

Krystyna Falicka

LE SENS OU LES SENS DU DÉPLACEMENT DANS LES ROMANS DE FLAUBERT

L'étude que je me propose de faire concerne un des aspects sémiotiques du discours descriptif de G. Flaubert. Vu la nécessité de limiter mon propos, je me référerai uniquement à trois romans: *Madame Bovary*, *L'Education Sentimentale* et *Bouvard et Pécuchet*.

Si j'ai préféré de parler du déplacement et non pas du voyage, c'est parce que, dans ces romans de Flaubert, les voyages ne sont ni fréquents ni surtout longs. De Paris à Nogent et de Nogent à Paris, de Tostes à Berteaux et de Yonville à Rouen, ou bien de Paris à Chavignolles – voilà les itinéraires des héros flaubertiens. Déplacement, comme terme général, permet aussi d'inclure dans l'analyse toute sorte d'allées et venues des personnages, dont les descriptions semblent porter des traits analogues, indépendamment de la longueur du trajet. Une seule fois, vers la fin de *L'Education Sentimentale*, on mentionne un véritable grand voyage de Frédéric, dégoûté par les échecs de sa vie parisienne, mais les phrases qui en parlent étonnent par leur sobriété excessive: „Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues. Il revint”¹. C'est d'ailleurs ce fragment que Proust² invoquait pour parler des „blancs” de Flaubert, de ces moments de silence dans l'écriture serrée du romancier.

J. P. Richard dans son étude³ sur Flaubert parle de la claustrophobie de l'écrivain en donnant comme exemple la vie cloîtrée d'Emma ou de Bouvard et Pécuchet ainsi que le célèbre épisode du Défilée de la Hâche dans *Salammbô*. Il remarque toutefois l'ambivalence de cette claustrophobie, car Flaubert semble

¹ G. Flaubert, *L'Education Sentimentale*, Garnier, Paris 1964, p. 419.

² Cf. M. Proust, *A propos du „style” de Flaubert in Nouvelle*, „Revue Française” 1920, t. 14.

³ J. P. Richard, *Stendhal et Flaubert*, Seuil, Paris 1970, pp. 226–229.

se méfier des changements et des déplacements et la fermeture lui est à la fois pénible et rassurante. La phrase que Richard cite à ce propos, tirée de la *Correspondance*, est particulièrement intéressante: „Rien ne prouve mieux le caractère borné de notre vie humaine que le déplacement; plus on la secoue, plus elle sonne creux [...]”⁴, Curieux raisonnement selon lequel toute tentative de se déplacer n'aurait pour effet que de rendre plus évidente l'impossibilité d'une véritable évasion et que seule l'immobilité serait propre à masquer le vide de l'existence. Ne faudrait-il pas donc voir en Flaubert plutôt un claustrophile par nécessité?

Désir d'évasion d'une part et la difficulté de se déplacer de l'autre semblent, en effet, constituer un véritable grand thème flaubertien.

Les débuts de *Madame Bovary*, de *L'Education Sentimentale* et de *Bouvard et Pécuchet* sont marqués par les images du déplacement dont les formes figuratives variées recouvrent le même jeu d'oppositions spatiales. L'entrée de Charles Bovary en classe est une entrée difficile, comme si le personnage avait du mal à combattre sa propre immobilité. Quand le Proviseur le présente au maître d'études, Charles reste „dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine [...]”⁵, et, quand on lui ordonne de s'asseoir sur le banc de paresse, „Il se mit en mouvement, mais avant de partir, hésita [...]”⁶ C'est la pensée à la casquette qui le retient. Le départ du bateau au début de *L'Education Sentimentale* est précédé par les images d'encombrement et de la circulation gênée (barriques, cables, corbeilles) et la première phrase consacrée à Frédéric insiste sur l'immobilité du personnage. Les phrases qui servent d'ouverture à *Bouvard et Pécuchet* esquissent l'atmosphère de Paris accablé par la chaleur et amènent cette conclusion: „[...] et tout semblait engourdi par le désœuvrement du dimanche et la tristesse des jours d'été”⁷. C'est dans cette ambiance que les deux héros, partis des deux points opposés sur la ligne droite du boulevard, se rencontrent au milieu pour s'asseoir „à la même minute, sur le même banc”.

Le vocabulaire de ces trois débuts de romans pose, sur le plan sémantique du discours, le couple oppositionnel: immobilité vs mouvement. Dans le cas de Charles Bovary et de Bouvard et Pécuchet le mouvement signifie une nouvelle étape dans la vie, un départ orienté vers l'avenir, tournant le dos au passé et faisant apparaître une nouvelle valeur – études, pour Charles et amitié, pour les copistes – valeur qui va motiver leurs activités. C'est la séquence typique initiale du modèle du récit mis en valeur par les recherches de Propp et de Greimas. Le début de *L'Education Sentimentale* offre une variante plus raffinée

⁴ Citation d'après Richard, *Stendhal...*, p. 228.

⁵ G. Flaubert, *Madame Bovary*, Garnier, Paris 1961, p. 3.

⁶ *Ibidem*, p. 5.

⁷ G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Garnier, Paris 1966, p. 31.

de ce modèle. Le voyage de Frédéric est un retour en province tandis que l'espace des valeurs qu'il se propose d'atteindre est Paris qu'il vient de quitter. Ainsi le caractère de ce voyage est contradictoire et la contradiction apparaît dans la structure spatio-temporelle de l'image. Paris que Frédéric quitte est à la fois l'espace passé et futur; le dernier regard et „un grand soupir” d'adieu sont bientôt suivis de projets d'avenir: „Frédéric pensait à la chambre qu'il occuperait là-bas, au plan d'un drame, à des sujets de tableaux, à des passions futures”⁸. Nogent est bien le terme de son voyage actuel, et alors l'espace de l'avenir, mais il est passé par rapport à l'image rêvée de sa vie parisienne. En témoigne cette phrase, logiquement bizarre, mais typique pour le discours romanesque dit objectif, où les formes verbales au passé servent à raconter les événements futurs: „M. Frédéric Moreau, nouvellement reçu bachelier, s'en retournait à Nogent-sur-Seine, où il devait languir pendant deux mois, avant d'aller faire son droit”⁹. Ainsi dans le récit du retour à Nogent s'inscrit, dès le début, le retour à Paris. Cette redondance du mouvement de retour est faiblement compensée par la dualité des espaces entre lesquels Frédéric fera la navette au cours de son histoire. Une situation toute pareille se répète quand Frédéric étudiant va rentrer à Nogent pour ses premières vacances. Deslauriers lui dit: „Reviens tout de suite!” ce qui est une manière d'annuler le mouvement en avant. Le célèbre épisode de la Torque montre aussi Frédéric s'enfuyant devant la nouveauté qu'il a pourtant désiré connaître. Il recule également, à deux reprises, devant Mme Arnoux: une fois à Auteuil et puis quand elle vient le voir dans la dernière scène sentimentale du roman („[...] il tourna sur ses talons [...]).

Pour mieux cerner la structure sémantique des tableaux inaugurant les trois romans il faut compléter le modèle sémantique de base: immobilité *vs* mouvement par une opposition qui articule le concept du mouvement orienté, à savoir: en avant *vs* en arrière. Le mouvement en arrière serait surtout caractéristique et redondant dans *L'Education Sentimentale*, présent dans *Madame Bovary* et absent dans le début de *Bouvard et Pécuchet*.

L'isotopie de l'immobilité est surtout accentuée par les termes auxquels aboutissent les déplacements des personnages: Charles Bovary entre difficilement en classe pour s'asseoir sur le banc de paresse, Bouvard et Pécuchet finissent leur promenade aussi en s'asseyant sur un banc, tandis que Frédéric, contrairement aux précédents, se tient immobile au moment du départ et quand il commencera à se promener, ce sera dans les limites bien étroites du bateau. Une des formes bien fréquentes de l'isotopie de l'immobilité sont des obstacles aux déplacements. Bouvard et Pécuchet, qui s'en vont pour commencer une nouvelle existence dans la ferme de Chavignolles, font des

⁸ Flaubert, *L'Education Sentimentale...*, p. 2.

⁹ *Ibidem*, p. 1.

voyages extrêmement pénibles. Pécuchet accompagnant le transport des objets précieux, agacé par la lenteur des chevaux, donne un pourboire au conducteur, ce qui accélère le voyage mais fait rompre l'essieu, la voiture s'enfonce dans la boue, Pécuchet en descend et se perd dans les champs. Le tout dure neuf jours. Bouvard se trompe de diligence, s'endort et se réveille à Rouen au lieu de Caen, puis il doit attendre sa place dans l'autre diligence et, quand les deux amis se retrouvent enfin, Flaubert nous offre une belle image rassurante de la stabilité retrouvée: „Un grand feu de broussailles et de pommes de pin flambait dans la salle. Deux couverts y étaient mis. Les meubles arrivés sur la charrette encombraient le vestibule. Rien ne manquait. Ils s'attablèrent”¹⁰. Les Bovary déménageant de Tostes arrivent à Yonville avec retard à cause de la levrette d'Emma qui s'est perdue dans les champs. Frédéric, après avoir hérité de son oncle, veut immédiatement partir pour Paris. Or les obstacles se multiplient: sa mère souhaite qu'il s'établisse à Troyes, ensuite il n'y a plus de places dans la diligence, ensuite la voisine, mère de Louise, meurt et, comme dit Flaubert: „[...] l'idée de ce cadavre près d'eux (c.à d. près de Frédéric et de sa mère) jetait quelque chose de funèbre [...]”¹¹, enfin les adieux de Louise retiennent encore le jeune homme impatient de partir. Débarqué à Paris, il butera contre les nouveaux obstacles: difficultés pour joindre Regimbart qui seul connaît la nouvelle adresse des Arnoux, les heures d'attente dans les cafés, un corbillard qui sépare Frédéric de Regimbart dans la rue et, au terme de ces recherches obstinées, la calme image de Mme Arnoux assise auprès du feu avec l'enfant sur ses genoux, calme qui contraste avec la mobilité de son mari qui „fit un bond” pour embrasser Frédéric. Tout pareillement, le voyage à Creil, où Frédéric est décidé de déclarer son amour à Mme Arnoux, est plein de contretemps. La description débute par un vocabulaire dynamique: „le convoi roulait”, „les maisonnettes des stations glissaient” et „la fumée de la locomotive dansait sur l'herbe”. Pourtant le jeune homme se trompe de chemin et il se retrouve dans une île, en face d'un moulin „barrant dans toute sa largeur le second bras de l'Oise que surplombe la manufacture” qui n'est pas celle des Arnoux. Il retourne à la gare, ne trouve pas de voiture, décide d'aller à pied et voilà la description de la campagne qu'il traverse: „La verdure monotone la faisait ressembler à un immense tapis de billard. Des scories de fer étaient rangées, sur les deux bords de la route, comme des mètres de cailloux. Un peu plus loin, des cheminées d'usine fumaient les unes près des autres”¹². L'air pétrifié et mort de ce paysage s'oppose à toute idée de mouvement et de changement.

Dans les deux exemples de voyages de Frédéric, l'isotopie de l'immobilité s'accompagne de celle du retour en arrière. D'ailleurs il est curieux de constater

¹⁰ Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, p. 48.

¹¹ Flaubert, *L'Education Sentimentale...*, p. 99.

¹² *Ibidem*, p. 192.

que les débuts mêmes des descriptions des voyages sont signifiés par les verbes parfaitement statiques. La première information sur le voyage de Pécuchet est telle: „Il s'installa auprès du conducteur"¹³. Charles allant aux Berteaux, où il fera connaissance d'Emma, est décrit de façon suivante: „Encore endormi par la chaleur du sommeil, il se laissait bercer au trot pacifique de sa bête"¹⁴. La première phrase décrivant le grand départ de Frédéric pour Paris est suivante: „Quand il fut à sa place dans le coupé, au fond [...]"¹⁵.

Une variante d'immobilité est la monotonie du décor accompagnant les déplacements, come dans la traversée de la campagne par Frédéric allant à Creil, ou bien la répétition des mêmes choses le long du chemin, comme par exemple dans l'épisode du retour des Courses dans *L'Education Sentimentale*: „[...] et, sur les deux côtés de la grande avenue, – pareille à un fleuve où ondulaient des crinières, des vêtements, des têtes humaines – les arbres tout reluisant de pluie se dressaient comme deux murailles vertes"¹⁶. Voici la promenade d'Emma et de Rodolphe: „Rodolphe et Emma suivirent ainsi la lisière du bois. Elle se détournait de temps à autre, [...] et alors elle ne voyait que les troncs de sapins alignés, dont la succession continue l'étourdissait un peu"¹⁷. La continuité du décor s'identifie à la continuité du mouvement, comme dans cette description de la promenade de Frédéric et de Rosanette: „Ils se trouvaient si bien dans leur vieux landeau, bas comme un sofa et couvert d'une toile à raies déteintes! Les fossées pleins de broussailles filaient sous leurs yeux, avec un mouvement doux et continu"¹⁸. Ou bien encore cette description des voyages qu'Emma fait chaque jeudi à Rouen: „[...] la voiture roulait, les pommiers à la file se succédaient; et la route, entre ses deux fossées pleins d'eau jaune, allait continuellement se rétrécissant vers l'horizon"¹⁹. Le mouvement continu, le décor dont les éléments se répètent, créent l'illusion du non changé, du même; on se déplace comme si l'on ne se déplaçait pas. L'image de l'eau qui coule, bien appropriée à traduire cette continuité sans failles, est très fréquente dans les descriptions des promenades et des voyages, comme élément du paysage ou comme métaphore. On a pu le voir dans les textes cités, mais les exemples sont tellement nombreux que l'énumération en serait fastidieuse.

Il y a encore un genre de mouvement monotone et régulier que Flaubert semble privilégier dans ses récits. C'est le bercement produit par les mouve-

¹³ Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*..., p. 46.

¹⁴ Flaubert, *Madame Bovary*..., p. 12.

¹⁵ Flaubert, *L'Education Sentimentale*..., p. 101.

¹⁶ *Ibidem*, p. 209.

¹⁷ Flaubert, *Madame Bovary*..., p. 148.

¹⁸ Flaubert, *L'Education Sentimentale*..., p. 325.

¹⁹ Flaubert, *Madame Bovary*..., p. 243.

ments de la voiture ou du cheval. Or le bercement est un va-et-vient régulier qui trouve son correspondant figuratif dans l'image des flots, élément fréquent des descriptions flaubertiennes.

Le fréquence et la variété des figures d'immobilité n'empêche pas le surgissement de rares images d'un élan sans contraintes, projeté vers un futur et aboutissant à un changement important pour le destin du personnage. Emma, son mari étant sorti très tôt le matin, est „prise par la fantaisie de voir Rodolphe à l'instant” et „cette idée la fit haleter de convoitise, elle se trouva bientôt au milieu de la prairie, où elle marchait à pas rapides, sans regarder derrière elle”²⁰. Frédéric, après avoir enfin appris l'adresse des Arnoux, „[...] alla [...] comme soulevé par un vent tiède et avec l'aisance extraordinaire que l'on éprouve dans les songes”²¹. Cette facilité du mouvement, Flaubert s'empresse de l'expliquer comme produite par l'intensité du désir, par une sorte d'ivresse d'amour (le mot est de Flaubert) comparable au songe c.à d. relevant de l'imaginaire et non pas du réel. Effectivement, les rêves de Bouvard et Pécuchet ont une dynamique pareille, non dans le sens de rapidité mais de multiplicité des actions; ils se proposent de travailler beaucoup au jardin, de suivre les charrues, d'aller cueillir des pommes et surtout „Plus d'écriture!” – voilà le choix du mouvement et du changement contre l'immobilité et la monotonie de leur vie parisienne.

Ainsi l'opposition initiale – immobilité vs mouvement – semble correspondre à l'opposition – réel vs rêve – dans la mesure où les déplacements réels sont plus ou moins contrariés et l'aisance à se mouvoir relève de l'imaginaire. En plus, le réel est nettement dysphorique et le rêve euphorique.

Il y a encore un trait particulier qui accompagne les descriptions de voyages et de promenades de façon permanente. C'est la grande fréquence et la variété des figures de l'espace fermé. Les images qui unissent de manière parfaite le mouvement et la fermeture et qui suscitent si souvent l'intérêt des flaubertistes, c'est le bateau au début de *L'Education Sentimentale* et le fiacre dans *Madame Bovary*. Images d'élection où se joue le destin des héros, mobiles et stables à la fois. Leur mouvement n'est pas la véritable progression; le fiacre va n'importe où et il retourne sur les mêmes lieux, le bateau ramène Frédéric chez sa mère, mais grâce à la rencontre avec Mme Arnoux, il détermine aussi son avenir. Seulement cet avenir n'est pas une progression non plus, car, à la fin du roman, Frédéric se retrouvera les mains vides, comme au début. Son histoire, traduite en termes spatiaux, esquisse deux mouvements: celui de la navette et celui de la circularité. Mme Arnoux a beau être „le centre lumineux” de ce cercle, le centre idéal implique nécessairement l'espace clos. On ne peut pas en sortir, tout au plus on peut voguer avec. La circularité est aussi une figure signifiante

²⁰ *Ibidem*, p. 152.

²¹ Flaubert, *L'Education Sentimentale...*, p. 108.

dans *Madame Bovary*, ce qui était éminemment étudié par G. Poulet²². On pourrait y apporter éventuellement quelques remarques. Emma est non seulement circonscrite par sa condition d'une femme mal mariée de province. Le mouvement de son histoire est un va-et-vient entre ses lectures de jeunesse et les réalités de sa vie, entre ses amants et son mari, entre Yonville et Rouen. C'est une navette toute pareille à celle que fait Frédéric entre Paris et Nogent et entre Mme Arnoux et Rosanette, ou bien Bouvard et Pécuchet entre leurs livres et leurs expériences. Or il y a une analogie importante entre la navette et le mouvement circulaire, dans les deux cas on revient aux mêmes endroits, multiples pour la circularité et doubles pour la navette. Par conséquent, la figure de la navette n'est qu'une forme incomplète du cercle, figure parfaite de la fermeture, mais aussi de l'éternel retour, de la perpétuelle renaissance. Cela explique, peut-être, l'ambivalence thymique de la circularité et de la clôture chez Flaubert. Si ses personnages rêvent d'évasion, ils ne trouvent de rares moments de bonheur que dans l'espace bien limité: la forêt, la hutte, la tonnelle ou le fiacre sont les lieux de grands amours d'Emma; le bateau, la voiture ramenant Frédéric et Mme Arnoux de St. Cloud ou le pavillon à Auteuil abritent les seuls moments heureux de ces amants peu fortunés. D'ailleurs le grand voyage de Frédéric ne se signale que par les figures de fermeture: „mélancolie des paquebots”, „réveils sous la tente”, „étourdissements des paysages”.

Il serait, peut-être, intéressant de voir, à titre de comparaison, la description d'un projet de voyage réel, celui que Flaubert a fait avec M. Du Camp sur la côte bretonne.

Aujourd'hui, sans trop quitter le coin de sa cheminée où on laisse pour les y retrouver, presque tièdes encore sa pipe et ses songeries, et sans aucuns des poignants arrachements du départ, on s'en va, sac au dos, souliers ferrés aux pieds, gourdin en mains, fumée aux lèvres et fantaisie en tête, courir les champs pour coucher dans les auberges dans de grands lits à baldaquin, pour écouter les oiseaux sous les arbres quand il a plu et pour voir, le dimanche, les paysannes sous le porche de l'église sortir de la messe [...]²³.

S'en aller sans quitter le coin de la cheminée, courir les champs pour coucher dans les lits à baldaquin, n'est-ce pas un projet contradictoire d'un déplacement sans changer de place et d'un mouvement immobile? Et puis ces oiseaux „sous les arbres” et ces paysannes „sous le porche de l'église” esquissent deux images de la clôture aimable.

Les contraires qui ne s'affrontent que pour se réconcilier et montrer le miroitement de leur double face, telle semble être la logique des images

²² Cf. G. Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Plon, Paris 1961.

²³ G. Flaubert, *Par les Champs et par les Grèves. Voyage en Bretagne 1847*, [dans:] *Oeuvres Complètes*, t. 2, Intégrale, Seuil, Paris 1964, p. 473-474.

flaubertiennes du déplacement, logique qui fait surgir la multitude de figures archétypales de l'imaginaire nocturne dont parle dans ses livres G. Durand²⁴. Et, entre toutes, ces figures de clôture heureuse: le fiacre et le bateau.

Université de Lublin
Pologne

Krystyna Falicka

ZNACZENIE LUB ZNACZENIA PODRÓŻY W POWIEŚCIACH FLAUBERTA

Niniejsze studium jest próbą semiotycznej analizy opisów różnego rodzaju przemieszczeń postaci w trzech powieściach Flauberta: *Pani Bovary*, *Szkole uczuć* i w *Bouvard i Pécuchet*. Bohaterowie tych powieści mają wyraźne trudności z wszelką zmianą miejsca i sposobu życia, a jednocześnie marzą o ewazji. Początkowe sceny wszystkich trzech powieści ujawniają istnienie ciągów izotopicznych, które można zredukować do dwu opozycji: bezruch *vs* ruch oraz (opozycja artykułująca pojęcie ruchu) – do tyłu *vs* do przodu. W opisach dominują wyraźnie figury bezruchu i cofania się. Dalsze analizy ukazują dużą różnorodność figur bezruchu oraz jego wariantu, jakim jest ruch monotony, a zwłaszcza wahadłowy. Nieliczne obrazy ruchu bez przeszkód, ukierunkowanego ku przodowi są w tekstach Flauberta skojarzone z pasją lub marzeniem tzn. są potraktowane jako wyobrażone, a nie rzeczywiste. W opisach ruchu niezwykle częste są ponadto figury zamknięcia, wśród których szczególnie interesujące są: dorożka w *Pani Bovary* i statek w *Szkole uczuć*. Nie wchodząc w szczegóły ich bogatej symboliki, reprezentują one, w sposób syntetyczny, semiotyczną strukturę obrazów ruchu w powieściach Flauberta, która opiera się na ekwiwalencji dwu opozycji: bezruch *vs* ruch – zamknięcie *vs* otwarcie, oraz na łączeniu przeciwieństw. Doskonałym przykładem tego łączenia przeciwieństw jest właśnie dorożka i statek, jako figury przestrzeni zamkniętej w ruchu.

²⁴ Cf. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris 1963.