

Madame Bovary à l'opéra de Rouen

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, XV, 1856.

Question d'oral :

Montrez que Flaubert met son récit au service d'intentions critiques.

Introduction :

a) Amorce : Gustave Flaubert est un romancier réaliste du XIX^e s., qui a consacré un roman, *Madame Bovary*, à l'analyse psychologique d'une jeune provinciale, perpétuellement insatisfaite. Elle cherche en effet à trouver dans le monde réel un amour impossible, qui n'existe que dans les romans qu'elle a lus avec passion, pendant son adolescence. Cette recherche du bonheur aura un dénouement tragique, puisque Emma Bovary finira par se suicider. Tout au long du roman, Flaubert multiplie les critiques ; il est possible de le voir dans le passage qu'il consacre à un opéra auquel assiste son héroïne, à Rouen.

b) Reprise de la question.

c) Annonce du plan.

Les critiques touchent trois domaines :

I. La critique des spectateurs bourgeois.

II. La critique du spectacle lui-même.

III. La critique d'Emma Bovary.

I. La critique des spectateurs bourgeois.

Flaubert distingue deux groupes, les "vieux" et les "jeunes", toujours désignés collectivement, par des expressions au pluriel, "les abonnés" ou "les jeunes beaux", ce qui est déjà une forme de critique : ces gens-là sont interchangeables, aucune individualité ne se détache.

1. Les vieux négociants.

Flaubert méprise les bourgeois incapables d'apprécier l'art ; les reproches qu'il adresse aux abonnés sont nombreux.

a) Physiquement, leur laideur est soulignée – et elle prend une signification symbolique.

La blancheur de la chevelure, en effet, est décrite au moyen de l'adjectif "blanchâtre", dont le suffixe est péjoratif. Cette blancheur s'étend au teint – révélant peut-être que ces commerçants ne sortent guère de leur boutique ou de leur bureau.

La comparaison avec des "médailles d'argent" permet une autre dégradation, puisqu'elles semblent "ternies par une vapeur de plomb", et

l'on sait que le plomb est un métal sans valeur, comparé à l'argent. L'enlaidissement ne semble pas provenir uniquement de l'âge, mais d'un genre de vie, consacré uniquement au commerce.

b) L'obsession des "affaires" est mentionnée dans une expression ironique : ces gens-là sont tourmentés par les "inquiétudes" de la vente. La réprobation de Flaubert est perceptible dans l'adverbe "encore" et l'énumération "cotons, trois-six ou indigos".

c) Enfin, Flaubert souligne que ces bourgeois sont incapables d'apprécier une œuvre d'art. Ils sont "abonnés" pour obéir au conformisme de leur classe, mais ils ne cherchent dans les "beaux-arts" qu'un délasserement, et non une émotion profonde ; d'ailleurs, ils "n'oublie]nt pas les affaires".

2. Les jeunes beaux.

L'expression "les jeunes beaux" est péjorative ; elle désigne des personnages superficiels, soucieux avant tout de se faire admirer – le verbe "se pavaner" est relié, étymologiquement, au paon, l'oiseau qui fait la roue !

L'élégance de ces jeunes vaniteux est tapageuse ; leur mauvais goût se repère aux couleurs violentes qu'ils arborent ("cravate rose ou vert pomme", "gants jaunes") et des "badines à pomme d'or" leur permettent d'étaler leur richesse, d'une manière vulgaire.

II. La critique du spectacle lui-même.

1. Le décor et les costumes.

"le **plaid** sur l'épaule"

"les arbres peints **qui tremblaient quand on marchait**, et les toques de velours, les manteaux, les épées, toutes ces **imaginations**..."

Le décor est trop évidemment factice : "les arbres peints **qui tremblaient quand on marchait**" prouvent que l'on a regardé à la dépense, et que l'on a recouru à du carton-pâte trop mince.

En outre, les costumes étalent sans finesse la "couleur locale" écossaise ; aucun costume ne se détache d'un ensemble dépourvu d'originalité – ce que signale l'énumération "les toques de velours, les manteaux, les épées" aussi bien que l'article défini dans l'expression "le plaid sur l'épaule" ; si l'on peut employer l'article de notoriété, c'est qu'il s'agit du plaid bien connu qu'arborent tous les Écossais... dans des spectacles au rabais.

Le mot "imaginations" résume la critique de Flaubert : le décor et les costumes sont artificiels, ils sont trop évidemment sortis de "l'imagination" de gens sans talent... qui ont travaillé à l'économie.

2. L'orchestre et les acteurs.

"puis les musiciens entrèrent les uns après les autres, et ce fut d'abord un long charivari de basses ronflant, de violons grinçant, de pistons trompétant, de flûtes et de flageolets qui piaulaient".

Il est naturel que les musiciens accordent leurs instruments avant le spectacle ; cependant, il le font d'une manière grossière, abondamment soulignée par Flaubert : au mot péjoratif "charivari" s'ajoutent des métaphores qui désignent toutes des sons désagréables : "ronflant", "grinçant", "piaulaient". La répétition de la sonorité "an", l'allitération en "t" présente dans les mots "pistons trompétant" permettent de parler d'harmonie imitative : Flaubert nous fait entendre une véritable cacophonie.

"Des paysans et des seigneurs, le plaid sur l'épaule, chantaient tous ensemble une chanson de chasse ; puis il survint un capitaine qui invoquait l'ange du mal en levant au ciel ses deux bras ; un autre parut ; ils s'en allèrent, et les chasseurs reprirent".

Les chanteurs semblent apparaître et quitter la scène sans raison ("il survint", "un autre parut", "ils s'en allèrent") ; le capitaine "qui invoquait l'ange du mal en levant au ciel ses deux bras" est une caricature de héros romantique, et son jeu d'acteur est... théâtral, dans le mauvais sens du terme.

III. La critique d'Emma Bovary.

1. Sa vanité.

Quand Madame Bovary entre dans le théâtre, "elle sourit involontairement de vanité", et l'adverbe "involontairement" prouve la force de ce sentiment, qui domine la conscience. Emma se sent privilégiée, parce qu'elle a un billet de Première, ce qui la distingue immédiatement de la "foule" des spectateurs. L'opposition entre la masse des spectateurs ordinaires et la jeune femme est marquée par des antithèses portant sur les mouvements et les lieux. La hâte vulgaire des gens ordinaires les pousse à "se précipit[er]", tandis qu'elle "mont[e]" – et cette dernière action manifeste, symboliquement, la supériorité d'Emma ; le "corridor" semble plus étroit que "les couloirs" auxquels on accède par un escalier.

La prétention du personnage est parfaitement injustifiée, et Flaubert nous en montre l'absurdité. Emma s'amuse "comme un enfant" de la facilité avec laquelle les "larges portes tapissées" cèdent à la pression "de son doigt". L'apparence imposante des portes suggère qu'elles devraient être difficiles à manœuvrer, mais l'effet quasi magique d'un seul doigt donne l'illusion à la jeune femme qu'elle vit un conte

merveilleux, et qu'elle franchit aisément un obstacle pour accéder à un monde supérieur. La réalité est bien différente, puisque les couloirs baignent dans une "odeur poussiéreuse" : l'entretien laisse à désirer, dans ce théâtre de province ! Emma, cependant, est insensible à ce désagrément ; plongée dans son rêve de grandeur, elle "aspir[e] de toute sa poitrine" ce qui devient pour elle un parfum suave. Enfin, Emma prend une pose, et "se cambr[e] la taille " ; le verbe pronominal prouve que le geste est artificiel et volontaire ; il permet à la jeune femme de projeter le buste en avant, pour se faire admirer "avec une désinvolture de duchesse". Le comportement d'Emma, nous l'avons compris, est puéril, mais elle a l'impression d'avoir accédé à la noblesse.

2. Sa naïveté.

Madame Bovary se laisse prendre au piège des illusions ; sa naïveté ne lui permet pas de juger les apparences à leur juste valeur.

Les "jeunes beaux", dont nous avons vu le mauvais goût, sont "admir[és] d'en haut" – et la place d'Emma ajoute à son plaisir.

D'une manière analogue, la spectatrice, bien loin de manifester le moindre esprit critique devant une mise en scène pesante, est convaincue par une mise en scène sans finesse : la couleur locale n'est qu'un barbouillage, mais "il lui sembl[e] entendre, à travers le brouillard, le son des cornemuses écossaises se répéter sur les bruyères". Elle plonge ainsi dans "un autre monde", qui lui permet de retrouver l'univers fictif et idéalisé de Walter Scott, découvert dans l'adolescence. Le personnage de Flaubert perd ainsi le contact avec la réalité prosaïque d'un modeste théâtre de province et se plonge dans un spectacle qui fait écho à ses rêves, à ses désirs. La chanteuse est désignée par le prénom "Lucie" : aux yeux d'Emma, Lucia di Lammermoor existe, et elle est bien près de s'identifier à l'héroïne de Donizetti, qui "demand[e] des ailes", "fui[t] la vie", pour "s'envoler dans une étreinte".

Conclusion :

a) Bilan : Les spectateurs, le spectacle, Emma elle-même sont dévalorisés : les descriptions, les analyses psychologiques sont souvent ironiques, toujours critiques.

b) Ouverture : Le réalisme de Flaubert est mis au service d'une dénonciation ; l'écrivain veut démasquer les illusions, faire tomber les masques ; en cela, le projet de l'auteur est une remise en cause du romantisme, dont le spectacle représenté à l'opéra de Rouen nous offre une caricature.