquantes. Mais, pour que le venin ne se répandît pas dans la maison, le secrétaire avait l'ordre de déposer ces livres dans une petite bibliothèque placée dans la chambre même du marquis » (*RN*, p. 433). Le père de Mathilde demande l'achat de ces livres en connaissant leur nature et leur potentiel danger puisqu'ils sont « vénéneux ». Il demande ainsi à Julien de les cacher dans la bibliothèque de sa chambre, mais pourquoi ne fait-il pas ainsi avec toutes les œuvres interdites qui pourraient tomber entre les mains de sa fille ? En outre, l'achat de ces livres pourrait être questionnable même pour son usage personnel. Il semble que la volonté de prohiber les lectures de Mathilde ou des autres habitants de l'hôtel ne soit donc pas prioritaire pour le marquis. Cette éducation autodidacte faite grâce à ses lectures, entre autres, donne à « la brillante Mathilde » (*RN*, p. 355) l'opportunité de devenir une

« pédante salonnière » (Aragon, 2003, p. 521). Elle ne craint pas d'être au cœur des conversations d'hommes : « Mademoiselle de La Mole était le centre d'un petit groupe qui se formait presque tous les soirs [...] Là, se trouvaient le marquis de Croisenois, le comte de Caylus, le vicomte de Luz et deux ou trois autres jeunes officiers » (RN, p. 354-355). La compagnie régulière de Mathilde est donc presque homogènement masculine. Elle discute avec ces hommes de tous les sujets sans difficulté. Il semble qu'elle s'estime même supérieure à ces hommes de son entourage : « Elle avait le malheur d'avoir plus d'esprit que MM. de Croisenois, de Caylus, de Luz et ses autres amis. Elle se figurait tout ce qu'ils allaient lui dire sur le beau ciel de la Provence, la poésie, le Midi, etc., etc. » (RN, p. 387). Ce n'est toutefois pas une chance d'être dotée de cette intelligence et c'est même un malheur pour elle. Elle s'imagine d'avance ce que ses amis lui diront sur des choses qu'elle connaît déjà. Elle arrive tout juste de Provence d'où elle ramène des recueils de poésie. Que pourraient-ils lui apprendre sur ces sujets ? Si elle était plutôt ignorante, elle serait sûrement divertie plus facilement par ces gens. Peut-être est-ce un trait commun aux femmes de sa classe puisqu'elle s'exprime comme elles : « M. Sorel, dit-elle avec cette voix vive, brève et qui n'a rien de féminin, qu'emploient les jeunes femmes de la haute classe » (RN, p. 388). Cette divergence perçue par Mathilde entre son intelligence supérieure à celle de son entourage l'isole des autres. Un de ses amis dit à son sujet : « Mademoiselle de La Mole a l'air d'être maîtresse du plaisir que lui fait son triomphe, dont elle s'aperçoit fort bien. On dirait qu'elle craint de plaire à qui lui parle » (RN, p. 390). Elle trouve du plaisir dans le fait de dominer les conversations par son intelligence et ce n'est pas pour plaire à son interlocuteur. Mathilde est observée par tous ces hommes comme une « femme séduisante » (RN, p. 390). Son intelligence est, d'une certaine façon, ombragée par sa beauté et l'attraction qu'elle provoque chez les hommes. C'est une raison possible derrière cette crainte de plaire. Julien même se prend au jeu : « Il serait plaisant qu'elle m'aimât ! Qu'elle m'aime ou non, continuait Julien, j'ai pour confidente intime une fille d'esprit, devant laquelle je vois trembler toute la maison, et, plus que tous les autres le marquis de Croisenois » (RN, p. 417). Il souhaite son amour pour ce que cela représenterait aux yeux de tous. Elle fait « trembler toute la maison » et les riches prétendants qui lui font la cour. La proximité de Julien avec Mathilde lui fait ressentir « cette fierté d'une conquête qui flatte l'orgueil du roturier » (Crouzet, 2012, p. 175).

Toutefois, Mathilde « donne le mauvais exemple : lectures cachées de livres interdits, esprit fort affiché dans les salons, et développement d'une imagination débordante. Sa lecture de jeune rebelle la conduit aux pires folies : elle rompt avec sa classe sociale et avec tous les comportements respectables » (Aragon, 2003, p. 665). Cette rupture la mène sur les traces de ses héroïnes fictives préférées.

Mathilde invite Julien à la rejoindre dans sa chambre pendant la nuit et elle « avait décidé que s'il osait arriver chez elle avec le secours de l'échelle du jardinier, ainsi qu'il lui était prescrit, elle serait toute à lui » (RN, p. 461). Cependant, elle l'accueille dans un « état affreux » et elle doit se convaincre de lui parler par « devoir », car « cela est dans les convenances, on parle à son amant » (RN, p. 461). Son agitation et cette notion de devoir donnent l'impression qu'elle est forcée d'agir ainsi, mais pour quelle raison ? Il semble que ses lectures lui ont dicté le comportement à suivre dans une telle situation « et elle entend agir selon les règles que lui ont dictées les romans » (Aragon 2003, p. 653). Elle est donc sous l'emprise dans cette impression de devoir puisqu'elle tente de reproduire le modèle établi par les héroïnes fictives : « Mathilde est arrivée à l'âge que les livres assignent au bonheur, et elle doit aimer : conçoit-on une jeune fille qui n'aime pas ? » (Brix, 2001, p. 180). Elle « doit aimer ». Elle est « désireuse d'atteindre à travers son amour un destin exceptionnel, mais refusant farouchement la domination de ses propres sens et celle d'une conscience légère ; elle passe de la servilité à l'arrogance, de la supplication au mépris ; tout ce qu'elle donne, elle le fait aussitôt payer » (Beauvoir, 1990, p. 112). L'amour tel que vu dans les livres, lui promet le bonheur, mais Mathilde ne semble pas prête à se laisser dominer par Julien. Elle l'invite dans sa chambre, mais elle semble le mépriser aussitôt qu'il s'y présente. Ses attentes sont irréalistes puisque « ce dont rêve Mathilde, c'est d'un héros » (Goldmann, 1984, p. 47) ce que Julien n'est pas. L'idée du devoir se retrouve aussi auprès de ce dernier qui se donne la mission de conquérir tour à tour madame de Rênal et Mathilde. Il semble que Mathilde et Julien ont acquis ces obligations comportementales et amoureuses dans leurs lectures : « Ils se forcent et jouent tous deux un rôle » (Brix, 2001, p. 181). Elle choisit donc Julien avec l'intention de l'aimer puisque c'est ce que les livres prescrivent à une jeune femme de son âge. Par ailleurs, Mathilde, bien que toujours entourée par bon nombre de gens, paraît s'isoler par la supériorité de son esprit. Elle doit donc combler ses manques sociaux par d'autres moyens :

Pour remédier à cette absence de passion amoureuse dans sa vie, Mathilde lit ; elle lit les auteurs du XVI<sup>e</sup>, et particulièrement les mémorialistes, qui accentuent son caractère « chevaleresque » et lui font voir dans toutes ses séductions l'amour « héroïque », ou « baroque ». Elle vit dans le souvenir de Boniface de La Mole [...] Ainsi, à l'instar de Marguerite de Navarre, Mathilde distingue un homme d'un rang social inférieur au sien et recrée avec Julien la situation de l'amour courtois. (Brix, 2001, p. 180)

Cependant, Julien n'est pas son ancêtre, le comte de La Mole, et elle n'arrive pas à reproduire cet amour courtois dans la réalité. Malgré le désir d'aimer, les mots d'amour ne lui sont pas naturels : « Mais jamais l'on ne dit d'un ton plus froid et plus poli des choses aussi tendres. Jusque-là ce rendez-vous était glacé. C'était à faire prendre l'amour en haine. Quelle leçon de morale pour une jeune imprudente ! Vaut-il la peine de perdre son avenir pour un tel moment ? » (*RN*, p. 461). Le narrateur, une fois de plus, critique le comportement de Mathilde en annonçant une morale. Elle est dite imprudente dans ce comportement qui peut compromettre sa réputation entière. Il est possible que la question finale soit un présage de ce qui est à venir pour Mathilde. Cependant, cela pourrait aussi évoquer la perte qu'une femme peut vivre à la suite d'une liaison hors des liens du mariage. Une femme du XIX<sup>e</sup> siècle ne possède pas beaucoup plus que sa dignité et sa réputation. Il est ensuite dit que « l'amour passionné était encore plutôt un modèle qu'on imitait qu'une réalité » (*RN*, p. 461). Elle imite ce modèle sans réaliser que ce ne sera jamais réel. Par cette liaison, elle « croyait remplir un devoir envers elle-même et envers son amant » (*RN*, p. 461).

Il est aussi intéressant de noter la différence entre les sentiments de Mathilde et de Julien après la réalisation de l'amour physique. Ce dernier « se sentait porté à une immense hauteur. Tout ce qui était au-dessus de lui la veille, était à ses côtés maintenant ou bien au-dessous. Peu à peu le bonheur de Julien augmenta » (*RN*, p. 462). Pour lui, cette relation ne peut qu'augmenter son statut social et cela le rend naturellement heureux. Il a l'impression d'avoir conquis une terre nouvelle. Il est maintenant égal et peut-être même supérieur à Mathilde. Cette dernière ne partage toutefois pas ces glorieux états d'âme : « Il n'y eut rien d'imprévu pour elle dans tous les événements de cette nuit, que le malheur et la honte qu'elle avait trouvés au lieu de cette entière félicité dont parlent les romans. Me serais-je trompée, n'aurais-je pas d'amour pour lui ? se dit-elle » (*RN*, p. 462-463). Il ne faut toutefois pas se méprendre sur cette déception, car ce n'est évidemment pas

« l'absence de jouissance physique qui déçoit le héros stendhalien [...] lorsqu'il possède enfin l'objet de son désir. La déception est proprement métaphysique. Le sujet constate que la possession de l'objet n'a pas changé son être ; la métamorphose attendue ne s'est pas réalisée » (Girard, 1961, p. 46). Mathilde est affligée par la divergence entre ses attentes et la transformation qui lui a été promise dans les livres. Rien n'était imprévu puisque tout était déjà connu d'elle. Elle s'est familiarisée avec cette « félicité » dans les romans. Elle a lu l'histoire d'héroïnes qui ont pris des amants et elle a constaté comme cela leur apportait du bonheur. Cependant, la réalité la déçoit et elle se trouve à éprouver plutôt malheur et honte. Cette honte est celle de son échec qui la force à reconnaître qu'elle s'est trompée, car ce désir « n'a jamais eu la valeur initiatique [qu'elle] lui attribuait » (Girard, 1961, p. 46). Mathilde approche cette liaison avec un amour « tout à l'opposé de celui de Mme de Rênal, un amour de tête, c'est-à-dire un amour médiatisé : [...] un amour cérébral » (Goldmann, 1984, p. 48). L'emploi du mot « médiatisé » pour décrire son amour peut renvoyer à la façon dont Mathilde construit sa conception de l'amour sur des médias littéraires. Par cette liaison, elle est forcée de réaliser qu'elle a donné un pouvoir à Julien : « Elle était en quelque sorte anéantie par l'affreuse idée d'avoir donné des droits sur elle à un petit abbé, fils d'un paysan » (RN, p. 490). Mathilde a peut-être cherché volontairement à donner ce rôle à Julien qui « la force à descendre vers lui l'échelle sociale ; mais la fierté de Mathilde s'exerce pour Julien et contre lui ; elle ne cesse, elle qui ne respecte que les valeurs héroïques et sa propre valeur, de redouter de l'avoir compromise pour un homme qui ne la mérite pas » (Crouzet, 2012, p. 177). Il y a une opposition dans les désirs de Mathilde : « protestant contre cette soumission à l'homme ressentie comme une diminution d'elle-même, voulant un amant qui serait un « maître » et un dominateur et révolté contre ce triomphateur absolu » (Crouzet, 2012, p. 177). Elle ne veut pas être soumise à un homme, mais elle souhaite avoir un amant qui serait maître d'elle et lorsqu'elle a un amant, elle est malheureuse de constater qu'il a bel et bien un pouvoir sur elle :

La contradiction que n'arrive pas à assumer Mathilde est qu'elle rejette avec horreur l'idée d'être dominée par un homme et que d'autre part elle ne rêve que de cette domination. C'est pourquoi, chaque fois que Julien la traite en esclave, elle se rebelle, mais chaque fois qu'il adopte l'attitude de l'amant soumis, elle le méprise. (Goldmann, 1984, p. 49)

Mathilde a une personnalité forte, presque virile, ce qui lui donne une volonté d'indépendance, mais ses lectures romanesques lui font valoir une domination par un amant comme une chose désirable. Elle poursuit alors Julien, bien qu'elle ne le respecte pas puisqu'il a une valeur sociale et intellectuelle inférieure à la sienne. Elle souhaite faire de lui un héros de roman. Ce désir de dominer et d'être dominée fait qu'elle repousse Julien lorsqu'il arrive à être maître d'elle et qu'elle le repousse également s'il se montre plus faible qu'elle.

Il semble que ce soit la même idée de devoir qui agit sur Mathilde. Elle *doit* avoir un amant puisque c'est ce que font les héroïnes de ses lectures, mais elle laisse voir que ce n'est pas réellement ce qu'elle désire puisque cela la laisse dans un état misérable loin d'être supérieur à son état précédant la relation avec Julien. La lecture lui a donné des attentes irréalisables et elle est la victime du venin des livres. Mathilde puise ainsi une partie de son comportement et de ses attentes du monde dans les livres :

Mathilde a beau avoir beaucoup lu, et avoir parcouru des textes de réflexion peu usuels pour une dame, elle est également une « liseuse de romans ». Elle s'ennuie et elle ne trouve du plaisir qu'en jouant un rôle par substitution dans l'univers romanesque où l'entraîne sa folle imagination. Elle choisit Julien pour forger une union passionnée digne de ses héros, et parvient à le faire entrer dans son jeu, mais sans obtenir de lui une réelle passion, tant son esprit tortueux l'éloigne du naturel, représenté par la non-lectrice Mme de Rênal. [...] Elle rêve de construire un roman dont elle jouerait le rôle principal [...] (Aragon, 2003, p. 524)

Mathilde a lu des ouvrages traitant de divers sujets, dont la philosophie, la poésie et la politique. De telles lectures « peu usuelles » lui donnent une personnalité alors peu commune pour une femme, ce qui amène d'ailleurs Julien à lui trouver des traits masculins. C'est toutefois dans les romans qu'elle trouve un guide d'action, une façon d'échapper à son ennui quotidien. Les romans fournissent un aliment à son imagination et l'inspirent à vivre dans un univers romanesque parallèle où elle peut jouer le rôle d'une autre. Elle en a d'ailleurs au moins partiellement conscience puisqu'elle dit à Julien : « Je ne vous aime plus, monsieur, mon imagination folle m'a trompée... » (RN, p. 490). Elle souhaite devenir l'héroïne de son propre roman et y vivre une passion comme celle qu'elle a lue dans ceux-ci, mais il semble que cela ne soit possible que dans la fiction et dans l'imaginaire qu'elle en tire. Il est intéressant de constater l'effet de la lecture de romans sur l'amour puisque cela « curieusement semble nuire aux véritables amours. Elle conduit les femmes à

amplifier la force de leurs sentiments et l'étendue de leur faute, puis à multiplier les tourments qui nuisent à l'amour » (Aragon, 2003, p. 526). Cela explique pourquoi madame de Rênal est capable de vivre l'adultère sans culpabilité alors que Mathilde est tourmentée par son erreur. Celle-ci arrive momentanément à avoir le soutien de Julien dans son projet amoureux, mais celui-ci ne semble pas être en mesure d'oublier madame de Rênal qui est dite plus « naturelle » puisqu'elle ne lit pas. Ce naturel provient peut-être du fait qu'elle ne se contente pas que de reproduire des comportements observés chez des personnages fictifs. Le roman montre ainsi « la défaite de la femme intellectuelle contre la femme naturelle ; la lectrice nourrie d'illusions romanesques est condamnée au nom de la facticité, seule la non-lectrice apparaît capable d'une véritable et généreuse passion » (Aragon, 2003, p. 526). Mathilde souffre de cette maladie textuellement transmissible qui l'empêche de vivre la passion qu'elle a trouvée dans les romans. Par ailleurs, Mathilde « est 'presque masculine' ; elle a l'air dur, un peu hautain [...] comme si les femmes intelligentes perdaient leur féminité lorsqu'elles ont de l'esprit » (Goldmann, 1984, p. 48). Parce que Mathilde est intelligente, elle revêt un aspect masculin. À l'inverse, le vocabulaire employé pour qualifier madame de Rênal, qui est considérée comme féminine, semble plutôt la désigner comme simple d'esprit. Elle est décrite comme étant *sotte* (à trois reprises), *naïve* (à cinq reprises) et *ignorante* (à deux reprises). Mathilde tire une partie de son intelligence de ses lectures et c'est peut-être justement ce qui manque à madame de Rênal. Cela étant dit, Julien est lui-même influencé par ses lectures dont il tire des modèles et des héros. Il est alors paradoxal que celui-ci préfère madame de Rênal plutôt que Mathilde malgré leur intérêt partagé pour la lecture.

Par ailleurs, une des héroïnes récurrentes dans le roman est Marguerite de Navarre avec qui Mathilde ressent une proximité historique. L'histoire de cette reine représente un modèle pour Mathilde au même titre qu'une héroïne fictive. Le second prénom de Mathilde est également Marguerite. (*RN*, p. 412) Marguerite de Navarre et son amant font partie de la vie de Mathilde où « toujours seule dans ses pensées, elle vit dans son univers personnel avec des valeurs qui lui sont propres, et des coutumes tel le deuil de son ancêtre Boniface de La Mole, qui n'appartiennent qu'à elle » (Aragon, 2003, p. 524). Julien remarque un jour que Mathilde porte une robe noire et il se demande « pourquoi est-elle en deuil ? » (*RN*, p. 408). Ce jour, le 30 avril, est la date où Boniface de La Mole a trouvé la mort en

1574. Mathilde en fait une occasion où elle inclut toute la maison, elle appelle même son frère Annibal d'après Annibal Coconnas, le compagnon de Boniface de La Mole. (*RN*, p. 413) Un invité de ce soir dit d'elle qu'il « est étrange que la marquise souffre de telles folies » (*RN*, p. 413). Ses « folies » sont puisées dans des lectures : « Un jour [Mathilde raconta à Julien], avec ces yeux brillants de plaisir, qui prouvent la sincérité de l'admiration, ce trait d'une jeune femme du règne de Henri III, qu'elle venait de lire dans les *Mémoires* de l'Étoile : Trouvant son mari infidèle, elle le poignarda » (*RN*, p. 414). Elle admire ces gens du passé et leurs actions téméraires. Elle base sa vie sur ces conceptions historiques du XVI<sup>e</sup> siècle : « Elle ne donnait le nom d'amour qu'à ce sentiment héroïque que l'on rencontrait en France du temps de Henri III et de Bassompierre » (*RN*, p. 422). Son père qualifie même son caractère de « chevaleresque » (*RN*, p. 423). Cet adjectif renforce l'androgynie du personnage puisque les chevaliers étaient généralement des hommes et cela s'accorde toujours avec l'époque de la cour de Charles IX. Elle croit voir dans sa relation avec Julien, une reproduction de son modèle du XVI<sup>e</sup> siècle : « À la noblesse près, qui lui manque, c'est l'amour de Marguerite de Valois pour le jeune La Mole, l'homme le plus distingué de son temps » (*RN*, p. 424). Tout ce qui manque à Julien pour être conforme au fantasme de Mathilde est la noblesse. À un certain moment, il s'exprime même avec un accent gascon (*RN*, p. 450) alors qu'il vient de Verrières en Franche-Comté (*RN*, p. 46) ce qui est loin de la Gascogne native de Boniface de La Mole. Ce qui concrétise ce lien avec Marguerite de Navarre est le geste commis par celle-ci après la mort de son amant et que Mathilde a toujours admiré :

Mais ce qui touche mademoiselle Mathilde, ce qu'elle m'a avoué elle-même [...] quand elle en avait douze [ans], car c'est une tête, une tête ! [...] Ce qui l'a frappée dans cette catastrophe politique, c'est que la reine Marguerite de Navarre, cachée dans une maison de la place de Grève, osa faire demander au bourreau la tête de son amant. Et la nuit suivante, à minuit, elle prit cette tête dans sa voiture, et alla l'enterrer elle-même dans une chapelle située au pied de la colline de Montmartre. (*RN*, p. 412)

Déjà à l'âge de douze ans, Mathilde était fascinée par cette histoire quelque peu morbide. Cela a un tel impact sur elle qu'elle reproduit cette scène lorsque Julien est condamné à mort à son tour : « Le souvenir de Boniface de La Mole et de Marguerite de Navarre lui donna sans doute un courage surhumain. Ses mains tremblantes ouvrirent le manteau. [...] elle avait placé sur une petite table de marbre, devant elle, la tête de Julien, et la baisait au

front... » (*RN*, p. 660). Elle a emporté la tête de son amant pour aller la porter dans une grotte choisie par Julien pour lieu de sépulture. Mathilde y enterre « de ses propres mains la tête de son amant » (*RN*, p. 660) en réalisant son ultime rêve romanesque.

## *Madame Bovary* : lecture

« Je distinguais dans le lointain la silhouette confuse d'un homme idéal, mais dès qu'il s'approchait, je me rendais compte immédiatement qu'il ne ferait pas l'affaire. »  
Sylvia Plath, *La cloche de détresse*, p. 96

Emma Bovary est une grande lectrice, ce qui a influencé ses attentes et son comportement face au monde qui l'entoure, car les « livres remuent non seulement le corps, mais ils touchent aussi la personnalité. C'est ainsi qu'ils imprègnent leurs lecteurs, leur inspirant des idées et des attitudes » (Gaspari, 2018, p. 219). Le caractère, le comportement et les aspirations d'Emma sont donc au moins partiellement fondés sur ses lectures. Son mariage avec Charles Bovary devait lui permettre de réaliser ses aspirations sentimentales, mais Emma apprend rapidement qu'il est « inutile d'exiger beaucoup d'elle-même puisque ce n'est pas d'elle finalement que doit dépendre son sort » (Beauvoir 1990, p. 89). Emma a conscience que son avenir dépend d'un homme, ce qui explique son malheur lorsqu'elle réalise que son mariage ne correspond pas à la fiction :

Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres. (*MB*, p. 68)

À cause de ces concepts qu'Emma a trouvés dans les livres, elle s'était convaincue qu'elle aimait Charles et que cela lui permettrait d'atteindre ce bonheur observé chez les héroïnes de ses lectures, mais cela ne s'est pas produit. Son malheur peut alors trouver sa source dans les livres : « Ses lectures sont mises en cause dans la mesure où elles ont manifesté l'image de la femme jeune et libre, amoureuse et heureuse dans un cadre de vie luxueux, et non celle de la femme mariée à un simple bourgeois, de la mère de famille dans son foyer » (Aragon 2003, p. 657). Les livres lui ont promis un mode de vie inaccessible auquel elle doit se conformer.

Il est question de plusieurs œuvres lues par Emma, dont *Paul et Virginie* : « Ce roman séducteur dénoncé, par Balzac et Lamartine, comme un dangereux initiateur aux saveurs de l'amour pour les jeunes filles élevées dans le sein de la religion, [Emma] en a subi les attraites, et elle a rêvé de ses lieux enchantés » (Aragon 2003, p. 631). Ce livre était déjà dénoncé au moment où Emma les lit. Cependant, il n'y a pas que les romans qui

nourrissent son idéal imaginaire puisqu'elle trouve de ces idées dans toutes ses lectures, dont les ouvrages religieux qu'elle consulte lors de ses études au couvent du Sacré-Cœur :

Au lieu de suivre la messe, elle regardait dans son livre les vignettes pieuses bordées d'azur, et elle aimait la brebis malade, le Sacré-Cœur percé de flèches aiguës, ou le pauvre Jésus qui tombe en marchant sur sa croix. Elle essaya, par mortification, de rester tout un jour sans manger. Elle cherchait dans sa tête quelque vœu à accomplir. (*MB*, p. 69)

Elle cherche, dans ses lectures, un vœu à accomplir et peut-être une inspiration. Emma semble lire la Bible comme elle lirait un roman avec ses péripéties et ses personnages. Elle tente de reproduire les comportements qu'elle y voit, comme le jeûne, avec l'objectif de se trouver un but ou quelque chose à désirer. Emma est particulièrement sensible aux « mélancolies romantiques » (*MB*, p. 70) qu'elle retrouve même dans les lectures religieuses du couvent. Elle s'imagine ce qu'aurait été sa vie si elle avait grandi autrement qu'en tant que fille de fermier :

Si son enfance se fût écoulée dans l'arrière-boutique d'un quartier marchand, elle se serait peut-être ouverte alors aux envahissements lyriques de la nature, qui, d'ordinaire, ne nous arrivent que par la traduction des écrivains. Mais elle connaissait trop la campagne ; elle savait le bêlement des troupeaux, les laitages, les charrues. Habitée aux aspects calmes, elle se tournait, au contraire, vers les accidentés. Elle n'aimait la mer qu'à cause de ses tempêtes, et la verdure seulement lorsqu'elle était clairsemée parmi les ruines. (*MB*, p. 70)

Sa connaissance de la campagne l'empêche d'apprécier ces envahissements lyriques de la nature qu'elle retrouve dans plusieurs livres qui sont destinés à un public qui n'a pas accès à la nature comme elle. Le calme lui est trop familier et cela explique peut-être son attrait pour les grandes villes comme Paris. Elle idéalise la vie de marchand puisque celle-ci est éloignée de sa réalité. Il est plus facile d'idéaliser l'inconnu comme la mer qui lui est aussi éloignée que l'est Paris. Ce langage est d'ailleurs empreint de l'esthétique du courant romantique ; paysages pastoraux, ruines, nature sauvage, etc. Cela témoigne possiblement de ses préférences littéraires auxquelles elle a été initiée au couvent par une vieille fille qui amenait des romans cachés dans son tablier :

[Ceux-ci] n'étaient qu'amours, amants, amantes [...] forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves [...]. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se grassa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. (*MB*, p. 71).

La consommation d'œuvres sentimentales à ce jeune âge est formatrice pour son imagination : « Les livres comblent les manques de son existence, emplissent les périodes d'inaction, mais ils exacerbent aussi les envies d'Emma, et nourrissent ses rêves d'ascension sociale » (Aragon 2003, p. 641). Plus vieille, elle conserve ce modèle littéraire :

Avec Walter Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir. (*MB*, p. 71)

Paradoxalement, il est dit qu'Emma s'éprend des choses historiques, mais il ne s'agit ici que d'objets et de personnages romancés. Les gardes, les ménestrels, les châtelaines ou les cavaliers représentés dans la littérature ne sont probablement pas exactement fidèles à la réalité de ce passé lointain que Walter Scott n'a pas pu observer lui-même. Elle n'aime l'histoire que pour ce que cela fournit à son imagination. Emma est entraînée par « l'attirante fantasmagorie des réalités sentimentales » (*MB*, p. 71). Il est d'ailleurs intéressant de noter que cette châtelaine dont rêve Emma et qui passe ses journées à attendre en regardant la campagne n'est pas sans rappeler son propre quotidien. Au chapitre précédent, il est dit que le matin, Emma « se mettait à la fenêtre pour [voir Charles] partir ; et elle restait accoudée sur le bord » (*MB*, p. 67) alors qu'il s'éloigne à cheval. Emma est incapable d'apprécier sa propre vie, mais elle arrive pourtant à envier des femmes vivant un quotidien similaire au sien, de là peut-être sa position au bord de la fenêtre ouverte sur le monde réel. Elle n'est qu'une spectatrice de ce monde, comme si elle se contentait de lire sa propre histoire.

Les lectures d'Emma semblent avoir un impact sur l'entièreté de son comportement. À la mort de sa mère, par exemple, elle est si triste que son père la croit malade et cela la laisse « intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les cœurs médiocres » (*MB*, p. 73). La sensibilité d'Emma « est théâtrale, et dépourvue de naturel ; imprégnée de lectures, elle peut être qualifiée, comme les précieuses du XVII<sup>e</sup> siècle, de 'façonnière' » (Aragon 2003, p. 655). Le deuil lui permet d'atteindre un idéal qui où elle peut s'approcher de ses lectures où sont prisés de tels états émotifs. Cet aspect se trouve également dans *Novembre* de

Flaubert où le personnage semble vivre une tristesse similaire : « il y a des jours où l'on est si triste que l'on voudrait se faire plus triste encore, on s'enfonce à plaisir dans le désespoir comme dans une route facile, on a le cœur tout gonflé de larmes et l'on s'excite à pleurer » (Flaubert, 2000, p. 39). Ce personnage exprime un plaisir dans le désespoir puisque celui-ci est facilement atteignable. De la même façon, la tristesse d'Emma semble prendre un aspect performatif :

Elle se laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens, écouta les harpes sur les lacs, tous les chants de cygnes mourants [...] Elle s'en ennuya, n'en voulut point convenir, continua par habitude, ensuite par vanité, et fut enfin surprise de se sentir apaisée, et sans plus de tristesse au cœur que de rides sur son front. (*MB*, p. 73)

Elle est ici entraînée par la poésie romantique de Lamartine dans laquelle on trouve des vers qui évoquent des sentiments et des idées semblables : « Chantons, puisque la mort, comme au cygne, m'inspire / Aux bords d'un autre monde un cri mélodieux » (Lamartine, « Le poète mourant », 1860, p. 379-380). Il semble qu'Emma, comme ce poète mourant, trouve de l'inspiration dans l'idée de la mort. Même lorsque cet état l'ennuie, elle refuse de se sortir de ces méandres qui lui ont apporté satisfaction. Elle s'efforce d'être triste jusqu'à ce qu'elle réalise qu'elle ne l'est définitivement plus. Les sentiments d'Emma sont complexes et comportent « quelque chose d'antipathique » (*MB*, p. 73) comme cela est avancé dans l'œuvre. Elle n'aime pas les choses pour ce qu'elles sont, mais plutôt pour ce qu'elles représentent à ses yeux : « [elle] avait aimé l'église pour ses fleurs, la musique pour les paroles des romances, et la littérature pour ses excitations passionnelles » (*MB*, p. 73). Elle ne peut se contenter d'apprécier les choses telles qu'elles sont, elle doit trouver un objet d'appréciation au-delà du regard commun. Cela semble nourrir son insatisfaction perpétuelle avec son état présent et « elle ne pouvait s'imaginer à présent que ce calme où elle vivait fût le bonheur qu'elle avait rêvé » (*MB*, p. 73). Sa situation avec Charles pourrait probablement être pire, mais le calme ne correspond pas aux « excitations passionnelles » qu'elle a découvertes dans la littérature. Sa définition du bonheur semble si intrinsèquement liée à ses idées préconçues dans ses lectures qu'elle n'arrive pas à concevoir un bonheur différent. Ce n'est cependant pas faute d'avoir essayé de reproduire les modèles dont elle rêve avec son mari : « Au clair de lune, dans le jardin, elle récitait tout ce qu'elle savait par cœur de rimes passionnées et lui chantait en soupirant des adagios mélancoliques ; mais elle se trouvait ensuite aussi calme qu'auparavant, et Charles n'en

paraissait ni plus amoureux ni plus remué » (*MB*, p. 77). Ses tentatives de romance ne sont pas un succès auprès de Charles qui n'y semble pas très familier et cela ne se solde qu'en un calme qu'elle déteste. Il est possible de présumer que Charles n'est pas un grand lecteur de romans sentimentaux puisque les « tomes du Dictionnaire des sciences médicales [...] garnissaient presque à eux seuls les six rayons [de sa bibliothèque] » (*MB*, p. 65), ce qui peut expliquer son ignorance face au comportement qu'Emma tente de reproduire avec lui. Elle essaie « de lui apporter le savoir-vivre dont il manquait et à son ménage la douceur des livres dont elle rêvait » (Gaspari, 2018, p. 217-218). Emma est « conditionnée de façon irréversible par la mythologie de l'amour qu'elle a appris dans les livres, elle ne parvient pas à penser et vivre sa liaison hors des schémas pré-établis par la littérature » (Aragon 2003, p. 645). Charles ne suit pas le modèle du héros romanesque et cela laisse Emma complètement dépourvue puisqu'elle ne connaît rien d'autre.

Son mariage ne fait qu'exacerber les manques de son existence et elle « replonge dans sa boulimie périodique de lecture » pour y remédier. (Aragon, 2003, p. 636) Elle nourrit ses fantasmes avec ses lectures aux formats variés :

Elle s'abonna à la Corbeille, journal des femmes, et au Sylphe des salons. Elle dévorait, sans en rien passer, tous les comptes rendus de premières représentations, de courses et de soirées, s'intéressait au début d'une chanteuse, à l'ouverture d'un magasin. Elle savait les modes nouvelles, l'adresse des bons tailleurs, les jours de Bois ou d'Opéra. Elle étudia, dans Eugène Sue, des descriptions d'ameublements ; elle lut Balzac et George Sand, y cherchant des assouvissements imaginaires pour ses convoitises personnelles. À table même, elle apportait son livre, et elle tournait les feuillets, pendant que Charles mangeait en lui parlant. Le souvenir du Vicomte revenait toujours dans ses lectures. Entre lui et les personnages inventés, elle établissait des rapprochements. (*MB*, p. 91)

Emma se tient au courant de la vie culturelle de Paris et elle sait tout ce qui s'y passe. Cela semble pourtant n'avoir aucune utilité pour elle qui vit à bonne distance de Paris et qui n'a pas la possibilité de s'y rendre facilement. Elle sait pourtant où y trouver le meilleur tailleur et quand se rendre à l'Opéra. Il semble qu'avec ce type de lecture qui s'éloigne pourtant du genre romanesque, elle se rapproche de Paris et cela lui permet d'étoffer son univers imaginaire : « L'esprit nourri de ces lectures, Emma s'imagine que l'aristocratie mène une existence sublime, entre ciel et terre, à Paris » (Brix, 2001, p. 325). Il serait possible d'établir un parallèle entre Emma et Mathilde de La Mole, car celle-ci paraît mener l'existence rêvée par Emma. Mathilde fait partie de cette aristocratie idéalisée,

mais la lecture du *Rouge et le Noir* permet de constater que sa réalité est loin de celle représentée dans les romans. Emma retrouve aussi le Vicomte avec lequel elle a dansé au bal de la Vaubyessard dans des personnages fictifs, ce qui rend encore plus floues les frontières entre sa réalité et la fiction littéraire : « L'illusion romanesque qui, dans ses formes les plus radicales, peut aller, avec [...] Emma Bovary, jusqu'à l'abolition complète de la frontière entre la réalité et la fiction, trouve ainsi son principe dans l'expérience de la réalité comme illusion » (Bourdieu, 1992, p. 62). En considérant des personnes réelles comme des personnages fictifs et vice-versa, elle s'immerge dans un univers parallèle où elle vit quelque part entre la réalité et l'illusion. Toutes les lectures, indépendamment du type ou du format, lui servent à vivre par procuration :

La lecture d'Emma dominée par l'identification et la projection dans l'œuvre correspond à son choix de récits tourné vers l'évasion et la recherche de sentiments, et non vers le désir de s'instruire ou d'étudier une œuvre. [...] Elle utilise les livres pour se forger un espace imaginaire dans lequel elle peut vivre une autre vie. (Aragon 2003, p. 645)

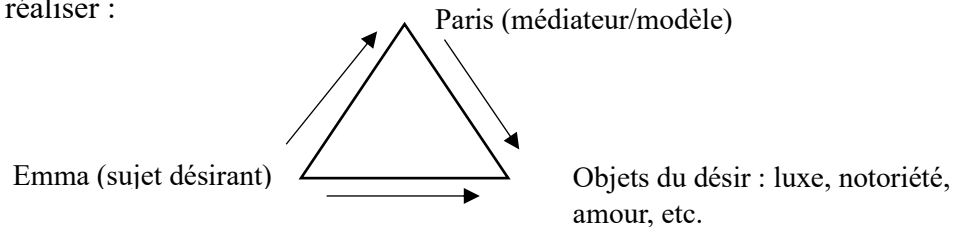
Elle lit des journaux et de la littérature sur la vie culturelle de Paris, mais elle ne le fait pas pour apprendre. Tout cela ne lui sert qu'à enrichir son fantasme imaginaire qui lui sert de refuge, notamment lorsqu'elle lit à table en compagnie de Charles.

En outre, le bal de la Vaubyessard marque un tournant dans le roman, car il donne « l'occasion aux désirs vagues d'Emma de se concrétiser. La richesse, l'oisiveté, le plaisir, lui apparaissent comme possibles ; ils existaient donc ces hommes rêvés [...] Il existait donc bien ce monde de délicatesse et de passion, symbolisé par le vicomte, modèle de l'homme idéal » (Goldmann, 1984, p. 126). Cet événement matérialise les fantasmes d'Emma comme si une porte s'était ouverte sur son monde imaginaire. Elle est témoin de toutes ces choses qu'elle désire et elle constate que c'est bel et bien la réalité de certaines personnes. Le Vicomte devient le symbole, l'allégorie, de ses rêves de grandeur. Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque*, René Girard présente sa théorie du désir mimétique dans la situation d'Emma :

Emma Bovary est déjà moins éloignée de son médiateur parisien. Les récits des voyageurs, les livres et la presse propagent jusqu'à Yonville les dernières modes de la capitale. Emma se rapproche encore du médiateur lors du bal chez les Vaubyessard ; elle pénètre dans le saint des saints et contemple l'idole face à face. Mais ce rapprochement restera fugitif. Jamais Emma ne pourra désirer ce que

désirent les incarnations de son « idéal » ; jamais elle ne pourra rivaliser avec celles-ci ; jamais elle ne partira pour Paris. (Girard, 1961, p. 10)

Paris, en tant que médiateur, incarne tous ses désirs de grandeur, de richesse, de luxe, etc., car « les objets vraiment désirables, ceux qui feraient d'Emma la femme qu'elle veut être, ne se trouvent pas en province » (Girard, 1961, p. 44). Elle entretient une proximité imaginaire avec Paris puisqu'elle croit que c'est à cet endroit que ses rêves pourraient se réaliser :



Paris est à une distance raisonnable de la Normandie où se trouve Emma, ce qui entretient son espoir d'y aller un jour : « Le médiateur est toujours inaccessible mais il ne l'est plus assez pour qu'on puisse se résigner à ne jamais l'atteindre, pour qu'on se contente du reflet qui se joue sur le réel » (Girard, 1961, p. 44-45). Il serait possible de faire divers triangles dans le cas d'Emma en remplaçant notamment le médiateur par les héroïnes de fiction, les romans ou même le Vicomte rencontré au bal. Tous ces modèles inaccessibles sont une fenêtre ouverte sur ses rêves. Emma désire selon l'Autre et le « désir selon l'Autre est toujours le désir d'être un Autre » (Girard, 1961, p. 44).

Les écrits, qu'ils soient littéraires, religieux, culturels ou même personnels (correspondances), fournissent à Emma un aliment à ses ambitions et ses fantasmes. Après tout, « [c'est] la lecture qui est en cause, non les livres eux-mêmes » (Brix, 2001, p. 330). Dans une certaine mesure, peu importe ce qu'Emma lit, puisqu'elle fait une lecture orientée vers ses idées préconçues. Grâce à ses diverses lectures, elle développe de nouveaux désirs qui s'entremêlent : « Elle confondait, dans son désir, les sensualités du luxe avec les joies du cœur, l'élégance des habitudes et les délicatesses du sentiment » (*MB*, p. 92). « La lecture exacerbe donc un désir d'ascension sociale, qu'elle ne peut satisfaire que par le simulacre [du luxe] » (Aragon, 2003, p. 658). Cela explique peut-être sa difficulté ou peut-être sa volonté à discerner tous ces sentiments : « Emma ne peut déceler, dans les romans dont elle se nourrit, l'aspect critique que certains peuvent receler. Elle prend au pied de la lettre l'imaginaire social dispensé par la sous-littérature » (Goldmann, 1984, p. 135). Pour

Emma, le second degré n'existe pas et elle paraît croire tout ce qu'elle lit. Ainsi, les relations adultères, par exemple, sont décrites avec tant de passion, qu'elle ne peut envisager que cela puisse être une critique quelconque. Cela la mène à chercher bonheur et passion de diverses façons qui semblent incohérentes :

Elle s'était acheté un buvard, une papeterie, un porte-plume et des enveloppes, quoiqu'elle n'eût personne à qui écrire ; elle époussetait son étagère, se regardait dans la glace, prenait un livre, puis, rêvant entre les lignes, le laissait tomber sur ses genoux. Elle avait envie de faire des voyages ou de retourner vivre à son couvent. (MB, p. 93)

Pourquoi achèterait-elle tout ce matériel d'écriture si elle n'a aucune correspondance ? Emma confond peut-être ici « les sensualités du luxe avec les joies du cœur ». Elle semble croire qu'elle atteindra son idéal imaginaire ou son bonheur à travers ces achats superflus. Elle pense à voyager et à retourner au couvent. Il est, une fois de plus, plus facile d'idéaliser ce qui est inaccessible. Peut-être Emma n'aimerait pas voyager ou peut-être s'ennuierait-elle maintenant au couvent, mais elle ne pourra jamais en faire l'expérience alors il est facile d'y rêver sans être déçue. Le luxe est parsemé régulièrement dans le roman comme pour accentuer justement l'effet de confusion d'Emma. Le luxe se trouve dans ses achats, mais aussi dans des petits moments anecdotiques comme lorsque son enfant se fait baptiser par le père de Charles avec un verre de champagne (MB, p. 124). Il semble que cela soit un double péché considérant l'importance du sacrement du baptême pour les catholiques.

L'attachement d'Emma pour Léon peut aussi trouver son origine dans les lectures d'Emma puisque Léon n'est pas sans rappeler un personnage romantique. Il possède des goûts, des pensées et des envies similaires à Emma. Lorsque celle-ci emménage à Yonville et le rencontre, elle lui dit aimer le changement et les déménagements, ce à quoi il répond qu'il trouve « maussade [...] de vivre cloué aux mêmes endroits » (MB, p. 114). Il prévoit d'ailleurs aller vivre à Paris l'année suivante. Léon poursuit en lui disant qu'il aime lire devant le soleil couchant et qu'il adore la mer. Emma ajoute d'ailleurs qu'elle trouve « que l'esprit vogue plus librement sur cette étendue sans limite [la mer], dont la contemplation vous élève l'âme et donne des idées d'infini, d'idéal » (MB, p. 115). Cependant, il est dit qu'elle n'a *couché* que dans quatre endroits inconnus : le couvent, chez Charles à Tostes, à la Vaubyessard et maintenant à Yonville (MB, p. 119). Selon l'emplacement présumé de Tostes et de Yonville, un voyage à la mer est à une distance minimale de 70-80 kilomètres.

Il est impensable qu'elle eût fait un tel voyage sans dormir quelque part. Il semble alors qu'Emma ne soit jamais allée à la mer, mais elle parle des effets de sa contemplation comme si elle y avait été. Tout ce qu'elle connaît de la mer lui provient de lectures ou de peintures, mais elle a assimilé ces images au point de pouvoir se les approprier. Les limites entre la réalité et la fiction sont ambiguës. Lorsque Charles dit que sa femme préfère rester dans sa chambre pour lire, Léon lui répond : « C'est comme moi » (*MB*, p. 116). Il poursuit en s'adressant à Emma : « Vous est-il arrivé parfois, reprit Léon, de rencontrer dans un livre une idée vague que l'on a eue, quelque image obscurcie qui revient de loin, et comme l'exposition entière de votre sentiment le plus délié ? » (*MB*, p. 117). Léon se reconnaît aussi dans ses lectures. Emma trouve en lui une personne semblable à elle-même. Il serait même possible d'avancer que Léon est ce qu'Emma aurait pu devenir si elle avait été un homme. Flaubert inclut peut-être ce personnage afin de montrer tous les aspects de la tragédie d'Emma qui partage ses rêves et ses idées avec Léon, mais celui-ci seul pourra les accomplir à cause de son genre. Emma est d'ailleurs consciente de ses limitations en tant que femme et c'est pour cette raison qu'elle désire avoir un fils lorsqu'elle est enceinte :

Elle souhaitait un fils [...] et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. (*MB*, p. 122-123)

Avoir un fils la vengerait de son impuissance de femme qui n'a pas la liberté d'expérimenter la vie. Emma pourrait, par procuration, vivre ses rêves à travers son enfant. En outre, Léon possède une vie intérieure riche à l'inverse de Charles qui « demeurait assis pendant de longues heures, sans parler, allait dormir dans son cabinet ou regardait coudre sa femme » (*MB*, p. 121) alors qu'il attend que son travail reprenne. Le contraste entre les deux hommes exacerbe leurs différences et démontre que ce dernier ne semble pas adapté à Emma. Charles est réaliste et simple. Il ne fantasme pas sur l'impossible et la réalité le satisfait : « L'idée d'avoir engendré le délectait. Rien ne lui manquait à présent. Il connaissait l'existence humaine tout du long, et il s'y attablait sur les deux coudes avec sérénité » (*MB*, p. 122). La grossesse d'Emma est une grande joie pour lui et cela lui donne l'impression de tout posséder. Ce bonheur simple ne nécessite rien de plus. N'ayant donc pas la possibilité de discuter de ce qui l'intéresse avec Charles, Emma développe avec Léon

« une sorte d'association, un commerce continu de livres et de romances ; M. Bovary, peu jaloux, ne s'en étonnait pas » (*MB*, p. 133). Il est possible que l'ignorance de Charles des romances qui fascinent tant Emma ne lui permette pas d'imaginer l'adultère possible entre sa femme et Léon. Ces idées ne lui sont pas naturelles. Léon commence même à acheter des plantes grasses à Emma puisque « le livre d'un romancier [les a] mis à la mode » (*MB*, p. 133). Cependant, il devient essentiel pour Emma de maintenir une certaine distance avec Léon qui perd son charme en devenant trop familier :

Elle était amoureuse de Léon, et elle recherchait la solitude, afin de pouvoir plus à l'aise se délecter en son image. La vue de sa personne troublait la volupté de cette méditation. Emma palpait au bruit de ses pas ; puis, en sa présence, l'émotion tombait, et il ne lui restait ensuite qu'un immense étonnement qui se finissait en tristesse. (*MB*, p. 141)

Emma aime Léon, mais pour pouvoir l'aimer, elle doit s'éloigner de lui. Elle éprouve plus de plaisir à se l'imaginer plutôt qu'à le voir puisque lorsqu'il est là, elle n'a plus le contrôle sur son image. Elle préfère la vision qu'elle s'est créée de lui, puisque sa présence lui retire son sentiment d'amour. Cette idée d'une séparation nécessaire à l'amour se trouve également dans les *Confessions* de Rousseau où est racontée l'histoire « d'un homme qui quittait sa maîtresse pour lui écrire », comme si cette absence lui permettait de « l'aimer davantage » (Rousseau, 1782, p. 185). Lorsqu'Emma réalise que Léon semble l'aimer aussi, elle doit faire usage de ruse : « plus Emma s'apercevait de son amour, plus elle le refoulait, afin qu'il ne parût pas, et pour le diminuer » (*MB*, p. 141-142). Elle fait fuir Léon volontairement afin de ne pas gâcher son fantasme qui n'est pas compatible avec la réalité.

Dans *Le deuxième Sexe*, Beauvoir explique ce phénomène :

Beaucoup de femmes évitent soigneusement de se rapprocher de l'objet de leur passion par une peur plus ou moins avouée d'une déception. [...] [Elles tentent de] séduire un homme qui leur semble « intéressant », ou « fascinant », mais [elles] s'irritent s'il leur manifeste en retour un sentiment trop vif ; il leur plaisait parce qu'il paraissait inaccessible : amoureux, il se banalise. (Beauvoir 1990, p. 110)

Emma désire l'attention de Léon, mais craignant une déception, elle souhaite le maintenir à distance. Elle veut de lui dans ses fantasmes, mais pas dans la réalité. Lorsque Léon part finalement pour terminer ses études, Emma éprouve une grande tristesse : « Léon réapparaissait plus grand, plus beau, plus suave [...] Ah ! il était parti, le seul charme de sa vie, le seul espoir possible d'une félicité ! Comment n'avait-elle pas saisi ce bonheur-là, quand il se présentait ! Pourquoi ne l'avoir pas retenu à deux mains, à deux genoux [...] »

(*MB*, p. 157). Cette tristesse était pourtant convoitée par Emma qui repoussait activement Léon. Elle semble adopter une attitude théâtrale qui rappelle son plaisir à pleurer le décès de sa mère. L'éloignement donne à Léon un nouvel attrait. Alors qu'elle cherchait à l'éloigner lorsqu'il était là, maintenant elle réalise qu'il était le seul charme de sa vie et son seul espoir de félicité. Il semble qu'elle l'a poussé à partir pour pouvoir mieux le regretter par la suite. Dans un sens, Léon n'a servi qu'à alimenter ses fantasmes de la même façon que la lecture le fait déjà pour elle. Elle paraît si malade après le départ de Léon que Charles demande à sa mère de venir l'aider à la soigner :

– Sais-tu ce qu'il faudrait à ta femme ? reprenait la mère Bovary, ce seraient des occupations forcées, des ouvrages manuels ! Si elle était comme tant d'autres, contrainte à gagner son pain, elle n'aurait pas ces vapeurs-là [...]

– Pourtant elle s'occupe, disait Charles.

– Ah ! elle s'occupe ! À quoi donc ? À lire des romans, de mauvais livres, des ouvrages qui sont contre la religion et dans lesquels on se moque des prêtres par des discours tirés de Voltaire. Mais tout cela va loin, mon pauvre enfant, et quelqu'un qui n'a pas de religion finit toujours par tourner mal.

Donc, il fut résolu que l'on empêcherait Emma de lire des romans. L'entreprise ne semblait point facile. La bonne dame s'en chargea : elle devait, quand elle passerait par Rouen, aller en personne chez le loueur de livres et lui représenter qu'Emma cessait ses abonnements. N'aurait-on pas le droit d'avertir la police, si le libraire persistait quand même dans son métier d'empoisonneur ? (*MB*, p. 160)

L'hypothèse de la mère de Charles sur les causes du mal d'Emma laisse ici entendre que la raison pour laquelle elle est prise dans « ces vapeurs » est son manque d'occupation et de religion. Souffre-t-elle seulement d'hérésie ? Emma reçoit l'interdiction de lire des romans et la mère de Charles insiste au point de menacer d'arrestation le libraire de Rouen. L'expression « métier d'empoisonneur » pour décrire le rôle de celui-ci est intéressante. La lecture porte-t-elle seule le fardeau de l'empoisonnement d'Emma ? L'empoisonnement est également un thème qui apparaît à la fin du roman lorsqu'Emma se suicide avec de l'arsenic. En outre, lorsque la mère de Charles leur rend visite plus tard, elle constate que « Charles n'avait point écouté ses conseils pour l'interdiction des romans » (*MB*, p. 225).

Emma se comporte dès le bal de la Vaubyessard comme « une actrice à son début » (*MB*, p. 82). Il semble qu'elle choisisse le rôle qui convient le mieux selon l'occasion ou l'impression qu'elle veut donner : « Enfant, elle jouait à être une danseuse, une sainte ; plus tard, elle joue à être elle-même : qu'est-ce au juste que la vérité ? » (Beauvoir 1990, p. 122). Emma souhaite devenir une héroïne romanesque au point de donner l'impression de se

perdre dans ce rôle fictif. Même à l'église, elle agit presque comme si la confesse était un jeu :

Quand elle allait à confesse, elle inventait de petits péchés afin de rester là plus longtemps, à genoux dans l'ombre, les mains jointes, le visage à la grille sous le chuchotement du prêtre. Les comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l'âme des douceurs inattendues. (*MB*, p. 70)

Elle arrive à trouver dans les discours religieux des idées romanesques comme celles d'amour, de mariage, d'amant et d'éternité. Elle trouve un tel agrément à passer du temps dans les établissements religieux qu'elle se fabrique des péchés pour y rester. Elle semble prendre un rôle pieux pour l'occasion. Son rôle se poursuit dans d'autres événements du livre. Un soir, Charles est en retard alors que Léon lui rend visite et « elle fit la soucieuse » (*MB*, p. 139). Pour lui changer les idées, Léon lui parle de la tenue de Mme Homais qui est « fort négligée [et qui] leur apprêtait à rire ordinairement », mais Emma lui dit qu'une « bonne mère de famille ne s'inquiète pas de sa toilette » (*MB*, p. 139-140). Emma mime de s'inquiéter pour Charles alors qu'elle n'avait pas encore remarqué son retard, puis elle change son discours habituel sur la toilette de sa voisine qui semble pourtant être un sujet de conversation récurrent puisqu'ils en rient « ordinairement ». De plus, le roman présente plusieurs moments où Emma se préoccupe de son apparence, ce qui semble l'exclure de cette classification de « bonne mère de famille ». Emma se fabrique au gré des événements et choisit le rôle qui lui convient le mieux. En outre, lors d'une opération, Emma est appelée pour assister Charles puisque le garçon qui l'aidait s'est évanoui. Emma dit qu'elle n'a jamais eu d'évanouissements (*MB*, p. 163) alors qu'elle s'est pourtant évanouie après son accouchement en apprenant le sexe de son enfant (*MB*, p. 122). Cela impressionne Rodolphe qui est présent à l'opération et qui dit que « C'est extraordinaire pour une dame ! » (*MB*, p. 163). Est-ce ici une façon pour le roman de démontrer la façon dont Emma manie la vérité afin de mieux jouer son rôle ? Rodolphe ne semble pas non plus étranger à un tel jeu. Il paraît familier avec le genre de femme qu'est Emma et il sait comment lui parler pour avoir son attention :

Alors ils parlèrent de la médiocrité provinciale, des existences qu'elle étouffait, des illusions qui s'y perdaient.

– Aussi, disait Rodolphe, je m'enfonce dans une tristesse...

– Vous ! fit-elle avec étonnement. Mais je vous croyais très gai ?

– Ah ! oui, d'apparence, parce qu'au milieu du monde je sais mettre sur mon visage un masque railleur ; et cependant que de fois, à la vue d'un cimetière, au clair de lune, je me suis demandé si je ne ferais pas mieux d'aller rejoindre ceux qui sont à dormir... (*MB*, p. 172)

Rodolphe a l'habitude des maîtresses et il possède même une boîte « où il enfermait d'habitude ses lettres de femmes » (*MB*, p. 234). Il est un « [habile] don Juan, de surcroît, il a compris, bien plus rapidement que Léon, que – pour lui céder – Emma devait croire qu'elle était devenue grâce à lui un personnage de roman et qu'il allait la faire entrer dans le monde de ses rêves » (Brix, 2001, p. 328). Pour ce faire, Rodolphe emploie un langage romancé qui semble toucher tous les sujets d'intérêt pour Emma : la province étouffante, les illusions perdues, la tristesse, les apparences, la mort, etc. Il « sait manier de main de maître les mêmes mécanismes que Léon, mais en ramenant habilement sur sa personne les désirs vagues d'Emma » (Goldmann, 1984, p. 131). Lorsqu'Emma commence finalement sa première relation adultère avec Rodolphe, elle est euphorique :

Elle se répétait : « J'ai un amant ! un amant ! » se délectant à cette idée [...] Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entra dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire [...] Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire [...] Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. (*MB*, p. 196)

Il semble que l'adultère soit un objectif enfin atteint. C'est « l'aboutissement de ses rêves ; elle a tant lu de romans sans morale, glorifiant les aventures de femmes adultères qu'elle envisage cette aventure extra-conjugale comme un don du ciel, et s'y plonge sans aucun remords » (Aragon, 2003, p. 652). Elle croit que sa vie sera bouleversée complètement, que tout sera merveilleux, comme si elle était devenue une nouvelle personne. Elle accueille l'adultère qui lui permet de se trouver « dans la continuité des héroïnes qui ont bercé sa jeunesse et ses nuits de couvent » (Gaspari, 2018, p. 218). L'obtention d'un amant est la réalisation d'un fantasme et elle devient elle-même une héroïne de roman ce qui correspond à ce qui semble être « l'envie d'être quelqu'un d'autre, de ne plus être elle-même » (Brix, 2001, p. 332). Il est intéressant qu'Emma pense immédiatement aux modèles littéraires qui l'ont influencée, ce qui contribue à cette confusion entre la réalité et la fiction :

Que dire des femmes qui lisent, atteintes de bovarysme aigu, rêvant à cause de Walter Scott à des chevaliers autrement plus romanesques que leurs maris ! Lorsqu'Emma commet son premier adultère, elle songe aux coupables personnages qui lui ont montré la voie [...] Le désir serait communicatif, irradiant du livre à ses lectrices. (Nizard, 2024, p. 73)

Suivant le modèle des romans, il est naturel qu'Emma croie que cela transformera sa vie pour le mieux, que cela sera la fin de son ennui et de son malheur. Elle accueille cette relation comme si cela annonçait la fin de ses souffrances. Cependant, les « hommes, et Rodolphe en est le premier exemple, sont brutaux, égoïstes, calculateurs, lâches. Or on raconte aux jeunes filles qu'ils sont courageux, passionnés, désintéressés » (Goldmann, 1984, p. 134). Les attentes d'Emma sont raisonnables dans le sens où elles sont le reflet du discours patriarcal qui la pousse à rechercher un homme qui possède toutes ces grandes qualités et qui pourrait la sauver de son malheur. « C'est ainsi qu'Emma est prise au piège : de la réalité qui la heurte par sa médiocrité ou sa dureté (sous la forme des hommes qu'elle rencontre) et des rêves que cette réalité secrète et qui sont évidemment irréalisables » (Goldmann, 1984, p. 134). Le chevalier dont elle rêve n'existe pas malgré ses tentatives de reproduire ce qu'elle a lu dans les livres : « Emma Bovary ne prendrait pas Rodolphe pour un prince charmant si elle n'imitait pas les héroïnes romantiques » (Girard, 1961, p. 14). Cette imitation la confronte aux hommes réels qui, suivant l'image de Rodolphe, sont peu idéaux. La lecture perd aussi son importance dans le roman dès qu'elle commence l'adultère. Étant elle-même devenue une héroïne romanesque, elle ne ressent peut-être plus le besoin de s'évader dans la fiction puisque ses besoins émotifs sont comblés ailleurs.

Toutefois, si Emma est d'abord envahie par un vent de fraîcheur, l'adultère ne représente pas la même chose pour Rodolphe qui est un amant habitué. Il ne faut pas attendre longtemps avant qu'il soit « contrarié » par ses excès émotifs et qu'il lui dise qu'elle ne doit plus venir aussi souvent puisqu'elle se compromet (*MB*, p. 198). Emma ne semble pas non plus trouver l'extase promise dans les livres. Rodolphe change son comportement avec elle : « Alors sûr d'être aimé, il ne se gêna pas, et insensiblement ses façons changèrent. Il n'avait plus, comme autrefois, de ces mots si doux qui la faisaient pleurer » (*MB*, p. 204). Cette indifférence de Rodolphe amène Emma à reconsidérer sa relation avec lui : « Elle ne savait pas si elle regrettait de lui avoir cédé [...] Rodolphe ayant réussi à conduire l'adultère selon sa fantaisie ; et, au bout de six mois, quand le printemps

arriva, ils se trouvaient, l'un vis-à-vis de l'autre, comme deux mariés qui entretiennent tranquillement une flamme domestique » (*MB*, p. 204). Emma est constamment à la recherche des « sommets de la passion, [car elle est] conditionnée par les mauvais romans, un amour devenu liaison ordinaire ne la satisfait plus [...] Ses propres sentiments sont tellement médiatisés par l'image idéale de l'homme, qu'ils ne peuvent être sincères » (Goldmann, 1984, p. 133). Les sentiments d'Emma ont pour médiateur cette image littéraire de l'homme idéal qu'incarne Rodolphe. Le contact rapproché avec celui-ci la force cependant à réaliser qu'il n'est qu'un homme ordinaire et qu'il ne correspond pas à sa fantaisie. Sa relation avec Rodolphe n'a été qu'un baume sur une condition permanente.

Les livres lui avaient vanté l'univers qui devait s'ouvrir à elle avec l'adultère, mais sa réalité l'a rapidement rattrapée au point où elle repense à son passé à la ferme de son père avec nostalgie :

Quel bonheur dans ce temps-là ! quelle liberté ! quel espoir ! quelle abondance d'illusions ! Il n'en restait plus maintenant ! Elle en avait dépensé à toutes les aventures de son âme, par toutes les conditions successives, dans la virginité, dans le mariage et dans l'amour ; – les perdant ainsi continuellement le long de sa vie, comme un voyageur qui laisse quelque chose de sa richesse à toutes les auberges de la route. Mais qui donc la rendait si malheureuse ? où était la catastrophe extraordinaire qui l'avait bouleversée ? Et elle releva la tête, regardant autour d'elle, comme pour chercher la cause de ce qui la faisait souffrir. (*MB*, p. 206)

Elle dit ne pas pouvoir apprécier la campagne comme elle en est trop près, mais elle est maintenant nostalgique de sa jeunesse. C'est une autre preuve que l'éloignement rend l'amour plus facile. Emma s'ennuyait pourtant lorsqu'elle était sur la ferme de son père, mais la distance dans le temps et l'espace lui donne la possibilité de revisiter son passé avec un regard différent. L'absence d'événements et de vécu de sa vie de jeune fille lui permettait d'avoir des illusions et de l'espoir. Elle ne peut plus en avoir maintenant qu'elle a fait l'expérience de la vie. Elle a alors l'impression d'avoir « dépensé » toutes les aventures de son âme. Il est intéressant de noter ce qu'elle considère dans cette définition d'aventure : virginité, mariage, amour. Dans sa situation, toutes ces aventures dépendent de quelqu'un d'autre, d'un homme. Les romances qu'elle a côtoyées dans la littérature lui ont peut-être donné l'impression que son bonheur ne peut dépendre que de quelqu'un d'autre, d'un preux chevalier qui la secourra. Elle a l'impression que sa valeur en tant que femme ne se résume que selon sa représentation dans les yeux d'un autre : « Pour

s'accomplir, elle a besoin d'exister dans une conscience autre » (Beauvoir, 1990, p. 99). Elle se demande qui la rend si malheureuse s'il n'y a eu aucune tragédie ou aucun malheur, mais peut-être la catastrophe est-elle l'avènement de la lecture dans sa vie comme cela semble avoir joué le rôle de l'élément déclencheur dans ses malheurs. Emma est possiblement malheureuse « plus par sa propre faute que par les conditions de son existence » (Goldmann, 1984, p. 124) dans le sens où elle ne provient pas d'un milieu pauvre et qu'elle n'a même jamais eu à travailler un seul jour de sa vie. Son infortune relèverait donc davantage d'elle-même et de sa consommation de médias littéraires. « Or son malheur provient en premier lieu, non seulement de ses désirs personnels et de la force qu'elle met à les réaliser [...] [mais particulièrement] du fait que l'existence de la femme dépend uniquement de l'homme avec lequel elle vit » (Goldmann, 1984, p. 124). Emma, malgré ses lectures, ne peut pas porter seule le fardeau de son malheur puisqu'elle demeure une femme, ce qui la prédispose à une certaine existence contrôlée par un homme, que ce soit son père ou son mari. Charles est bon avec elle, mais il ne correspond pas à ses besoins.

Emma retrouve la religion subitement après l'abandon de Rodolphe comme un moyen d'effacer le souvenir et le vide laissés par celui-ci : « Son âme, courbaturée d'orgueil, se reposait enfin dans l'humilité chrétienne [...] Il existait donc à la place du bonheur des félicités plus grandes, un autre amour au-dessus de tous les amours, sans intermittence ni fin [...] Elle voulut devenir une sainte » (*MB*, p. 247). Emma semble alors renoncer au bonheur et préférer l'amour inconditionnel et éternel promis par la religion. Il y a cependant lieu de se questionner sur sa façon de chercher son salut chrétien : « elle adressait au Seigneur les mêmes paroles de suavité qu'elle murmurait jadis à son amant, dans les épanchements de l'adultère. C'était pour faire venir la croyance ; mais aucune délectation ne descendait des cieux, et elle se relevait [...] avec le sentiment vague d'une immense duperie » (*MB*, p. 248). Emma fait appel à un langage sensuel comme celui qu'elle employait avec Rodolphe ; elle « ne fait aucune distinction entre les sentiments amoureux et la foi religieuse. [...] Dans l'autre sens, tout amant de la jeune femme est élevé par celle-ci au rang de divinité – puisque Dieu se révèle par l'amour, l'amant *est* Dieu – et révérend à l'égal d'une idole » (Brix, 2001, p. 324). Elle s'attend, de cette façon, à obtenir une délectation, un plaisir de la part des cieux, mais elle ne reçoit rien et cela lui donne l'impression d'être trompée. Peut-être que « sous le voile des aspirations religieuses et de

ne concevoir la possibilité de l'amour que sous des formes idéales. Les femmes croient – ou préfèrent croire – qu'elles aiment un dieu, alors qu'en réalité c'est un homme qu'elles désirent » (Brix, 2001, p. 339). Il est d'ailleurs intéressant de noter que cette confusion de la divinité et de l'amour fait partie des facteurs influençant l'hystérie chez les jeunes filles selon le *Traité complet de l'hystérie* de 1846 :

Non-seulement les romans troublent ce calme du cœur si indispensable à la moralisation [...] mais ils préparent pour l'avenir ces désillusions, ces désenchantements, causes premières de tant d'accès hystériques. Et par romans nous n'entendons pas seulement ces épopées amoureuses [...] mais encore certains journaux, certaines poésies, certains livres de piété même, où l'amour de Dieu ressemble de trop près à l'amour de l'homme [...]. (Landouzy, 1846, p. 264)

Ce livre décrit assez exactement les symptômes d'Emma quant à sa maladie littéraire. Les lectures l'auraient donc encouragée vers les désillusions qui l'ont conduite à une certaine hystérie. Les analyses récentes peuvent difficilement affirmer ou infirmer cette conclusion faite par plusieurs psychiatres du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, car l'hystérie a depuis disparu du vocabulaire psychiatrique :

[Emma] ne figure pas dans le DSM-5 [*The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Illnesses*] où [l'hystérie] est remplacée par le terme de « personnalité histrionique ». À la vérité, aucun des critères retenus pour ce type de personnalité ne semble applicable stricto sensu au comportement d'Emma Bovary. En revanche, si l'on accepte d'en revenir à une conception plus classique de l'hystérie (celle de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle), on peut retenir que deux critères pourraient d'évoquer une telle symptomatologie dans le sens qu'il avait alors : l'insatisfaction et la fuite dans l'imaginaire. (Laxenaire, 2021, p. 788)

Dans son époque, Emma présente donc certains traits qui peuvent lui valoir d'être qualifiée d'hystérique. Ces traits, l'insatisfaction et la fuite dans l'imaginaire, sont deux effets courants observés chez les personnages lecteurs.

Lorsqu'Emma se réunit avec Léon et qu'elle fait de lui son second amant, elle retrouve un état d'esprit similaire à celui qu'elle avait avec Rodolphe. Elle redécouvre le ciel, les arbres, le gazon ou le vent « comme si la nature n'existait pas auparavant » et la lune est « mélancolique et [pleine] de poésie » (*MB*, p. 292). Avec Léon, elle vit « une vraie lune de miel » (*MB*, p. 291). Emma remplace le souvenir douloureux de Rodolphe en ayant une relation avec Léon :

Le héros reconnaît qu'il s'est trompé. L'objet n'a jamais eu la valeur initiatique qu'il lui attribuait. Mais cette valeur, il la reporte ailleurs, dans un second objet, dans un

nouveau désir. Le héros va traverser l'existence de désir en désir comme on traverse un ruisseau en sautant sur des pierres glissantes. (Girard, 1961, p. 46)

Son premier amour a été une déception puisqu'il n'a pas été le héros attendu. Cela n'empêche pourtant pas Emma de continuer à nourrir cet espoir et c'est la raison pour laquelle elle choisit un second amour. Elle transfère son affection sur Léon qui devient le nouvel objet de ses désirs : « Mme Bovary pourrait changer indéfiniment d'amants sans jamais changer de rêve » (Girard, 1961, p. 46). Rodolphe et Léon lui servent de médiateurs pour ses désirs. Les deux hommes sont pratiquement interchangeables (Girard, 1961, p. 44). C'est toutefois un chemin risqué à prendre comme Girard l'exprime avec l'image des pierres glissantes. Il y a un effet de répétition dans le texte entre la première et la seconde relation adultère, ce qui se remarque notamment par la couleur jaune qui apparaît à plusieurs reprises. Peu après le début de son histoire avec Rodolphe, en allant chez lui, Emma regarde la lumière du jour passer au travers de rideaux jaunes. (*MB*, p. 198) Dans le fiacre où elle semble avoir un moment intime avec Léon, il y a également des rideaux de toile jaune. (*MB*, p. 280) Lorsqu'elle revient de sa lune de miel à Rouen avec la promesse de revoir Léon « par n'importe quel moyen » (*MB*, p. 295), elle achète une paire de rideaux jaunes pour sa chambre. Ces rideaux jaunes qui sont nommés peu de temps après le début de ses relations adultères donnent un effet de répétition, ce qui établit un parallèle entre ces événements. L'évocation de rideaux fait de nouveau appel à l'image de la fenêtre bien que les fenêtres sont alors bloquées par le tissu. Cela semble agir comme un voile entre elle et la réalité. Elle observe la vie extérieure comme une spectatrice au théâtre qui attend justement le lever du rideau.

Si Emma se projette dans les romans qui la font rêver, Léon en fait de même avec elle : « Elle était l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague *elle* de tous les volumes de vers. Il retrouvait sur ses épaules la couleur ambrée de l'*odalisque au bain* [...] elle ressemblait aussi à la *femme pâle de Barcelone*, mais elle était par-dessus tout Ange ! » (*MB*, p. 301-302). Il retrouve en Emma une héroïne comme celles qui ont formé son propre imaginaire dans ses lectures et une muse comme il en a vu dans des peintures. Il la compare et l'idéalise au point de la qualifier d'*Ange*. Peut-être lui trouve-t-il aussi des qualités irréalistes basées sur des romans, de la même façon qu'Emma se crée des attentes face aux hommes qu'elle côtoie. Celle-ci paraît cependant aborder sa nouvelle

relation avec Léon d'une façon différente que lorsqu'elle était avec Rodolphe. Ce dernier l'a déçue et elle est maintenant plus avertie :

Emma goûtait cet amour d'une façon discrète et absorbée [...] et tremblait un peu qu'il ne se perdit plus tard. Souvent elle lui disait, avec des douceurs de voix mélancolique :

– Ah ! tu me quitteras, toi !... tu te marieras !... tu seras comme les autres.

Il demandait :

– Quels autres ?

– Mais les hommes, enfin, répondait-elle. (*MB*, p. 305)

Emma ne vit pas cet amour avec la même légèreté et elle craint de le perdre comme elle a perdu Rodolphe. Elle s'attend à ce qu'il la quitte ou qu'il rencontre quelqu'un comme « les autres hommes ». Qui sont ces hommes ? Elle n'a eu que Rodolphe avant ce moment. Cela laisse entendre qu'elle s'approprie, dans une certaine mesure, les histoires qu'elle a lues. Elle a vu des héroïnes être délaissées par des hommes tout comme elle l'a été. Elle ne cesse toutefois pas de rêver et elle parle « souvent » de Paris avec Léon : « Ah ! que nous serions bien là pour y vivre ! » (*MB*, p. 306). Même lorsqu'elle vit un moment de plaisir ou de bonheur, Emma ne peut s'empêcher de se projeter ailleurs où elle croit que ce serait mieux encore. Paris demeure le paroxysme de son bonheur imaginaire, peut-être parce que c'est une des seules aventures dont elle n'a pas encore fait l'expérience. Elle ne peut être désenchantée de Paris puisqu'elle ne l'a jamais vu. La ville conserve son aspect idéal.

Comme avec son amant précédent, Emma trouve inmanquablement des défauts à Léon, car elle « ne parvient pas à faire correspondre ses rêves d'amours sans limite, son idéal d'amant fort, beau, riche et protecteur, avec la réalité des hommes qu'elle côtoie. Elle reste continuellement insatisfaite, car elle refuse de renoncer à l'image de l'homme idéal qu'elle s'est forgée à la suite de ses lectures » (Aragon 2003, p. 654). Cet entêtement à rechercher la perfection en plus du manque d'expérience de Léon, pousse Emma à prendre les choses en main :

Il fallait que Léon, chaque fois, lui racontât toute sa conduite, depuis le dernier rendez-vous. Elle demanda des vers, des vers pour elle, une pièce d'amour en son honneur ; jamais il ne put parvenir à trouver la rime du second vers, et il finit par copier un sonnet dans un keepsake. Ce fut moins par vanité que dans le seul but de lui complaire. Il ne discutait pas ses idées ; il acceptait tous ses goûts ; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne. (*MB*, p. 313)

Léon s'efface et adopte le rôle passif féminin dans la relation. Emma devient l'homme et lui impose ses volontés. Elle sait comment agir et comment lui parler pour le séduire de la même façon qu'elle avait été séduite par Rodolphe et cela semble témoigner « [d'un] goût de revanche chez cette femme dans la domination sexuelle qu'elle exerce sur Léon » (Goldmann, 1984, p. 138). Ainsi, à cause de ses déceptions amoureuses, elle adopte un comportement masculin :

Emma arrive parfois à rejeter sa condition féminine, d'où un certain « virilisme » qui s'épanouira au fur et à mesure de ses déceptions. Plus les hommes qu'elle rencontre la déçoivent et plus elle tente d'agir pour eux, de se substituer à eux et, en même temps, plus elle sera exaspérée et désespérée par leur lâcheté. (Goldmann, 1984, p. 126)

Elle se fait homme, comme si elle avait l'impression de pouvoir jouer le rôle mieux que les hommes qu'elle a fréquentés. Les romans de l'époque tendent pourtant à montrer des personnages féminins passifs et « c'est à l'homme d'agir, d'emporter, de forcer l'adhésion. Or le malheur veut que Léon soit un homme-femme, faible et timoré » (Goldmann, 1984, p. 129). Emma devient virile par la force des choses avec Léon. Elle adopte alors un certain *mimétisme androgyne* et Sartre la qualifie d'« amante virile » pour Léon avec qui elle forme un couple « hermaphrodite » (Sartre, 1971, p. 712). Cette idée se retrouve d'ailleurs dans une critique littéraire sur *Madame Bovary* écrite par Baudelaire à l'automne 1857. Cela permet d'avoir un point de vue sur l'œuvre avec les yeux de son époque. Baudelaire s'intéresse notamment au fait que Flaubert semble avoir donné certains traits masculins à Emma :

Il ne restait plus à l'auteur, pour accomplir le tour de force dans son entier, que de se dépouiller (autant que possible) de son sexe et de se faire femme [...] [cependant] il n'a pas pu ne pas infuser un sang viril dans les veines de sa créature, et que madame Bovary, pour ce qu'il y a en elle de plus énergique et de plus ambitieux, et aussi de plus rêveur, madame Bovary est restée un homme. [...] ce bizarre androgyne a gardé toutes les séductions d'une âme virile dans un charmant corps féminin. (Baudelaire, 1857)

Autrement dit, l'androgynie présente dans l'œuvre découlerait du fait que Flaubert a échoué à se dépouiller de son genre lors de l'écriture du livre. Il est pertinent de noter l'usage du verbe *rester* pour dire qu'elle « est restée un homme » puisque cela laisse entendre qu'elle n'a jamais été femme. Flaubert devait tenter de la travestir en femme.

Baudelaire poursuit en énumérant une suite de « qualités viriles », dont « l'auteur l'avait ornée (inconsciemment peut-être) » (Baudelaire, 1857). Elles peuvent se résumer ainsi :

- 1- L'imagination, faculté suprême et tyrannique, substituée au cœur [...];
- 2- Énergie soudaine d'action, rapidité de décision, fusion mystique du raisonnement et de la passion, qui caractérise les hommes créés pour agir ;
- 3- Goût immodéré de la séduction, de la domination, et même de tous les moyens vulgaires de séduction, descendant jusqu'au charlatanisme du costume, des parfums et de la pommade – le tout se résumant en deux mots : dandysme, amour exclusif de la domination [...] (Baudelaire, 1857)

Emma posséderait alors l'imagination, qui semble être une faculté plutôt cognitive, à l'opposé du cœur qui domine *normalement* chez les femmes. Elle a de l'énergie, de la vivacité, de la passion, un talent pour la séduction, un tempérament... qui la rend, aux yeux de Baudelaire, virile au XIX<sup>e</sup> siècle. Alors que *Madame Bovary* a été accusé de troubler la morale, Baudelaire dit que « toutes les femmes intellectuelles lui sauront gré d'avoir élevé la femelle à une si haute puissance, si loin de l'animal pur et si près de l'homme idéal, et de l'avoir fait participer à ce double caractère de calcul et de rêverie qui constitue l'être parfait » (Baudelaire, 1857). Il considère Emma Bovary, à la personnalité communément critiquée, comme un être parfait, car « elle poursuit l'Idéal » (Baudelaire, 1857). Il y a toutefois lieu de contester ces conclusions ainsi que les raisons pour lesquelles Emma peut être perçue comme masculine. A-t-elle pu développer ces attitudes suite à sa consommation littéraire ou a-t-elle toujours comporté un élément masculin ? Pour avancer cette hypothèse, il convient sûrement de faire appel à l'œuvre précédente où il y a une dichotomie entre madame de Rênal et Mathilde de La Mole. La première incarne un personnage féminin plutôt traditionnel et la seconde possède des traits qualifiés de virils. L'une ne lit pas, l'autre est une grande lectrice. Il semble alors que certains liens puissent être faits entre les personnages lecteurs quant à l'impact que ce passe-temps peut avoir sur leur genre.

Lorsque Charles Bovary rencontre Emma pour la première fois, « Elle portait, comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d'écaïlle » (*MB*, p. 49). Dès le départ, elle se présente avec des caractéristiques masculines. À un autre moment, elle roule « ses cheveux en dessous, comme un homme » (*MB*, p. 159) ou elle porte un chapeau d'homme (*MB*, p. 193). « À la façon d'un homme », elle porte un gilet à la taille serrée (*MB*, p. 225). Peut-être Emma, au travers de ses lectures, tente-t-elle de « se remplir de quelque chose qui ne soit pas elle, pour remplacer son intériorité par celle

d'autrui » (Brix, 2001, p. 333). Cela expliquerait son comportement volatile, mais également son androgynie constatée à divers moments du livre :

[...] cette honte, voire cette haine, pour elle-même englobe chez Emma son corps, ses désirs de femme, et va jusqu'au rejet de sa condition féminine. [...] Celle-ci maudit le sort d'être née femme et envie ses amants d'être des hommes, tandis que reviennent de façon lancinante, comme un *leitmotiv* du roman, les observations de l'infériorité féminine. (Brix, 2001, p. 334)

Les lectures d'Emma lui font voir une réalité si différente et tellement meilleure que la sienne qu'elle en vient à tout détester d'elle-même. Elle réalise sa situation en tant que femme dans la société du XIX<sup>e</sup> siècle et elle rejette tout de sa féminité à son mari. Charles, malgré l'amour qu'il lui porte, n'arrivera jamais à obtenir l'affection de sa femme, car elle est « aveuglée par sa honte d'elle-même, elle éprouve du dégoût pour un homme qui s'est contenté de l'épouser, elle, une simple paysanne » (Brix, 2001, p. 333-334). On y perçoit alors un certain complexe d'infériorité qui n'est pas sans rappeler celui de Julien Sorel. Cependant, ce qu'elle ne réalise pas est qu'elle ne serait peut-être pas plus heureuse si elle était un homme :

Si, théoriquement, les hommes ont plus de possibilités d'avoir une vie riche et aventureuse, en réalité ils n'en profitent pas et sont au contraire dépourvus d'audace, d'imagination. Rodolphe malgré les apparences, Léon malgré sa jeunesse, ne seront pas plus entreprenants, plus courageux, moins lâches que Charles. (Goldmann, 1984, p. 125)

Rodolphe décide de ne pas s'échapper comme prévu avec Emma et il n'a pas le courage de la confronter en personne pour le lui annoncer. Léon, « plus mou qu'une femme » ne lui inspire pas l'héroïsme masculin attendu d'un homme. Elle embellit la situation de l'autre genre.

Enfin, l'androgynie dont elle fait preuve notamment dans sa relation avec Léon lui donne une certaine position de pouvoir sur son amant, mais celui-ci perd du même coup tout intérêt à ses yeux : « Elle le détestait maintenant. [...] et elle cherchait encore d'autres raisons pour s'en détacher : il était incapable d'héroïsme, faible, banal, plus mou qu'une femme, avare d'ailleurs et pusillanime » (*MB*, p. 317). Elle lui retire toutes les qualités fréquentes pour les héros masculins dans les romans, ce qui le rend même inférieur à une femme. Flaubert représente bien cette situation : « Il ne faut pas toucher aux idoles : la dorure en reste aux mains » (*MB*, p. 317). L'idole pourrait représenter une panoplie de

choses pour Emma : l'amour, le mariage, l'adultère... Tout ce qu'elle a imaginé et qui l'a déçue dans la réalité. Il semble que les objets réels ont perdu leur dorure lorsqu'elle en a fait l'expérience. Léon, comme le reste, perd son attrait, son or, lorsqu'il devient trop familier. Emma se retrouve dans un état similaire à celui avant sa relation adultère avec Léon : « dans les lettres qu'Emma lui envoyait, il était question de fleurs, de vers, de la lune et des étoiles, ressources naïves d'une passion affaiblie, qui essayait de s'aviver à tous les secours extérieurs » (*MB*, p. 318). Emma puise dans le romantisme littéraire qui avait inspiré sa liaison avec Léon pour tenter de garder un peu de vie dans leur passion. Le retour à la réalité suffit pourtant à rendre Emma indifférente au sujet de son amant :

Quel calme dans ce temps-là ! comme elle enviait les ineffables sentiments d'amour qu'elle tâchait, d'après des livres, de se figurer ! Les premiers mois de son mariage, ses promenades à cheval dans la forêt, le Vicomte qui valsait, et Lagardy chantant, tout repassa devant ses yeux... Et Léon lui parut soudain dans le même éloignement que les autres. « Je l'aime pourtant ! » se disait-elle ; n'importe ! elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait ?... Mais s'il y avait quelque part un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un cœur de poète sous une forme d'ange [...] pourquoi, par hasard, ne le trouverait-elle pas ? (*MB*, p. 319)

Une fois de plus, au contact de l'objet de ses désirs, elle ne retrouve pas les mêmes sentiments promis par les livres. Le calme paraît être synonyme d'ennui et de malheur. Léon rejoint la liste de ses rêves déçus. Elle le considère loin puisque l'homme qu'elle a maintenant devant elle n'est pas celui dont elle est tombée amoureuse. Il était plus facile de l'aimer lorsqu'elle ne pouvait pas l'avoir. Elle l'aime, se dit-elle, mais cela ne change rien. L'amour qu'elle éprouve pour lui n'a rien des grandes passions et puisque c'est tout ce qu'elle a connu lors de ses lectures, elle ne peut se figurer un bonheur qui n'est pas à cette image. Son insatisfaction éternelle des choses réelles est une pourriture qui l'envahit. « Emma Bovary désire à travers les héroïnes romantiques dont elle a l'imagination remplie. Les œuvres médiocres qu'elle a dévorées pendant son adolescence ont détruit en elle toute spontanéité » (Girard, 1961, p. 9). Elle sait pourtant que ses tentatives de recréer la fiction ne lui amènent jamais un bonheur durable et que même « les meilleurs baisers ne vous laissaient sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute » (*MB*, p. 319). Emma entrevoit le bonheur, elle y goûte, mais cela ne mène jamais à satiété puisqu'elle attend toujours quelque chose de plus grandiose :

Désir n'est pas besoin : la passion ne s'éteint pas lorsqu'elle est satisfaite. Le désir est donc ce moteur perpétuel, cette chasse effrénée qui ne s'interrompt pas à la première proie. Flaubert a souligné dans *Madame Bovary* le caractère par nature insatiable du désir, qui par sa démesure ontologique a partie liée avec l'absolu [...] Le désir féminin signale généralement une quête qui le dépasse. (Nizard, 2024, p. 92)

En ayant des amants, Emma vit une passion qui correspond à ses désirs, mais ce n'est pas une soif ou un appétit qui est comblé par la suite. Emma est alors coincée dans cette quête éternelle dans laquelle elle ne peut trouver satisfaction. Cela ne l'empêche pourtant pas de continuer à espérer la venue d'un être idéal qui posséderait toutes les qualités qu'elle recherche désespérément. Elle croit toujours qu'elle pourrait, par hasard, rencontrer cette personne. Elle est déçue à répétition tout au long du roman, mais l'espoir l'empêche de cesser d'y croire. Sa liaison avec Léon se termine pourtant de la même façon qu'avec Rodolphe : « Emma retrouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage » (*MB*, p. 325). Elle continue, comme par devoir, à lui écrire des lettres, car « une femme doit toujours écrire à son amant » (*MB*, p. 325). D'où provient cette règle à laquelle Emma sent le besoin de se conformer ? Cette idée de devoir est aussi présente auprès de Mathilde de La Mole lors de sa liaison avec Julien. Les livres sont peut-être la source d'un code de conduite absorbé par celles-ci. En lui écrivant, « [Emma] percevait un autre homme, un fantôme fait de ses plus ardents souvenirs, de ses lectures les plus belles, de ses convoitises les plus fortes ; et il devenait à la fin si véritable, et accessible, qu'elle en palpait émerveillée » (*MB*, p. 325). Même lors de simples lettres, elle arrive à se replonger dans son imaginaire au point où elle le voit comme « un autre homme », comme s'il était le produit direct de ses lectures. Son imaginaire est si important qu'elle a l'impression que ses idées deviennent vraies et accessibles. Lors des brefs moments de bonheur, Emma vit elle-même dans un roman et elle ne ressent plus le besoin de lire, mais lors de ses déceptions qui arrivent forcément, elle retrouve ce besoin de s'évader et « elle lisait jusqu'au matin des livres extravagants [...] [et elle] souhaitait des amours de prince » (*MB*, p. 324).

Emma choisit de se suicider pour mettre fin à son histoire. Après l'ingestion du poison, « elle s'en retourna subitement apaisée, et presque dans la sérénité d'un devoir accompli » (*MB*, p. 349). Le suicide apparaît comme une fin naturelle et elle accueille la mort avec calme. L'arsenic lui laisse toutefois un « affreux goût d'encre » (*MB*, p. 349) en

bouche comme si la cause de son empoisonnement est moins le poison lui-même que les lectures qui ont dirigé sa vie :

Le bovarysme, c'est l'empoisonnement par les livres. Symboliquement, l'arsenic que l'héroïne avale prend dans sa bouche un goût d'encre : de même, après sa mort, pendant la toilette funéraire, des « flots de liquide noir » s'échappent de sa bouche, comme si le corps régurgitait toute l'encre des romans dont on l'avait intoxiqué. (Brix, 2001, p. 329)

Le malheur d'Emma trouverait donc son origine dans les livres dans lesquels elle aurait trouvé ennui et fantasmes. Sa mort ne serait donc pas causée par ses dettes comme le roman paraît le laisser entendre à la fin de son histoire. Quand tous les meubles sont vendus, « il resta douze francs soixante et quinze centimes » (*MB*, p. 382). Ses dettes n'étaient donc pas insurmontables ou impossibles à régler. Les personnages comme Emma « qui se reconnaissent insuffisants et qui se lancent dans le 'bovarysme' pour échapper à une condamnation qu'ils sont les premiers, et peut-être les seuls à préférer, au plus secret de leur conscience » (Girard, 1961, p. 34).

## Conclusion

Dans le cadre de cette thèse, nous avons d'abord cherché à déterminer la façon dont l'ennui est présenté chez les personnages des œuvres du corpus. Nous nous sommes questionnées quant à l'importance de ce mal dans la construction des personnages et à l'impact qu'il peut avoir sur les habitudes littéraires de ceux-ci. Grâce à une lecture analytique mêlant herméneutique (au sens large d'interprétation) et analyse de la construction des personnages, nous avons pu comparer les manifestations de l'ennui dans les deux œuvres. Nous avons ainsi observé, dans *Le Rouge et le Noir*, que l'ennui de madame de Rênal semble lié à sa situation immuable. Pour Julien, l'ennui commence réellement à Paris, où il fait l'expérience de la société aristocratique. Mathilde appartient pour sa part à cette société parisienne ennuyée. Dans *Madame Bovary*, Emma s'ennuie dans la campagne normande où elle rêve à Paris. À l'aide de diverses études critiques, il nous a été possible d'approfondir le sens de l'ennui des personnages et d'en dresser un portrait plus complet. Cela nous a permis d'identifier les contextes et les moments où l'ennui est le plus présent.

Ce repérage a également permis d'établir une corrélation avec la lecture. Nous avons procédé de la même façon avec cet aspect, en analysant d'abord les textes, puis en nous enrichissant de différents travaux. Nous avons alors observé la façon dont les romans présentent des personnages lecteurs. Dans *Le Rouge et le Noir*, Julien est un grand lecteur et il profite notamment de sa position chez madame de Rênal, puis à l'hôtel de La Mole afin d'avoir accès à des œuvres interdites. Cependant, ce qui a le plus d'influence sur son comportement et ses aspirations sont les livres au sujet de Napoléon. Le roman montre l'impact de ces lectures lorsque Julien fait usage de stratégies militaires pour arriver à conquérir ses deux maîtresses. Pour Mathilde, la lecture l'inspire à chercher l'amour. Lorsqu'elle choisit Julien comme amant, elle reproduit une suite de comportements inspirés d'héroïnes romanesques. Cela se retrouve également dans *Madame Bovary* où Emma est présentée comme un personnage à la recherche de passion. Lorsqu'elle a un amant, elle est en extase en ayant l'impression de marcher sur les pas des héroïnes fictives qui l'ont inspirée. Madame de Rênal permet de confirmer l'importance de la lecture dans

la formation des désirs puisqu'elle se satisfait aisément de sa situation. Elle n'est pas une grande lectrice et elle ne semble pas avoir d'idées de grandeur comme les autres.

Cette influence de la lecture se manifeste de diverses façons dans le comportement des personnages lecteurs. Nous avons ainsi pu constater des comportements androgynes chez ceux-ci. Julien adopte des traits et des comportements féminins alors que Mathilde et Emma sont plutôt masculines. Madame de Rênal n'est pas lectrice et elle ne fait pas l'expérience cette androgynie. La lecture paraît alors inspirer les personnages à agir d'une façon qui s'éloigne des attentes sociales quant à leur genre.

Par ailleurs, les livres consommés par les personnages proviennent de plusieurs genres littéraires : roman sentimental, littérature d'aventure, philosophie, discours religieux, militaire et culturel, etc. Il semble que le livre lui-même ait moins d'importance que la lecture qu'en font les personnages. Ceux-ci y trouvent un matériel pour la construction de leur imaginaire. À l'aide de ces ouvrages, ils découvrent un univers de possibilités qui les mène à rêver à une vie différente de la leur. Ils s'imaginent être riches, vivre ailleurs, être aventuriers, voyager, être couverts de gloire, etc. Cela les pousse à adopter des comportements téméraires dans le but de reproduire ce qui les impressionne dans la fiction. La littérature prend le rôle de modèle pour les fantasmes des personnages qui souhaitent se rapprocher de leurs héros favoris.

Toutefois, il est possible d'observer le désœuvrement qui suit la croissance de ces désirs. Nos recherches nous ont permis d'établir que les personnages vivent des expériences dans les livres, ce qui retire l'effet de nouveauté de la réalité. La réalité ne peut jamais correspondre aux rêves alors cela les dispose à ne jamais trouver satisfaction dans le monde réel. Ils sont alors forcés de constater l'écart infranchissable entre leur monde et la fiction puisque rien ne sera jamais à la hauteur des attentes inspirées par les livres. Même lorsqu'ils ont l'impression de s'approcher de ces rêves, il leur est impossible de trouver satisfaction, ce qui les dispose au malheur.

Nous avons constaté que l'ennui est le plus présent et le plus écrasant chez les personnages qui lisent. S'agit-il d'une cause ou d'un effet ? Il semble que l'ennui puisse être le résultat des désillusions des personnages qui se trouvent à devoir vivre une vie qui s'éloigne de leurs idéaux. Ce décalage laisse en eux un vide dont l'ennui se nourrit. Il est

aussi possible que l'ennui soit une autre forme d'imitation : « [l'ennui est] un sentiment d'abord littéraire par lequel ils ont été séduits [...] Ils ont aimé des livres qui les ont initiés à l'ennui » (Sagnes, 1969, p. 89). Les personnages des œuvres du corpus lisent notamment des livres empreints d'ennui. Ils y admirent la grandeur des sentiments d'ennui, ils y apprennent à s'ennuyer.

Mais l'ennui n'est pas qu'un sentiment romanesque vaguement apparenté à la mélancolie; c'est aussi une émotion forte qui plonge les personnages dans une détresse psychologique. Nous avons observé qu'une pulsion de mort traverse les deux œuvres à l'étude. Emma se suicide avec l'arsenic, mais les autres personnages semblent également avoir une mort plus ou moins suicidaire. Julien aurait pu défendre sa cause et tenter de ne pas être condamné à mort. Il avait l'appui de Mathilde en plus de l'aide de sa victime, madame de Rênal. Madame de Rênal et Charles Bovary se laissent mourir à la fin de leur histoire en réponse à la mort de la personne qu'ils aiment. Il semble que toutes ces morts auraient pu être évitées. Nous pourrions alors nous questionner à savoir ce qui inspire les personnages à mourir ainsi. Le suicide apparaît-il en réponse à l'ennui ?

Si les plaisirs du monde ne sont pas ressentis dans cet état [l'ennui], les moindres peines deviennent au contraire des maux insupportables. Quand on est arrivé à ce dégoût de toutes les choses et de soi-même la vie est un fardeau, qu'on traîne péniblement jusqu'à ce que toutes nos affections viscérales nous enlèvent ou que nous demandions au suicide le remède de nos maux. (Sagnes, 1969, NBP p. 61)

La question du dégoût a été abordée précédemment et nous avons remarqué que cette émotion, qui est présente chez les personnages de notre corpus, pouvait également avoir des origines littéraires. La combinaison du dégoût et de l'ennui plonge les personnages dans un état qui semble inviter au suicide ou enclencher une pulsion de mort qui s'en approche. Il existerait alors une corrélation entre la lecture, l'ennui, le dégoût et le suicide. Or, si l'ennui et le dégoût sont possiblement des maux développés au contact de la lecture, il en est peut-être de même avec le suicide. L'un des livres préférés d'Emma, *Paul et Virginie*, est d'ailleurs marqué par la mort volontaire de Virginie, puis par celle de Paul qui, conformément au *topos*, meurt de tristesse par la suite. Il y a alors lieu de se questionner sur la manière dont les œuvres tissent cette corrélation en construisant des personnages en quête non seulement d'une vie, mais aussi d'une mort exceptionnelle. Les romans à l'étude

ne réinterprètent-ils pas le cliché de la dangerosité de la lecture qui, désormais, se situe moins sur le terrain de la morale que sur celui d'une inaptitude généralisée à la vie ?

### Annexe

	Lecture au début	Lecture à la fin	Ennui au début	Ennui à la fin	Androgynie	Adultère / amant hors mariage	Suicide
Julien	X	1 mention		X	X	X	+/-
Mme de Rênal			X			X	+/-
Mathilde	X		X		X	X	
Emma	X	Moins qu'au début	X		X	X	X
Léon	X		X	X	X	X	
Charles					X		+/-

## Bibliographie

### Corpus primaire et secondaire

- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Le livre de poche, Classiques, 2016 [1868].
- Chateaubriand, François-René. *Atala, René, Le Dernier Abencerage*. Édité par Pierre Moreau. Paris: Gallimard, Collection Folio 1017, 1991 [1805].
- . *Génie du christianisme*. Tours: Alfred Mame et fils, 1868 [1802].  
<http://archive.org/details/gnieduchristia00chatuoft>.
- Flaubert, Gustave. *Le Dictionnaire des idées reçues*. Paris: Louis Conard, Libraire-éditeur, 1913.  
[https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Flaubert\\_Dictionnaire.pdf](https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Flaubert_Dictionnaire.pdf).
- . *Madame Bovary*. Éd. 55. Paris: Librairie Générale Française, Le livre de poche 713, 1983 [1857].
- . *Novembre*. Paris: Librairie générale française, Libretti, 2000 [1842].
- Lamartine, Alphonse de. *Oeuvres complètes de Lamartine*. Vol. 1. Paris: Chez l'auteur, 1860.  
[https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres\\_compl%C3%A8tes\\_de\\_Lamartine\\_\(1860\)/Tome\\_1/Le\\_Po%C3%ABte\\_mourant](https://fr.wikisource.org/wiki/%C5%92uvres_compl%C3%A8tes_de_Lamartine_(1860)/Tome_1/Le_Po%C3%ABte_mourant).
- Plath, Sylvia. *La cloche de détresse*. Paris: Gallimard, L'imaginaire, 2022 [1963].
- Rousseau, Jean-Jacques. *La nouvelle Héloïse*. Paris: Librairie de Firmin Didot frères, 1843 [1761].  
<https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/ebh800b2457279.pdf>.
- . *Les Confessions*. Éditions du groupe « Ebooks libres et gratuit », 1782.  
[https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau\\_les\\_confessions.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau_les_confessions.pdf).
- Sand, George. *Lélia*. La Bibliothèque électronique du Québec, À tous les vents, 1833.  
<https://beq.ebooksgratuits.com/vents/sand-lelia.pdf>.
- Stendhal. *Le Rouge et le Noir*. Éd. revue. Paris: Gallimard, Folio, 2020 [1830].
- Woolf, Virginia. *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. London: The Houghton Press Ltd., 1953.  
<http://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.509772>.

## Études critiques citées

- Adler, Laure, et Stefan Bollmann. *Les Femmes qui lisent sont de plus en plus dangereuses*. Éd. française. Paris: Flammarion, 2011.
- Aragon, Sandrine. *Des liseuses en péril : les images de lectrices dans les textes de fiction de La préteuse, de l'abbé de Pure à Madame Bovary de Flaubert (1656-1856)*. Paris: Honoré Champion, 2003.  
<http://archive.org/details/desliseusesenper0000arag>.
- Baudelaire, Charles. « Critique de *Madame Bovary* par Charles Baudelaire, parue dans *L'Artiste*, le 18 octobre 1857 ». [napoleon.org](https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/articles/critique-de-madame-bovary-par-charles-baudelaire-parue-dans-l-artiste-le-18-octobre-1857/). Consulté le 5 août 2024.  
<https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/articles/critique-de-madame-bovary-par-charles-baudelaire-parue-dans-l-artiste-le-18-octobre-1857/>.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. Vol. 2. nrf. Paris: Gallimard, 1990 [1949].  
<https://archive.org/details/LeDeuxiemeSexeTome2SimoneDeBeauvoir/mode/1up>.
- Bismut, Roger. « Chronologie de *Madame Bovary* ». *Les Amis de Flaubert et de Maupassant*, n° 42 (1973): 4.  
[https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/042\\_005/](https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/042_005/)
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, Libre Examen, 1992.  
<http://archive.org/details/lesreglesdelartg0000bour>.
- Bouty, Michel. *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*. Paris: Hachette, Faire le point, 1972.  
<http://archive.org/details/dictionnairedeso00bout>.
- Brix, Michel. *Éros et littérature: le discours amoureux en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Éditions Peeters France, La république des lettres 4, 2001.
- Brombert, Victor. « Stendhal et les « douceurs de la prison » ». Dans *La Prison romantique : essai sur l'imaginaire*, 67-93. Paris: Librairie José Corti, 1975.
- Brooks, Marilyn, et Nicola Watson. « *Madame Bovary* : a novel about nothing ». Dans *The Nineteenth-Century Novel: Identities*, 1<sup>re</sup> éd., 9-29. Londres: Routledge, 2019.  
<https://doi.org/10.4324/9780203820414>.
- Brownstein, Rachel M. *Becoming a Heroine : Reading about Women in Novels*. New York: Penguin Books, 1984.  
<http://archive.org/details/becomingheroiner00brow>.
- Charles, Michel. *Rhétorique de la lecture*. Paris: Éditions du Seuil, Collection Poétique 8, 1977.

- Cohen, Margaret. « “Flaubert lectrice”: Flaubert Lady Reader ». *MLN* 122, n° 4 (2007): 746-58.  
<https://www.jstor.org/stable/30139245>.
- DeLutri, Joseph R. « Notes on the Chapter Titles and Content of “Le Rouge Et Le Noir” ». *Romance Notes* 15, n° 1 (1973): 64-67.  
<https://www.jstor.org/stable/43801144>.
- . « On an Episode of “Le Rouge Et Le Noir”, “L’ennui” ». *Nineteenth-Century French Studies* 3, n° 3/4 (1975): 192-99.  
<https://www.jstor.org/stable/23536236>.
- Dubé, Pierre H. « Reflections on Chapter Titles in *Le Rouge et le Noir* ». *Dalhousie French Studies* 30 (1995): 45-54.  
<https://www.jstor.org/stable/40838189>.
- Flaubert, Gustave. « Correspondance du 7 juin 1844 – de Gustave Flaubert à Louis de Cormenin ». Centre Gustave Flaubert. Consulté le 18 septembre 2024.  
[https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/7-juin-1844-de-gustave-flaubert-%C3%A0-louis-de-cormenin/?theme\\_id=137&person\\_id=200](https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/correspondance/7-juin-1844-de-gustave-flaubert-%C3%A0-louis-de-cormenin/?theme_id=137&person_id=200).
- Flint, Kate. *The Woman Reader, 1837-1914*. Oxford : Clarendon Press ; New York : Oxford University Press, 1993.  
<http://archive.org/details/womanreader183710000flin>.
- Freud, Sigmund. « Le poète et l’activité de fantaisie ». *Revue française de psychosomatique* n° 46, n° 2 (28 octobre 2014): 131-40.  
<https://doi.org/10.3917/rfps.046.0131>.
- Gautier, Jules de. *Le bovarysme*. Paris: Mercure de France, 1921.  
<http://archive.org/details/lebovarysme00gauluoft>.
- Girard, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1961.  
<http://archive.org/details/GirardRenEssaisFranaisMensongeRomantiqueEtVritRomanesque>.
- Godineau, Dominique. « Pratiques du suicide à Paris pendant la Révolution française ». *French History and Civilisation* 1 (2006): 126-41.  
<http://bibliosuicide.free.fr/Godineau%20pratique%20du%20suicide%20pendant%20la%20r%20E9volution%20francaise.pdf>.
- Goldmann, Annie. *Rêves d’amour perdus: les femmes dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Denoël : Gonthier, Collection Femme, 1984.

- Heinich, Nathalie. *États de femme : l'identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris: Gallimard, 1996.
- Huguet, Michèle. « IV - Ennui et mal du siècle : un support pour une approche psychologique de l'ennui actuel ». Dans *L'Ennui et ses discours*, 131-68. Paris: Presses Universitaires de France, Philosophie d'aujourd'hui, 1984. <https://www.cairn.info/l-ennui-et-ses-discours--9782130385424-p-131.htm>.
- Jankélévitch, Vladimir. « Chapitre II. L'ennui ». Dans *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, 59-235. Paris: Flammarion, 2017. <https://www-cairn-info.proxy.bib.uottawa.ca/l-aventure-l-ennui-le-serieux--9782081416819-page-59.htm>.
- Landouzy, Hector. *Traité complet de l'hystérie*. Paris: J.B. Baillière, 1846. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76936b>.
- Laxenaire, Michel. « Le bovarysme ». *Annales Médico-psychologiques, revue psychiatrique* 179, n° 9 (1 novembre 2021): 785-91. <https://doi.org/10.1016/j.amp.2021.05.001>.
- Leclerc, Yvan. « *Madame Bovary* » au scalpel: genèse, réception, critique. Paris: Classiques Garnier, Études romantiques et dix-neuviémistes 2, 2017.
- Leconte, Frantz-Antoine. *La Tradition de l'ennui splénétique en France de Christine De Pisan à Baudelaire*. New York: Peter Lang Publishing, Reading plus 16, 1995.
- Lemaire, Jean-François. « La Loi du 19 Ventôse an XI, texte fondateur et expédient provisoire ». *Académie nationale de médecine* 187, n° 3 (18 mars 2003): 577-89. <https://www.academie-medecine.fr/la-loi-du-19-ventose-an-xi-texte-fondateur-et-expedient-provisoire/>.
- Lorrain, Jean. *Pelléastres ; Le poison de la littérature ; Crimes de Montmartre et d'ailleurs ; Une aventure*. Paris: A. Méricant, 1910. <http://archive.org/details/pellastreslepo00lorr>.
- Margat, Claire. « Phénoménologie du dégoût. Inventaire des définitions ». *Ethnologie française* 41, n° 1 (3 janvier 2011): 17-25. <https://doi.org/10.3917/ethn.111.0017>.
- Marion, Henri. *L'Éducation des jeunes filles*. 2<sup>e</sup> éd. Paris: Armand Colin, 1902. <http://archive.org/details/lducationdesje00mari>.
- \*Mendès, Catulle. *The Decadent Reader : Fiction, Fantasy, and Perversion from Fin-de-Siècle France*. Édité par Asti Hustvedt. New York: Allston Branch Library, 1998. <http://archive.org/details/decadentreaderfi00hust>.

- Mitchell, Sally. « Sentiment and Suffering: Women's Recreational Reading in the 1860s ». *Victorian Studies* 21, n° 1 (1977): 29-45.  
<https://www.jstor.org/stable/3825933>
- Mitterand, Henri. « Jouir/souffrir : le sensible et la fiction ». Dans *Pleasure and pain in nineteenth-century French literature and culture*, 31-52. Amsterdam: Rodopi, Faux titre 324, 2008.
- Nizard, Lucie. *Les Voiles du désir féminin: 1857-1914*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, Littérature française et comparée, 2024.
- . « Petites lectrices, petites masturbatrices: Éloigner les petites filles modèles des livres qui ne se lisent que d'une main ». *Cahiers Fablijes*, n° 1 (14 avril 2023).  
<https://doi.org/10.35562/fablijes.139>.
- Porterfield, Aubrey. « Why Emma Bovary Had to Be Bored: Echoes of Flaubert's Egyptian Travel Writing in "Madame Bovary" ». *Studies in the Novel* 48, n° 3 (2016): 259-78.  
<https://www.jstor.org/stable/26364991>.
- Radford, Jean. *The Progress of Romance : The Politics of Popular Fiction*. London ; New York: Routledge & Kegan Paul, 1986.  
<http://archive.org/details/progressofromanc0000unse>.
- Radway, Janice A. *Reading the Romance : Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991.  
[http://archive.org/details/readingromancewo0000radw\\_r6o0](http://archive.org/details/readingromancewo0000radw_r6o0).
- Raposa, Michael L. « Boredom and the Religious Imagination ». *Journal of the American Academy of Religion* 53, n° 1 (1985): 75-91.  
<https://www.jstor.org/stable/1464285>
- Rigoli, Juan. « Psychopathologie et poétique de l'« ennui » en France au xixe siècle ». *Criminocorpus. Revue d'Histoire de la justice, des crimes et des peines*, n° 10 (11 mai 2018).  
<https://doi.org/10.4000/criminocorpus.3777>.
- Sagnes, Guy. *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue, 1848-1884*. Paris: Librairie Armand Colin, 1969.
- Sartre, Jean-Paul. *L'Idiot de la famille; Gustave Flaubert de 1821-1857*. nrf. Paris: Gallimard, 1971.  
<https://archive.org/details/lidiotdelafamill0001sart/page/712/mode/1up?q=L%C3%A9on&view=theater>.

- Slama, Béatrice. « Femmes écrivaines ». Dans *Misérable et glorieuse la femme du XIX<sup>e</sup> siècle*, 213-48. Paris: Fayard, 1980.  
<http://archive.org/details/miserableetglori0000unse>.
- Spacks, Patricia Meyer. « Women and Boredom: The Two Emmas ». *The Yale Journal of Criticism* 2, n° 2 (1989): 191-205.  
<https://www.proquest.com/docview/1300913427/citation/2F34C9B630D24EBDPQ/1>.
- Stendhal. *De l'amour*. Paris: Calmann Lévy, Éditeur, 1891 [1822].  
<https://ia601305.us.archive.org/27/items/delamour00stenuoft/delamour00stenuoft.pdf>.
- Tardieu, Émile. *L'Ennui : étude psychologique*. 2<sup>e</sup> édition. Paris: Félix Alcan, 1913.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5658929w>.
- Velasco, Josepha Ros, et Nancy Provolt. « Upper- Class Female Boredom in Marriage in 19th- Century Western Literature as a Manifestation of Socio- Cultural Pressures ». Dans *The Culture of Boredom*, 187-202. Critical Studies, Volume 40. Boston: Brill Rodopi, 2020.
- Vercollier, Claudine. « Un personnage problématique: Mathilde de La Mole ». *University of Toronto Quarterly* 68, n° 2 (1999): 642-54.  
<https://muse.jhu.edu/pub/50/article/516613>.

### **Autres études critiques non citées**

- Aragon, Sandrine. « Les images de lectrices dans les textes de fiction français du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle ». *Cahiers de Narratologie*, n° 11 (1 janvier 2004).  
<https://doi.org/10.4000/narratologie.6>.
- Baillarger, Jules. *Recherches sur les maladies mentales*. Vol. 1. Paris: Masson, 1890.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k766057>.
- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.  
[http://palimpsestes.fr/textes\\_philo/barthes/plaisir-texte.pdf](http://palimpsestes.fr/textes_philo/barthes/plaisir-texte.pdf).
- Bellet, Roger. *La femme au XIX<sup>e</sup> siècle: littérature et idéologie*. 2<sup>e</sup> éd. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1978.
- Boissière, Charles. *Éloge de l'ennui: dédié à l'Académie française*, 1860.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55400877>.

- Bourdieu, Pierre. *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit, 1979.  
<http://archive.org/details/ladistinctioncri0000bour>.
- Brémaud, Nicolas. « Sur l'ennui pathologique ». *L'Évolution Psychiatrique* 85, n° 4 (1<sup>er</sup> octobre 2020): 569-79.  
<https://doi.org/10.1016/j.evopsy.2020.06.001>.
- Brun, Marion, et Magalie Myoupo, éd. *La leçon en fiction: XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*. Paris: Eurédit, 2018.
- Bulver, Kathryn M. *La femme-démon: figurations de la femme dans la littérature fantastique*. Vol. 14. New York: Peter Lang Publishing, Writing about women, 1995.
- Choderlos de Laclos, Pierre-Ambroise-François. *De l'éducation des femmes*. Paris: Librairie Léon Vanier, 1903.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1193426f>.
- Culler, Jonathan. « The Realism of “Madame Bovary” ». *MLN* 122, n° 4 (2007): 683-96.  
<https://www.jstor.org/stable/30139241>.
- Danger, Pierre. *Sensations et objets dans le roman de Flaubert*. Paris: Librairie Armand Colin, 1973.
- Dethurens, Pascal. « Des femmes et des livres ». *La Revue de la BNU*, n° 14 (1<sup>er</sup> novembre 2016): 62-71.  
<https://doi.org/10.4000/rbnu.1200>.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.  
<http://archive.org/details/roleofreaderexpl0000ecou>.
- Gautier, Jules de. *Le bovarysme : la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. Paris: Librairie Léopold Cerf, 1892.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k729471>.
- Kuhn, Reinhard Clifford. *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature*. New Jersey: Princeton University Press, 1976.  
<http://archive.org/details/demonofnoontidee0000kuhn>.
- Leclerc, Yvan, et Amélie Djourachkovitch, éd. *Province-Paris. Topographie littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle*. Mont-Saint-Aignan: Presses universitaires de Rouen et du Havre, Hors collection, 2000. <https://books.openedition.org/purh/11265>.

- Manguel, Alberto. *Une histoire de la lecture*. Paris: Actes Sud, 1998.  
<http://archive.org/details/nehistoiredelal0000mang>.
- Maynard, Lee Anna. *Beautiful Boredom: Idleness and Feminine Self-Realization in the Victorian Novel*. Jefferson (N.C.): McFarland & Company, 2009.
- Orr, Mary. *Flaubert: Writing the Masculine*. New York: University Press, 2000.  
<http://archive.org/details/flaubertwritingm0000orm>.
- Poyet, Thierry, et Franck Colotte. *Flaubert ou l'œuvre muse*. Paris: Éditions Kimé, Détours littéraires, 2021.
- Proust, Marcel. *Sur la lecture*. La République des Lettres, 2012.
- Sassi-Taktak, Salwa Ben. « Le corps du lecteur dans *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* de Flaubert: les représentations et les enjeux ». Dans *Le corps du lecteur et ses représentations littéraires*, édité par Fabienne Gaspari, 203-25. Paris: L'Harmattan, Espaces littéraires, 2018.
- Sjöblad, Christina. « Une femme dandy ? “*Madame Bovary*” et Baudelaire ». *L'Année Baudelaire* 20 (2016): 195-205.  
<https://www.jstor.org/stable/45073884>.
- Vatan, Florence. « Le vivant, l'informe et le dégoût : Baudelaire, Flaubert et l'art de la (dé)composition ». *Flaubert. Revue critique et génétique*, n° 13 (6 juin 2015).  
<https://doi.org/10.4000/flaubert.2436>.
- Voltaire. *De l'horrible danger de la lecture*. Paris: Flammarion, 2014.  
[http://archive.org/details/isbn\\_9782081339118](http://archive.org/details/isbn_9782081339118).
- West-Sooby, John. « Revolution and Revolt in Stendhal's “Lamiel” ». *Nineteenth-Century French Studies* 22, n° 1/2 (1993): 90-99.  
<https://www.jstor.org/stable/23537434>