

L'INFLUENCE DE 'MADAME BOVARY' DE FLAUBERT SUR L'OEUVRE DE MAUPASSANT INTITULEE 'UNE VIE'¹

Ahmet GÖGERCİN²

FLAUBERT'İN "MADAME BOVARY" ADLI ESERİNİN MAUPASSANT'IN "UNE VIE" ADLI ESERİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

ÖZET

Roman sanatı ortaya çıktığından bu yana devamlı bir gelişim göstermiş ve bugüne kadar birçok edebi akımın etkisi altında kalmıştır. Özellikle de XIX.yy.'ın başından itibaren, Balzac, Stendhal ve Flaubert gibi büyük yazarlarla birlikte roman, edebiyatın en önemli kolu haline gelmiş ve bu yüzyılda altın çağını yaşamıştır. Fransız edebiyatının en büyük romancılarından biri olan Balzac, 'İnsanlık Komedi'si' (*La Comédie Humaine*) adlı dev eseriyle yüzyıla damgasını vurmuş ve kendinden sonra gelen bir çok yazarı etkilemiştir. Balzac'tan çok etkilenen yazarlardan biri de hiç şüphesiz Flaubert olmuştur. Ama Flaubert, Balzac'tan öğrendiklerini aynen uygulamamış ve kendi roman anlayışı çerçevesinde değiştirerek eserine yansıtmıştır.

Balzac gibi, Flaubert'de kendinden sonra gelen birçok yazarı derinden etkilemiştir. Hatta, eserlerinde kullandığı roman teknikleri sayesinde modern yazının öncüsü kabul edilmiştir. Flaubert'den en çok etkilenenler arasında Maupassant en başta gelmektedir. Zira, bütün eserlerini onun titiz kontrolü altında hazırlamış ve ondan oldukça etkilenmiştir. Bu yüzdendirki, Maupassant'ın eserlerinde Flaubert'in etkisi bariz şekilde görülür. Bu etkinin en yoğun görüldüğü eseri ise ilk romanı 'Bir Hayat' (*Une Vie*) olmuştur. Özellikle tematik açıdan bakıldığında 'Bir Hayat'ın Flaubert'in ünlü eseri 'Madame Bovary'nin bir kopyası olduğu görülür. Her iki romanın konusu da aynıdır: Hayal ile gerçek arasında verilen amansız mücadele ve sonunda, gerçeğin kesin zaferi. Sonuç olarak diyebiliriz ki, Maupassant, ustası Flaubert'den derin bir şekilde etkilenmiştir ve bunu bariz bir şekilde eserlerine yansıtmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Flaubert, Maupassant, Madame Bovary, Une Vie*

¹ Résumé en article de la thèse de maîtrise; GÖGERCİN Ahmet, *L'influence de 'Madame Bovary' de Flaubert sur L'oeuvre de Maupassant Intitulée 'Une Vie'*, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 1995

² S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü

INTRODUCTION

Un écrivain, comme tout le monde, est toujours en contact avec son environnement culturel, politique et artistique; cela veut dire que l'écrivain reflète en quelque sorte, l'époque où il vit.

Il est tout à fait normal qu'un écrivain reste sous l'influence des oeuvres anciennes, ou, porte des traces de son passé ou de son présent. C'est pourquoi, un écrivain peut porter des ressemblances avec d'autres écrivains. Mais, ces ressemblances, pour celui-ci, peuvent être dues au hasard aussi. Parfois, ces influences ne peuvent pas laisser de traces, certains écrivains arrivent à transformer ces influences méthodiques, et à les mettre à une autre forme différente grâce à leur génie personnel.

S'il faut parler d'un exemple concret d'une telle influence, on peut citer les écrivains contemporains influencés de *La Comédie Humaine* de Balzac, et aussi, d'une influence de Flaubert parmi les jeunes écrivains naturalistes tels que Zola, Maupassant, Hennique, Huysmans, Mirbeau, Alexis et Céard

Dans ce travail, nous allons essayer de montrer l'influence de Flaubert sur Maupassant en faisant une étude comparable entre les romans *Madame Bovary* (MB) de Flaubert, et *Une Vie* (UV) de Maupassant.

a) Flaubert et "Madame Bovary"

Avant Flaubert, les trois grands géants du roman français, Balzac, Stendhal et Mérimée, avaient frayé la voie au réalisme. Mais, c'est Flaubert qui a engagé le roman à la voie de l'observation méthodique et objective, et qui met la littérature sous la direction de "la méthode des sciences biologiques, c'est-à-dire multiplier les observations afin de peindre les choses dans leur réalité" (Flaubert, cité par LAGARDE et MICHARDE 1969:456).

Bien qu'il soit de tempérament romantique, l'auteur de *Madame Bovary* est réaliste par son écriture, donc par son style; il clôt ainsi l'âge romantique et oriente le roman vers la littérature réaliste. Flaubert considérait le romantisme comme "un grand danger qui est habile de produire d'immortalité, de chutes, et de misères sans grandeur." (LANSON 1970:1080). Il le condamne, comme Cervantes le faisait dans *Don Quichotte*, dans son chef d'oeuvre *Madame Bovary* dont la publication avait causé de grands débats. Il est vrai que Flaubert a lu *Don Quichotte*, plusieurs fois, dans sa jeunesse, et en a été bien influencé (DUMESNIL 1936:96). Cervantes, avant deux siècle et demie de cela, critiquait vivement les livres romantiques dans son oeuvre. De point de vue thématique, on voit de grandes ressemblances entre *Madame Bovary* et *Don Quichotte*. "Emma Bovary, rêvant d'épouser un homme qui la ferait valser dans les château et lui réciterait des vers au clair de lune, reprend à sa manière le rêve de Don Quichote" dit Pierre-Louis Rey (REY 1992:3). Le héros de *Don Quichotte* a été, comme Emma Bovary, la victime des livres qu'il avait lus; le vieux Alonzo Quixiano qui habite à la Mancha et qui lit, sans cesse des livres racontant les aventures des chevaliers "braves comme des lions et doux comme des agneaux" (MB:71), reste sous l'influence de ces histoires irréelles et se décide

d'être un chevalier brave et forte comme dans les romans chevaleresques. Il ceintre sa cuirasse et son épée, et se met en route. Dans la route, il attaque à un groupe de commerçants, et puis à un moulin à vent. Après plusieurs aventures semblables, il se bat en duel, avec un chevalier, et perd. Il tombe malade et "meurt en comprenant l'absurdité de la chevalerie" (SEN 1987:196). L'héroïne de *Madame Bovary* aussi était morte en comprenant l'absurdité du romantisme.

Par la banalité du sujet, par la médiocrité de tous les personnages, comme dans *L'Education Sentimentale*, la platitude des épisodes, la minutie extrême de la description, la précision des détails, *Madame Bovary* est une oeuvre anti-romanesque, une "contre-épopée" (LE MAÎTRE et les autres 1970:396). Grâce à ces caractéristiques littéraires, *Madame Bovary* dont la publication a été toute une révolution littéraire au début de la deuxième moitié du XIX^e siècle a été devenue un modèle du roman pour les écrivains futurs (Zola, cité par RIEGERD 1971:15). "Dans les dix années qui suivent, disait Michel Raimond, le roman n'a produit qu'un seul chef d'oeuvre: *Madame Bovary*" (RAIMOND 1967:75).

Flaubert a renouvelé de fond en comble l'art du roman. Avec Flaubert, le roman commence à se nourrir du réel. Il emprunte, comme Stendhal, le sujet de son oeuvre, surtout de *Madame Bovary* et *L'Education Sentimentale*, à la vie réelle. Plusieurs critiques ont prétendu que "son réalisme s'appuyait sur la reproduction de la réalité" (SEN 1989:93), et un autre disait que "sa gloire reposait sur deux choses: Le réalisme des faits, et le labeur d'écriture" (BRUNEL et BELLONGER 1972:491).

Il a exercé une grande influence non seulement sur les écrivains de son temps, comme Zola et Maupassant, mais aussi sur les écrivains du XX^e siècle comme Proust, Joyce, Faulkner et Sartre. "L'écrivain de *Madame Bovary*, disait Michel Rybalka, l'écrivain qui a le plus fasciné Sartre" (RYBALKA 1976:214). Et le porte-parole de l'existencialisme, J.P. Sartre soulignait, dans *L'Idiot de La Famille*, qu'il était "le plus grand romancier de la deuxième moitié du XIX^e siècle" (RYBALKA 1976:213), et ajoutait dans ses *Mots*, qu' "il avait relu, vingt fois, les dernières pages de *Madame Bovary*, et qu'il en savait des paragraphes entiers par coeur" (cité par RYBALKA 1976:214). Enfin, dans son article sur Flaubert, Sarraute avouait sincèrement: "Il n'ya qu'un seul maître aujourd'hui pour nous tous: Flaubert. Nous sommes tous en d'accord à ce sujet; c'est lui qui est le vrai précurseur du roman d'aujourd'hui" (SARRAUTE 1984:20).

b) Maupassant et "Une Vie"

Parmi ceux qui ont été influencés le plus du chef du réalisme, on peut citer d'abord le nom du célèbre conteur, Maupassant. Flaubert a été, pour lui, un vrai maître: " Chaque fois qu'il me semble avoir oublié mon métier, disait Maupassant, je relis ses livres. C'est le maître, le vrai maître" (DE BIASI 1993:41). Flaubert lui inculque des notions littéraires. "J'ai travaillé, disait-il, pendant sept ans avec Flaubert sans écrire une ligne. Pendant sept ans, il m'a donné des notions littéraires

que je n'aurais pas acquises après quarante ans d'expérience" (DUMESNIL 1947: 96).

Mais, il est certain que Maupassant a été bien influencé non seulement de l'auteur de *Madame Bovary*, mais encore de Balzac, de Tourguéniev, et d'Hugo. Il ne serait pas faux de considérer Maupassant comme un héritier aussi de Balzac. Le plus grand romancier du siècle était, pour Maupassant, "Un novateur étrangement puissant et fertile" et "un inventeur des personnages immortels, qu'il faisait se mouvoir comme dans un grossissement d'optique" (BRUNEL et BELLONGER 1972:510).

Maupassant s'est formé littérairement sous l'influence de ces deux grands maîtres du roman français, mais, c'est surtout Flaubert qui lui a enseigné tous les rudiments de l'art du roman et l'a fait pénétrer dans la vie littéraire "comme un météore qui a traversé le ciel littéraire" (DUMESNIL 1947:2). Il lui a inculqué son culte de l'objectivité, la documentation exacte, l'observation minutieuse et surtout, lui a enseigné de regarder justement les choses et les décrire telles qu'elles sont dans la réalité.

On pense généralement que Maupassant se place dans le groupe naturaliste. Bien qu'il ait signé le manifeste du naturalisme, il n'a jamais été un membre de ce groupe, il n'a jamais été un naturaliste ou un réaliste. C'est pour la raison que les écrivains dits "naturalistes" comme Zola, Hennique et Huysmans étaient ses amis. Il ne croit jamais aux écoles littéraires. Il écrit à Flaubert, en 1879, qu'il ne croyait "ni à l'enquête sociale, ni au roman expérimental, ni à la formule naturaliste" (LEMAITRE et les autres 1970:451). Mais, malgré tout cela, il est considéré, par quelques écrivains, comme "le plus grand de l'école naturaliste" (CANAT 1923:273).

Exerçant aussi une influence considérable sur les écrivains turcs, Guy de Maupassant a composé six romans; mais son talent de conteur a éclipsé son talent de romancier, et il a composé plus de trois cent contes. Avec *Boule de Suif*, il est devenu un maître de conte. Quand l'oeuvre est parue dans *les Soirées de Médan*, Flaubert lui écrit une lettre et dit: "Il me tarde de vous dire que je considère *Boule de Suif* comme un chef d'oeuvre. Oui, jeune homme! Ni plus, ni moins, cela est d'un maître" (DE BIASI 1993:43).

Entrant dans la littérature comme un "météore", Maupassant se met à travailler sur *Une Vie* et le termine en 1883. *Une Vie* qui est publiée en feuilleton, dans *Le Gil Blas*, constitue le chef d'oeuvre de Maupassant. C'est le roman d'une pauvre vie de femme, trompée par son mari, déçue par son fils et obligée à la fin du roman, de mener une vie morne en compagnie de sa vieille servante Rosalie. C'est, en fait le roman du conflit entre le réel et le rêve, autrement dit, c'est le roman des désirs infinis, des désillusions et des déceptions d'une jeune fille. Jeanne, comme l'héroïne de *Madame Bovary*, est une liseuse de romans romantiques. Elle est déçue, plusieurs fois, comme Emma, pendant toute sa vie; mais, elle, plus passive qu'Emma, ne se laisse jamais entraîner jusqu'à la tragédie, jusqu'à la mort.

L'auteur d'*Une Vie* est un auteur de soi-même; il a nourri son oeuvre de ses souvenirs et de ses obsessions. Il est possible de trouver, dans *Une Vie*, tous les thèmes qui lui sont chers: L'impossibilité d'un accord profond entre l'homme et la femme dans le mariage, la fascination de la nature, de l'eau et de la campagne, une répugnance physique pour la maternité, la médiocrité et le pessimisme flaubertien.

La publication de *Madame Bovary* reste une date capitale, dans la vie littéraire de Maupassant. Le premier roman de Maupassant, *Une Vie* grâce auquel il a gagné un grand prestige littéraire, doit beaucoup à cette oeuvre de Flaubert. Il est vrai que, comme on le verra plus tard, *Une Vie* est un roman plein de traces flaubertiennes.

I -INFLUENCE STRUCTURALE

Après la publication en 1856 de *Madame Bovary* qui devait demeurer pendant de longues années "le modèle du roman français" (RAIMOND 1967:12), on voit un changement structural dans le roman français. Car, dans l'art romanesque de Flaubert, le style occupe la place la plus importante. On sait aujourd'hui très bien qu'il a "lutté, pendant toute sa vie littéraire, contre les mots, qu'il a agonisé devant les phrases, et qu'il a composé *Madame Bovary* de cette façon" (JOLAS 1971:25). "Le but de l'art, c'est la beauté avant tout" disait Flaubert, et continuait : "Il faut partir du réalisme pour aller jusqu'à la beauté, qui seule donne à l'oeuvre une valeur éternelle" (LAGARDE et MICARDE 1969:457).

Si nous jetons un bref coup d'oeil sur la structure de *Madame Bovary* et *Une Vie*, une chose intéressante attire notre attention: c'est l'histoire d'une vie médiocre entourée par les autres. Bien que *Madame Bovary* ne soit pas l'histoire d'une seule vie féminine, c'est surtout autour de celle d'Emma où la plupart des événements se produisent. Nous pouvons dire, donc, que la structure de *Madame Bovary* est une structure chronologique. Dans l'oeuvre, on rencontre, souvent, des doublets, des répétitions et des retours en arrière qui empêchent dans le roman, la monotonie, et qui nous permettent de s'informer sur le passé du personnage, et de comparer le passé et le présent du personnage. Les répétitions et les doublets jouent un rôle considérable dans ces deux oeuvres. Maupassant emploie souvent, comme Flaubert, ces procédés structuraux. En multipliant les points de vue dans leurs oeuvres, le maître et le disciple ont pour but de s'approcher plus de la réalité et de "rendre visible l'action du temps sur les personnages et leurs sentiments" (BOURNEUF et QUELLET 1981:140).

L'oeuvre de Flaubert se compose en trois parties; la première partie est composée en neuf chapitres; la deuxième, en quinze chapitres et la troisième, en onze chapitres. La corrélation entre ces chapitres est bien solide. Pour empêcher la coupure entre chapitres, Flaubert utilise souvent des déplacements et des faits nouveaux. Quand on passe du chapitre I au chapitre II, on voit que Charles s'est déplacé; il est maintenant, à Tostes. Il y est allé pour exercer la médecine. Et quand on passe au chapitre III, on voit Charles dans la ferme, Bertaux. Il s'y trouve pour demander au père Rouault sa fille Emma, et rentre le soir chez lui. Au chapitre IV,

c'est la ferme du père Rouault où a été faite la noce de Charles et Emma. Et ainsi de suite.

Il s'agit, dans ce roman, d'un ordre chronologique. Les événements se succèdent. Parfois, avec un appel, le personnage retourne en arrière, se rappelle son passé. Le chapitre VI, par exemple, à la première partie du roman, est consacré totalement à un retour en arrière. Emma se rappelle ses jours passés au couvent. Grâce à ces retours en arrière, nous pouvons nous informer sur ses jours de jeunesse passés au couvent. Ces retours en arrière sont nombreux dans l'oeuvre, mais ils ne dérèglent jamais cet ordre chronologique qui expose la misérable vie d'Emma et Charles. Flaubert raconte, avec cette oeuvre, une vie médiocre, parmi tant d'autres: celles de Charles, Léon, Rodolphe, Homais et les autres.

Quant à l'oeuvre maupassantienne, *Une Vie* aussi est constituée selon un ordre chronologique qui nous permet de suivre régulièrement une vie féminine, de l'adolescence à la vieillesse. Le premier roman de Maupassant se compose en dix-neuf chapitres. La corrélation parmi ces chapitres est constituée d'une façon solide et logique. Comme dans *Madame Bovary*, chacun de ces chapitres débute par un fait nouveau, et est constitué le plus souvent, selon un fait capital: le chapitre IV est consacré au mariage de Jeanne et Julien, le cinquième à la lune de miel en Corse, le septième à la naissance du bâtard de Rosalie, le dixième à l'affaire de l'abbé Tolbiac etc.

Si l'on examine la structure d'*Une vie*, on voit une structure chronologique qui expose la vie monotone d'une femme romanesque. L'héroïne de l'oeuvre se rappelle souvent ses jours de jeunesse passés au couvent, et parfois aux Peuples. Malgré ces retours en arrière nombreux dans l'oeuvre, c'est l'histoire racontée régulièrement de la vie de l'héroïne.

Il est possible de diviser l'oeuvre en quatre parties dont l'ensemble expose complètement le lent écoulement d'une vie féminine: De chapitre I à III^e, c'est la période où Jeanne était une jeune fille pleine d'espoir; de chapitre IV à VII^e, c'est la période où elle était une jeune épouse qui aime son mari, et qui est en train d'être déçue; de VIII^e à X^e, c'est celle où elle a été une jeune mère, et bientôt une jeune veuve; de XI^e à XIV^e c'est l'époque où la jeune femme était une mère, et est devenue à la fin une grand-mère.

Il est bien intéressant que cette lente décomposition de la vie de Jeanne reflète les grandes étapes de la vie de la plupart des femmes. Les trois premiers chapitres sont ceux du bonheur; Jeanne est une jeune fille romanesque qui a rêvé, jusqu'à ce jour-là, d'une vie comme dans les romans. Les chapitres IV et V jouent un rôle considérable dans la structure du roman. Car, ce sont ces chapitres où s'est produite la transition entre le bonheur et le malheur. Dans le chapitre IV, Jeanne s'est mariée avec le beau vicomte, Julien de Lamare, et dans le suivant chapitre, ils partent en Corse à cause de leur lune de miel. A la fin de ce voyage, l'héroïne romantique a compris toute la médiocrité de la vie et surtout de son mari. C'est à partir de cela que des malheurs ont commencé à l'entourer: Dans le chapitre VII,

elle est trahie par son mari avec leur servante, Rosalie qui est en même temps, sa soeur de lait. Et dans le VIII^e, elle a été mère. Dans le IX^e, sa mère rend l'âme, et dans le X^e, son mari et sa maîtresse, Gilbert sont assassinés par suite de la découverte de leur liaison illégitime. Dans le XI^e, Paul s'enfuit avec un barque, et n'apparaît plus dans le roman; A la fin du même chapitre, son père, le Baron le Perthuis des Vauds meurt. Dans le XII^e, elle est obligée de vendre son château bien aimé où elle avait passé la plupart de sa vie, et qui était plein de souvenirs d'enfance et de jeunesse. Dans le XIII^e, elle va à Paris pour trouver son fils, mais, elle ne peut pas y parvenir.

II- INFLUENCE NARRATIVE

a) Le Narrateur

Quand on parle d'un roman, c'est l'histoire avant tout, qui vient à l'esprit; c'est-à-dire, tout ce qui se passe dans le roman (ŞEN 1989:20). Un roman se forme de l'accumulation des petits faits, de la répétitions des mêmes faits monotones comme dans la vie réelle.

Il est certain que les événements qui se passent dans un récit ne peuvent pas se raconter eux-mêmes. Ce qui est évident, c'est qu'ils ont besoin d' "un médiateur pour être présenté au lecteur" (GÜMÜŞ 1992:22). C'est à cause de cela qu'il existe, dans tous les romans, un tel ou tel narrateur. Ce narrateur raconte son histoire parfois à la première personne du singulier ou du pluriel, parfois à la troisième personne du singulier ou du pluriel.

Bien que les Narrateurs de *Madame Bovary* et d'*Une Vie* parlent à la troisième personne du singulier, ils paraissent familiers aux héros qui se trouvent dans les romans. *Madame Bovary* débute par le pronom personnel "Nous" comme dans les oeuvres traditionnelles: "Nous étions à l'étude quand le proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé..." (MB:35).

Bien que le Narrateur de *Madame Bovary* s'efforce de parler, à la troisième personne du singulier, il ne peut pas s'échapper parfois à parler à la première personne du pluriel. Cela nous prouve qu'il est lui-même, un personnage du roman, et qu'il connaît de très près les autres personnages du roman, surtout Charles et Emma. Il est bien possible qu'il soit un des fréquentants de cette classe, car, il commence à narrer son histoire avec les mots "Nous étions".

Flaubert n'est pas un auteur-Dieu. Mais, il ne peut pas s'échapper parfois, comme beaucoup d'autres écrivains, d'être auteur-Dieu. Nous voyons, en général, tout ce qui se passe dans le roman, sous les regards des personnages, et apprenons, à peu près, tous les renseignements sur leur passé par des dialogues entre eux-mêmes.

Le Narrateur de *Madame Bovary* est à la fois observateur, visionnaire et voyeur; il regarde, observe et nous transmet, sans cesse, ce qu'il voit, ou ce que ses personnages voient. Il se sert, souvent, des yeux de ses personnages, pour observer les événements. Nous pouvons faire ressembler le Narrateur de *Madame Bovary* à un cameraman attentif et les yeux de ses personnages à un caméra; il

promène, sans cesse son caméra sur ce qui se passe dans le roman, et nous raconte minutieusement ce qui se reflète sur son objectif. Il ne nous transmet que ce qu'il a pu voir.

Le Narrateur de *Madame Bovary* est un voyeur. Mais, c'est surtout les personnages principaux qui voient tout ce qui se passe dans le roman. A ce sujet, les écrivains de *L'Univers du Roman* disent que "Flaubert, épouse dans *Madame Bovary*, tour à tour la vision limitée d'un personnage et celle, panoramique, d'un narrateur-historien des mœurs et des cœurs, tout en prenant bien soin de camoufler ses changements de perspective" (BOURNEUF et QUELLET 1981:95).

Le Narrateur d'*Une Vie* aussi est, comme celui de *Madame Bovary* familier aux héros. Car, bien qu'il raconte son histoire à la première personne du singulier, il ne peut pas s'échapper de temps à autre, à se montrer dans le roman: "Il est de ces moments où elle *nous* effleure de si près que son souffle *nous* glace le cœur" (UV:150).

Maupassant n'est pas un auteur-Dieu; il ne veut pas l'être aussi. Il s'efforce, toujours de s'effacer dans son oeuvre. Pour ne pas être un auteur-Dieu, il emploie souvent quelques procédés narratifs comme les retours en arrière, et les monologues intérieurs. Il préfère nous montrer le monde dans son roman par les yeux des personnages, surtout, par ceux de Jeanne de Lamare.

b) Retours en arrière

Les retours en arrière sont nombreux dans tous les deux romans. Mais, ces retours en arrière ne se placent pas, comme chez Balzac, dans la description complète des personnages au début de l'oeuvre. Ils sont dispersés partout dans l'oeuvre comme les descriptions. Flaubert profite, souvent, de ces procédés dans le but de faire une comparaison entre le présent et le passé, le nouveau et l'ancien, le beau et le laid etc.

La moindre chose suffit à Emma de se rappeler ses jours passés au couvent ou aux Bertaux. Un tintement de cloche lui rappelle ses jours de jeunesse au couvent, un parfum de la pommade qui lustrait la chevelure de Rodolphe lui rappelle le bal à la Vaubyessard, et les cendres du foyer se trouvant sur la lettre du père Rouault lui rappelle ses jours d'enfance aux Bertaux. En employant souvent ce procédé, Flaubert vise non seulement à empêcher la monotonie du roman, mais encore à faire faire au lecteur, une comparaison entre les deux réalités différentes de la vie, comme le passé et le présent de l'héroïne, et à renseigner le lecteur sur la vie passée de son héroïne.

Chez Maupassant aussi, les retours en arrière jouent un rôle très important; mais, ils sont plus rares que chez Flaubert. Il en profite dans les mêmes buts que son maître. Dans *Une Vie*, les retours en arrière servent souvent à rappeler ce que le lecteur connaît déjà. Mais, dans l'oeuvre flaubertienne, ils servent plutôt à raconter ce que le lecteur ne connaît pas.

c) Les doublets et les contrastes

A partir de Flaubert, l'utilisation du dédoublement gagne une valeur considérable dans l'art du roman. Il cherche, tout au long du roman, à multiplier les exemples sur un sujet ou sur un fait dans le but de se rapprocher plus de la réalité. Les doubles sont fort nombreux dans l'oeuvre flaubertienne: Emma a eu deux liaisons adultères; elle a fait deux visites à la Nourrice; Charles est marié deux fois; ils habitent successivement deux villages; il ya eu deux bals, l'un à la Vaubyessard et l'autre à l'opéra de Rouen; le célèbre docteur Larivière se montre deux fois dans le roman, et enfin, les Comices agricoles répondent à la noce campagnarde.

Les contrastes aussi jouent un rôle aussi important que les doublets, dans le roman flaubertien. Pour faire faire au lecteur une comparaison entre le réel et le rêve, le beau et le laid, le nouveau et l'ancien, l'auteur utilise souvent des contrastes. *Madame Bovary* est, en somme, "l'histoire de la lutte entre le réel et le rêve, c'est-à-dire, le réalisme et le romantisme" (Raimond, cité par ŞEN 1987:120).

A partir de Balzac, l'utilisation du dédoublement commence à occuper une place importante dans le roman français. Faisant une comparaison entre les deux réalités, il désirait rapprocher plus de la vérité humaine à laquelle il a consacré toute son oeuvre intitulée *La Comédie Humaine*. A ce propos, son influence a été grande sur les écrivains de son temps. Il faut citer d'abord le nom de Flaubert parmi ceux qui ont été influencés de cette technique romanesque. Il l'a employé d'une façon constante et exercé une grande influence non seulement sur les écrivains de son époque, mais aussi sur ceux d'aujourd'hui.

Celui qui a été influencé le plus de ce procédé flaubertien au XIX^e siècle, c'est, sans doute son disciple Maupassant. Il l'a utilisé souvent dans son oeuvre. Il suffit de jeter un coup d'oeil très rapide sur *Une Vie* pour découvrir cette influence. L'oeuvre comprend un grand nombre de contrastes et de doublets. Les doublets y sont, comme dans *Madame Bovary*, nombreux: Julien de Lamare a eu deux liaisons adultères comme avait eu Emma dans *Madame Bovary*; Tant Lison et Rosalie se montrent successivement deux fois dans le roman; Jeanne a fait deux visites à L'abbé Picot, et deux visites à son fils, Paul au collège de Havre; Jeanne et son père se promènent deux fois au bord de la mer à Yport; il y a eu deux accouchements dans l'oeuvre.

d) Les monologues intérieurs et les dialogues

L'oeuvre de Flaubert est bien touffue de dialogues et de monologues intérieurs. Presque dans chaque page, on rencontre les dialogues. Ils participent à la narration comme la description. Ils aident à l'auteur à exprimer les sentiments des héros. Au lieu de nous donner directement certaines informations sur les personnages et les faits, il préfère de les faire parler entre eux-mêmes. En faisant parler ses personnages, l'auteur nous renseigne, grâce aux dialogues, sur leurs caractères, leurs attitudes et leurs sentiments.

Les monologues intérieurs obtiennent une place éminente dans l'oeuvre flaubertienne. L'auteur se sert de ces monologues comme un moyen de s'exprimer pour ses personnages. Grâce à ces monologues intérieurs, nous pouvons voir très nettement les attitudes et les pensées réelles des personnages.

Les dialogues sont rares dans *Une Vie*. Les personnages de ce roman parlent peu d'ailleurs. Maupassant s'efforce à transmettre lui-même, les sentiments et les pensées de ses personnages. Mais, malgré tout cela, il existe dans *Une Vie* des dialogues. La plupart de ces dialogues ont le plus souvent pour but de montrer, sans intervention, les conditions sentimentales et physiques des personnages.

Les monologues intérieurs d'*Une Vie* ne tiennent pas une place aussi importante que dans *Madame Bovary*. C'est, le plus souvent, le narrateur qui nous transmet presque tous les sentiments et les pensées des personnages. Le disciple se diffère, à ce point, de son maître.

e) L'intervention de l'auteur

A partir du XIX^e siècle, la crédibilité d'une oeuvre d'art, surtout d'un roman a gagné une valeur très importante. C'est surtout à partir des trois géants de l'âge d'or du roman, Balzac, Stendhal et Flaubert que la crédibilité d'une lecture a commencé à occuper une place très importante dans la littérature française.

Balzac intervient souvent, dans son récit. Mais, c'est surtout pour nous apporter des renseignements et faire des explications. Ces intrusions ne sont jamais pour rendre le lecteur sous l'influence de l'auteur. Stendhal aussi ne se prive guère d'intervenir dans son récit, mais ces interventions ont, le plus souvent pour but de n'expliquer que ce que l'auteur en pense. Le chef du réalisme aussi, comme Balzac et Stendhal, ne peut pas s'échapper, de temps à autre, à intervenir dans son oeuvre. Il a prétendu pendant toute sa vie littéraire de s'éliminer toujours dans son oeuvre et ne pas s'écrire: "C'est un de mes principes, disait-il dans une lettre, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas" (cité par TROYAT 1988:178). Dans une autre lettre, il affirmait: "Le romancier doit, dans sa création, imiter Dieu dans la sienne, c'est-à-dire faire et se taire", et dans une autre "l'artiste, dit-il, ne doit pas plus apparaître dans son oeuvre que Dieu dans la Nature" (cité par BRUNEAU 1976:33).

Selon Flaubert, un roman ne doit jamais être le reflet de l'écrivain. "Un romancier, dit-il lui-même, n'a pas le droit d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit: "Est-ce que le bon Dieu l'a dite, son opinion?" (BRUNEL et BELLONGER 1972:496). Un romancier, d'après l'auteur de *Madame Bovary* doit toujours "se défier de sa propre sentimentalité, qui ne peut lui communiquer une image exacte de la réalité" (JOLAS 1971:19). Comme on le voyait, Flaubert tâche toujours de ne pas intervenir dans son oeuvre. Dans toute l'histoire littéraire, presque tous les écrivains ne se privent pas d'intervenir, plus ou moins, dans leurs récits. Flaubert aussi, comme tous les autres, n'a pas réussi, totalement, à composer une oeuvre sans aucune intervention. Son célèbre roman, *Madame Bovary*,

comprend de rares interventions. Mais ces intrusions n'ont jamais pour but de nous faire part des réactions de l'auteur. Elles ne sont que des explications ou des renseignements courts. Malgré ces rares intrusions dans *Madame Bovary*, c'est Flaubert qui a posé en principe le non-intervention de l'écrivain. Avec ce principe du refus de l'intervention personnelle, Flaubert a exercé une grande influence sur les romanciers de son temps.

Le célèbre conteur du XIX^e siècle, Maupassant a été bien influencé de ce principe du non-intervention. On rencontre, dans *Une Vie*, peu d'interventions de l'auteur. Dans *Une Vie*, comme dans *Madame Bovary*, c'est surtout le Narrateur qui interrompt le récit. Il interrompt le récit et dit son propre sentiment sur le sujet en question: "(...) quelque chose comme le pressentiment, le toucher mystérieux de la mort. Il est de ces moments où elle *nous* effleure de si près que son souffle nous glace le coeur" (*UV*:150).

On peut dire, finalement, que l'une des nouveautés les plus frappantes du chef du réalisme qui a influencé presque tous les romanciers jusqu'aujourd'hui, c'est son impassibilité devant les personnages et les événements qu'il met en scène. Il disait d'ailleurs: "Il faut écrire froidement. Ce n'est pas avec le coeur qu'on écrit, c'est avec la tête" (TROYAT 1988:161).

III - INFLUENCE DESCRIPTIVE

La description est l'un des constituants les plus importants du roman. Quand on parle des techniques romanesques, c'est la description qui vient d'abord à l'esprit. Car, l'auteur crée, dans son oeuvre, un monde imaginaire avec ses personnages et les lieux où ils vivent; c'est le monde, dans un sens, de l'auteur lui-même. Mais, pour faire connaître son monde imaginaire au lecteur, il lui faut une représentation à peu près exacte des personnages et des paysages qui les entourent.

Cet élément obligatoire du roman est devenu, avec Balzac, un véritable art. De nos jours, beaucoup de lecteurs le connaissent de ses descriptions minutieuses des scènes de la vie humaine. Mais, ces descriptions formaient toujours le préambule de son oeuvre. Il fait, au début de l'oeuvre, la description complète et ramassée dans quelques pages. Il décrivait minutieusement, de la tête aux pieds, ses personnages et leurs habitations. Mais, c'était pour le chef du réalisme, "l'aboutissement, et l'aboutissement au début de l'oeuvre reflétait, pour un écrivain réaliste, sa stupidité" (cité par ŞEN 1987:125).

On sait aujourd'hui que, grâce aux efforts de Balzac, la description est devenue un véritable art. Mais, cette description a toujours besoin d'explication de son auteur. Avec Flaubert, la description est devenue "un art qui se suffit" (Albérès, cité par ŞEN 1987:123). Car la description flaubertienne participe à la narration, elle aide au narrateur. Chaque description de personnage ou de lieu, chez Flaubert, reflétait l'état d'âme d'un personnage, ou bien, symbolisait une vérité sociale de son temps. "Gustave Flaubert est le romancier qui, jusqu'ici, a employé la description avec le plus de mesure." disait Zola dans son *Roman Experimental* (cité par CASTEX 1980:230).

La description de Flaubert n'est jamais complète, ni ramassée au début de l'oeuvre, mais progressive. Sa description est dispersée partout dans le roman et toujours incomplète. En fait, tout ce qui se trouve dans le monde, hommes ou objets, ne sont jamais stables, ils changent souvent d'aspect selon l'état d'âme d'un homme et les lieux qui l'entourent, et ils prennent, dans chaque fois, une nouvelle figure.

L'auteur de *Madame Bovary* a enseigné à celui d'*Une Vie* de regarder d'abord, les êtres et les choses, puis les décrire tels qu'ils sont. Bien que sa description soit dispersée partout dans le roman, et inachevée, Flaubert veut peindre complètement les hommes et les choses: "il faut faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessous et le dessus" disait-il dans une lettre (RICHARD 1954:243). Et Maupassant pense de la même façon que son maître. Il disait dans son préface à *Pierre et Jean*: "Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même", et ajoutait "il s'agit de regarder tout ce qu'on veut exprimer assez longtemps et avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu et dit par personne" (MAUPASSANT 1993:17).

a) La description des personnages

La description de personnages jouent, dans le roman, un rôle aussi important que celle de lieux et d'objets. Balzac faisait la description complète, au premier chapitre de l'oeuvre, de ses personnages; il les peignait, minutieusement, de la tête aux pieds. Dès le début du roman, nous connaissons de très près les personnages. Chez Flaubert, la description des personnages est contrairement à Balzac, dispersée partout dans le roman, et elles sont vues souvent à travers les multiples regards des autres personnages. Dans *Madame Bovary*, Emma est souvent vue par les regards désireux de ceux qui la désirent. Nous la voyons, premièrement, sous les regards de Charles qui va aux Bertaux pour guérir la jambe cassée du père Rouault. Il la voit d'abord, en "sa robe de mérinos bleu" (p.47), puis en s'intéressant à la jambe cassée du père Rouault, il aperçoit "la blancheur de ses ongles briants, sa main pâle sèche et longue, et puis ses yeux bruns" (p.48). Vers la fin de la même page, il voit "ses lèvres charnues" (p.48) et une page après, quand Emma détourne le dos, nous découvrons ses "cheveux et son chignon" (p.49). Au fur et à mesure que le récit se développe, nous découvrons les nouvelles caractéristiques physiques d'Emma. Nous apercevons, pendant le bal de La Vaubyessard, par les yeux du marquis de La Vaubyessard, qu'elle avait "une jolie taille" (p.79), dans la chambre par les yeux de Charles que "la couleur de ses cheveux est brune" (p.132) et dans l'auberge au coin du feu par les yeux de Léon, nous apercevons "ses grands yeux noirs, son nez droit, sa démarche d'oiseau" (p.141).

Le disciple de Flaubert, Guy de Maupassant emploie, d'une façon habile, cette technique progressive de la description que son maître lui avait inculquée. Il fait, comme Flaubert, la description dispersée partout dans le roman, et toujours

incomplète. Mais, chez Maupassant, la description des personnages ne joue pas un rôle aussi important que chez Flaubert. Il s'intéresse surtout au paysage, à la nature et aux lieux où ces êtres se trouvent. Pour lui, l'environnement est plus important que des personnages. Nous savons très peu sur l'aspect physique de l'héroïne. L'auteur ne s'intéresse guère à la physionomie de son héroïne, il s'intéresse plutôt, à son état psychologique.

Tous les personnages de *Madame Bovary* et d'*Une Vie* sont vus et décrits toujours sous les regards d'un autre personnage du roman. "*Madame Bovary* est entièrement racontée selon le point de vue d'un témoin extérieur et innocent" (RAIMOND 1989:129) dit Michel Raimond. La multiplication des points de vue joue un rôle très important dans l'oeuvre maupassantienne et surtout flaubertienne. Car, selon eux, si l'on multiplie les points de vue sur un personnage ou un objet, on approche mieux de sa vérité.

L'héroïne de *Madame Bovary* et celle d'*Une Vie* sont toujours vues à travers les regards qui les désirent. Par rapport aux descriptions d'Emma, celles de Jeanne sont très peu, c'est parce qu'elle n'a pas d'amant. Il ne s'agit pas des regards qui la désirent. Elle n'est désirée que par Julien, au début du roman, et c'est tout.

Les autres personnages aussi de *Madame Bovary* sont vus souvent par les yeux des autres. Charles, par exemple, est vu, à son tour, par Emma, Homais, Léon, Rodolphe et les autres. Bien que, dans l'oeuvre maupassantienne, les descriptions des personnages principaux soient bien rares, elles sont faites souvent par les yeux d'un autre.

b) La description des paysages

Flaubert s'efforce de décrire tout de loin. "Je sais, disait-il dans une lettre, voir et voir comme voient les myopes, jusque dans les pores des choses parce qu'ils se fourrent le nez". Et "Flaubert, dit Maupassant, n'était capable de juger que de loin; il souffrait d'une maladie du contact. Voir de trop près lui donnait le vertige, l'intervalle se troublait, il ne distinguait plus rien". Et le critique J.-P. Richard affirme: "Flaubert ne voit que la surface des objets (...). La surface lui semble béante comme un appel; quand il la regarde longtemps et de très près, elle finit par s'évanouir et les objets deviennent porosité pure" (cité par RICHARD 1954:145).

Tout semblable à son maître, Maupassant vise à regarder de loin. Il regarde et ne décrit que ce qu'il voit. Il se définit, d'ailleurs comme un "regardeur" et ajoute: "l'écriture est une question de coup d'oeil" (BUISINE 1993:31).

Maupassant et Flaubert regardent le monde dans leurs romans par les yeux de leurs personnages. Ce regard dépend de l'état d'âme du personnage. Il devient heureux, malheureux, curieux, las, parfois haineux. C'est pourquoi, l'objet décrit change souvent d'aspect selon l'état d'âme du personnage. "C'était l'âme de l'héroïne (Emma), disait Pierre-Louis Rey, qui s'inscrit dans ces objets où se fige son ennui ou qui signifient son désir" (REY 1992:167).

Flaubert croyait, comme Balzac, se trouver une liaison secrète entre l'être et son environnement. La description de lieux et d'objets chez Flaubert, reflète le

caractère du personnage. Grâce à cette description de la maison de Charles, on voit d'une façon très claire le caractère et le train de vie de Charles. La description devient ici, sans explication de son auteur, "un art qui se suffit". Après avoir vu cette description, nous n'avons besoin plus d'aucune explication de l'auteur.

Maupassant est un vrai voyeur. Pour décrire un objet ou un livre, il lui suffit de regarder longuement: "Vrai, disait-il, je ne vis que par les yeux (...). Mes yeux ouverts, à la façon d'une bouche affamée dévorent la terre et le ciel" (REY 1992:32). Il dépeint le manoir qui se trouve aux peuples, en tant que son héroïne peut le voir. Ne voulant pas être un auteur-Dieu, l'auteur promène ses personnages, il fait les parler entre eux-mêmes. Grâce à cette promenade et aux dialogues, nous pouvons connaître le manoir.

Ce qui différencie la description maupassantienne de celle flaubertienne, c'est son désintérêt à ses personnages. Il s'intéresse peu aux caractéristiques physiques des personnages. Il s'intéresse plutôt aux lieux où ils se trouvaient. Il est un grand admirateur de la nature, il décrit inlassablement, tout au long du roman, les paysages comme des bois, de l'eau, de la montagne, du soleil. Tous les événements de *Madame Bovary* se passent presque totalement, dans un milieu social comme dans le village d'Yonville. Mais, l'histoire d'*Une Vie* se passe dans un milieu où se mariaient la mer, le soleil, la campagne et le bois.

Chez Maupassant, les descriptions des personnages sont rares. Il décrit, sans doute, ses personnages mais si brièvement qu'ils s'effacent parmi les descriptions de la nature. Il s'intéresse à l'habitat plutôt que ses habitants.

Contrairement à son disciple, le chef du réalisme fait de longues descriptions de ses personnages. Mais, ces descriptions sont toujours incomplètes, inachevées et dispersées partout dans l'oeuvre. Il dépeint ses personnages et leurs environnements d'une façon progressive. Ces descriptions changent souvent d'aspect selon l'état d'âme des personnages et selon les points de vue des différents personnages. Car, il croyait que, au fur et à mesure qu'on multiplie les points de vue sur un être ou un objet, on s'approche mieux de sa vérité.

IV - L'INFLUENCE CONCERNANT LES PERSONNAGES

Quand on examine les romans traditionnels, on voit clairement que la plupart de ces romans portent le nom de leur personnage comme *Eugénie Grandet* et *Le Père Goriot* de Balzac, *Corinne* et *Delphine* de Mme. de Staël et *Tess* de Thomas Hardy etc. Dans ces romans, tout tourne autour des personnages principaux. Ils sont le centre de toute l'action dramatique.

Dans l'oeuvre balzacienne, chaque personnage incarne une passion. Il est le reflet d'un sentiment, d'une passion comme l'avarice, l'égoïsme, la bonté etc. Mais dans l'oeuvre flaubertienne, chacun des personnages symbolise une réalité sociale comme la bourgeoisie et la médiocrité. Il devient le symbole de leur classe sociale. Le pharmacien Homais, par exemple, personnifie la médiocrité bourgeoise et la sottise du "demi-savant qui croit tout connaître" (BRUNEL et BELLONGER 1972:494) et chacun de ces personnages parle son propre langage, le langage de sa

condition et de son milieu sociaux; et le vocabulaire utilisé par eux est souvent en rapport direct avec leur milieu social et leur caractère banal. Par exemple, le langage qu'emploie Homais nous montre son caractère très médiocre.

Chez Maupassant, le personnage a perdu toute sa particularité dans le roman. Il est le symbole, comme la médiocrité, la vie villageoise et bourgeoise etc. Bien que les héros de Balzac, comme Vautrin, Grandet, Rastrignac décident, agissent, commandent tout au cours du roman, ceux de Flaubert et de Maupassant se laissent le plus souvent entraîner par les événements (BOURNEUF et QUELLET 1981:206).

a) Les héroïnes: Emma Bovary et Jeanne de Lamare

Les héroïnes flaubertienne et maupassantienne sont des êtres très semblables. Ce qui attire tout d'abord notre attention, c'est que les deux héroïnes, Emma Bovary et Jean de Lamare sont élevées au couvent où l'on donne une éducation romantique et loine de la vérité humaine.

Pendant leur séjour au couvent, pour empêcher les influences extérieures, on ne leur laissait voir leurs parents que quatre fois par an, et seulement une demi-heure chaque fois (BOZBEYOĞLU 1995:167). Comme on voyait, elles grandissaient, dans un milieu clos au monde extérieur. Il est bien normal qu'elles ne puissent pas savoir ce qui les attendait à l'extérieur; elles ne peuvent savoir ce qu'elles avaient appris dans les oeuvres religieuses et dramatiques. Il ressort de là, qu'elles ne sont plus capables de vivre avec les autres gens qui sont élevés dans la vie réelle. "L'ignorance chez une fille, disait Fénelon, est cause qu'elle s'ennuie et qu'elle ne sait à quoi s'occuper innocemment. Quand elle est venue jusqu'à un certain âge sans s'appliquer aux choses solides, elle n'en peut avoir ni le goût, ni l'estime; tout ce qui est sérieux, lui paraît triste tout ce qui demande une attention suivie la fatigue..." (BOZBEYOĞLU 1995:171). Et Badinter résume essentiellement l'état des jeunes filles à cette époque: "A l'école, à la maison ou au couvent, on se gardait bien de développer ces esprits. Et même, s'il y a eu ça et là quelques petits changements de programme, le contenu de l'enseignement des petites filles fut d'une médiocrité inouïe jusqu'à la première moitié du XIX^e siècle, car la finalité était toujours la même: faire de ces filles des épouses croyantes, des ménagères et des maîtresses des maisons efficaces" (cité par BOZBEYOĞLU 1995:168).

Emma et Jeanne aussi sont les produits d'un tel couvent. Pendant tout leur séjour au couvent, elles ont passé leurs jours à lire des oeuvres romantiques et religieuses. C'est grâce à cette lecture romanesque qu'elles imaginaient exister un monde autre qu'au réel. Le jour où elles sortent du couvent pour toujours, et où elles croyaient venir le vrai bonheur qu'on raconte dans les romans romantiques, a été pour elles, le début de leur fin dramatique. Maupassant décrit ainsi, dans *Une Vie*, l'état d'âme de son héroïne, déjà sortie du couvent: "Elle sortait, maintenant du couvent, radieuse, pleine de rêves, et d'appétits de bonheur, prête à toutes les

joies, à tous les hasards charmants que (...) son esprit avait déjà parcourus” (UV:28).

Emma Bovary est l'un des personnages les plus frappants qu'a connus le roman français. Elle est un personnage très énergique, très actif qui ne se laisse pas, contrairement à l'héroïne d'*Une Vie*, entraîner par les événements. Elle écrit elle-même son propre sort. C'est elle qui décide, agit et juge toujours.

L'héroïne de *Madame Bovary* est un personnage qui mène jusqu'à sa mort, une existence solitaire à travers la foule. Elle vit dans un monde duquel elle n'a aucune connaissance. Les êtres qui l'entourent, féminins ou masculins, ne la comprennent jamais. Elle est comme une “boîte fermée” (SUÇKOV 1982:117) pour ses amants comme pour son mari. Elle a toujours de la peine à se communiquer avec ceux qui l'entourent. C'est d'ailleurs l'un des thèmes capitales de l'oeuvre: “solitude dans la foule” (SUÇKOV 1982:117). Nous rencontrons le même thème dans l'oeuvre maupassantienne. Ce thème flaubertien occupe une place considérable presque dans toute son oeuvre. Dans *Une Vie*, Jeanne est toujours incapable de se communiquer avec les autres. Comme Emma, elle est condamnée toujours à mener une existence bien solitaire à travers les autres. Dans son célèbre conte, *Solitaire*, on peut voir les efforts vains d'un homme contre cette manque de communication humaine; c'est “le cri du coeur” (SUÇKOV 1982:123) d'un homme qui s'efforce sans cesse de se communiquer avec ceux qui l'entourent et qui n'est pas arrivé à le réaliser.

Bien que le roman porte le nom de ce fameux personnage, le roman n'est jamais l'histoire de la vie d'Emma, mais l'histoire de plusieurs vies médiocres comme Charles, Homais, Léon et quelques autres. Elle n'est pas la seule dominante dans l'oeuvre. Car, Flaubert qui prétend “déconstruire son personnage à mesure qu'il le construit” (DIDIER 1983:19) attache une grande importance à l'histoire des autres personnages. En multipliant les exemples des vies vécues, il a pour but de s'approcher plus de la réalité humaine.

Tout semblable à l'oeuvre flaubertienne, bien que l'oeuvre de Maupassant porte le nom d'*Une Vie* qui provoque chez le lecteur l'attente de l'histoire mouvementée d'une seule vie, contrairement à ce que l'on croit, ce n'est jamais, comme dans *Madame Bovary*, l'histoire d'une seule vie, mais des vies monotones que mènent les petits nobles dans la Normandie.

Jeanne de Lamare est un personnage tout opposé à Emma. Car, elle est très passive, n'est pas capable de réaliser ses rêves, et se laisse souvent porter par les événements. Elle aussi n'est plus qu'une seule des actrices qui jouent, tour à tour, leurs rôles.

Comme on voit, Jeanne et Emma sont des personnages si différents par leurs caractères. Ce qui unit les sorts de ces deux femmes, c'est leur tempérament romantique. C'est parce qu'elles ont été élevées dans un couvent en lisant des oeuvres romantiques comme *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Elles croyaient, toutes les deux, exister au dehors du couvent, un monde fantastique

comme dans les romans. Elles ne savaient rien à propos de la vie réelle, parce que les romans qu'elles avaient lus ne portaient aucune ligne qui l'exprime.

b) Les héros: Charles Bovary et Julien de Lamare

Charles et Julien sont des personnages tout opposés comme Emma et Jeanne. Le héros de *Madame Bovary* est un personnage naïf et très passif comme l'héroïne d'*Une Vie*. Il se laisse souvent porter par les événements. Mais, contrairement à Charles, le héros d'*Une Vie* est un personnage très actif, un connaisseur de femme et un séducteur.

On peut comparer, à ce sujet, Emma à Julien et Jeanne à Charles. Emma et Julien sont des personnages très actifs, énergiques et volontaires. Ils ont toujours des désirs à réaliser: Ils cherchent sans cesse, nouvelles aventures, trompent plusieurs fois leurs époux, et enfin, échouent, tous les deux, dans leurs désirs. C'est la mort qui les attend à la fin de leurs efforts. Ils ont été les victimes de leurs désirs médiocres.

Jeanne et Charles sont des personnages tout pareils. Tous les deux sont des êtres très passifs, et qui préfèrent, le plus souvent, être entraînés par les faits. Comme on l'a déjà noté, Jeanne est la produite parfaite de son père qui désirait de faire de sa fille une femme fidèle à son mari; sa vie est toujours orientée par les autres: ses parents d'abord, et puis, Julien, Rosalie et son fils Paul. Charles aussi, comme Jeanne, est destiné à être dominé par les autres. C'est sa mère, avant tout, qui a fait de lui un médecin, et qui a découvert Tostes pour exercer la médecine, et enfin, qui a trouvé, pour le marier, une femme âgée mais, riche: "Mais, ce n'était pas tout que d'avoir élevé son fils, de lui avoir fait apprendre la médecine et découvert Tostes pour l'exercer: il lui fallait une femme. Elle lui en trouva une" (MB:43).

Charles est un personnage complexe et ambigu. Bien que le roman porte le nom de l'héroïne, il s'ouvre par l'arrivée de Charles au collège, et se clôt par sa fin pathétique. Dès les premières pages, c'est lui qui occupe notre attention; il évolue sans cesse. Le roman s'ouvre sur sa faiblesse et sa ridiculité, et à la fin, clôt par sa grandeur. Après la mort d'Emma, c'est son amour profond et sincère qui le rend grand.

D'autre part, Charles est le symbole de l'insuccès. *Madame Bovary* est, en vérité, le roman de l'échec, et bien normalement, ses personnages représentent l'échec. Emma échoue, sans cesse, dans ses désirs romantiques, et son mari échoue successivement dans son métier et dans sa vie sentimentale.

Le héros d'*Une Vie*, Julien occupe dans le roman, une place plus étroite que Charles occupait dans *Madame Bovary*. Il n'est pas un personnage complexe, il n'a point des mystères à découvrir. Ses caractéristiques humaines sont claires dans le roman: sa passion pour les femmes et l'argent, ses désirs banals, son avarice, etc. C'est son langage surtout qui nous aide à comprendre son caractère. Il prononçait à la page 117, cette proverbe qui montre clairement son avarice, sa passion pour l'argent: "Les petits ruisseaux font les grandes rivières" (UV:117).

En bref, nous pouvons dire que les héros de Flaubert et de son disciple ne sont pas des êtres surhumains comme les personnages classiques. Ils ne sont jamais la pierre angulaire du roman, ils ne sont que des simples acteurs de cette vie médiocre qui nous entoure.

c) Les personnages secondaires

Dans les romans de Flaubert, les personnages secondaires jouent un rôle considérable. Ils sont, comme les personnages principaux, les constituants de la même vie, et les acteurs des mêmes événements. Ils sont, tous, selon leur position sociale et culturelle, le reflet d'une réalité sociale.

Le pharmacien Homais d'Yonville-L'Abbaye, par exemple, il est le représentant de la bourgeoisie médiocre au XIX^e siècle. Il est le type du "demi-savant qui croit tout connaître, et qui s'imagine capable de tout expliquer" (BRUNEL et BELLONGER 1972:494). Il discourt sans cesse d'une façon empruntée sur les "lois divines" de la révolution française, et se montre comme "le porte parole bavard et libéral des idées sociales qui couvrent sur le monde bourgeois" (SUÇKOV 1982:117).

Homais est l'opposé de Charles; au moment où Charles tombe de plus en plus en disgrâce, son adversaire Homais montre une grande ascension. S'étalant ainsi dans sa réussite, grand lecteur de Voltaire et de Rousseau, Homais est toujours prêt à nous exposer ses opinions, car, il se croit avoir des opinions. Le roman s'achève ainsi sur la victoire précise d'Homais, homme rationaliste.

Emma a eu, au cours du roman, deux amants infidèles dont les regards nous permet de la voir à travers des points de vue différents. Flaubert se sert de Léon et Rodolphe pour multiplier les exemples d'amant. Un autre rôle de ces deux personnages séducteurs est d'empêcher la monotonie dans le roman. S'ils n'existaient pas dans le roman, tout devrait tourner autour de Charles, et cela serait bien ennuyeux.

Dans l'oeuvre maupassantienne, les personnages secondaires obtiennent une place aussi éminente que dans l'oeuvre flaubertienne. Il est indéniable qu'*Une Vie*, n'aurait pas, sans Rosalie, Tant Lison, Le Baron et La Baronne, un tel succès.

C'est Rosalie qui occupe la place la plus importante parmi eux. Elle est la sœur de Julien, homme hypocrite. Les vies de ces deux femmes se croisent au début et à la fin du roman. Rosalie est la seule qui ait su réussir dans *Une Vie*. Elle est capable, comme le pharmacien Homais, dans *Madame Bovary*, de s'agir par elle-même, et de parvenir à ce qu'elle désirait avoir. De ce point de vue, Rosalie ressemble beaucoup à Homais. Ce qui différencie ces deux personnages habiles, c'est leurs caractères personnels.

Comme on le voit, le personnage a commencé à perdre toute sa souveraineté et sa particularité dans *Madame Bovary* et *Une Vie*. Les héros de ces oeuvres ne sont plus des êtres extraordinaires; ils ne sont plus que les constituants d'un monde imaginaire. Il est bien clair que le personnage a commencé, avec Flaubert, à perdre toute sa souveraineté dans le roman. Mais, malgré tout cela, l'auteur de *Madame*

Bovary veut créer des "types littéraire"; "De fait, dit Michel Raimond, Charles, Emma, Rodolphe, Homais ont une belle stature de type littéraire" (RAIMOND 1989:56). Bien que les titres des oeuvres provoquent chez lecteur, l'attente d'une seule vie mouvementée, ils ne le sont jamais. Plusieurs personnages de toute classe y sont représentés: paysans, nobles, bourgeois, riches et pauvres. Les événements ne se passent plus autour d'un seul héros. Tous les personnages participent, d'une façon active, à l'action. Chacun d'eux représente une réalité sociale ou un sentiment humain.

V - INFLUENCE THEMATIQUE

Quand on parle d'un roman, c'est son sujet avant tout, qu'on veut savoir. Tous les romans composés par tel ou tel écrivain ont toujours un sujet qu'on peut raconter. *Madame Bovary* et *Une Vie* aussi ont un sujet qu'on peut raconter facilement. Mais, ce qui nous intéresse ici, c'est qu'il existe une grande ressemblance entre les sujets de ces deux oeuvres. De ce point de vue, on peut dire que le premier roman du maître de conte, *Une Vie* est la plate copie du chef d'oeuvre de Flaubert.

Le sujet des deux romans est le même: le conflit entre le réel et le rêve, c'est-à-dire, le grand conflit entre le réalisme et le romantisme, et à la fin de *Madame Bovary*, la gloire définitive du réalisme qui a coûté la vie à l'héroïne romantique.

Ce qui nous attire l'attention avant-tout, c'est que toutes les deux héroïnes, Emma et Jeanne sont les produites d'une même formation romantique. Elles sont élevées dans des couvents qui sont fermés au monde extérieur. *Une Vie* raconte le combat de vivre de Jeanne entre la vie réelle et la vie rêvée. C'est aussi la condition féminine de toutes les adolescentes du XIX^e siècle, qui se sont formées dans des couvents dans lesquels on donnait une éducation très différente de la vie réelle: "Jeanne, sortie la veille du couvent, libre enfin pour toujours, prête à saisir tous les bonheurs de la vie dont elle rêvait depuis si longtemps" (UV:3).

Ce passage tiré d'*Une Vie* souligne également, la condition sociale d'Emma Bovary contre la vie qui l'attend. Pendant leur séjour au couvent, les deux filles romantiques ont lu beaucoup de livres romantiques et historiques et rêvé sans cesse un monde comme dans les romans.

Il se trouve plusieurs ressemblances thématiques entre les deux oeuvres. S'il faut souligner les ressemblances essentielles, au point de vue thématique, on peut les énumérer comme ci-dessous: la ressemblance la plus importante, c'est que les deux héroïnes ont passé leurs jeunesses dans des couvent où leur tempérament romantique s'était formé; elles ont passé leur temps à lire des romans romantiques, historiques et religieux comme ceux de Balzac, Scott, Bernardin de Saint-Pierre et George Sand. Jusqu'à ce qu'elles se marient, elles rêvaient une vie brillante et romantique et des "messieurs braves comme des lions et doux comme des agneaux", comme dans les romans. Après s'être mariées, elles ne tardent pas à être déçues par la médiocrité de la vie et de leurs maris. Ils ne ressemblent point aux

messieurs-héros dans les romans, et la vie n'est jamais comme celle qu'elles rêvaient au couvent.

Il est certain que Maupassant traite le même sujet que son maître pour critiquer le romantisme. Le sujet d'*Une Vie*, comme ce de *Madame Bovary*, est un scénario préparé pour mettre fin à la souveraineté des oeuvres romanesques.

CONCLUSION

Aujourd'hui, nous savons tous très bien que le chef du courant réaliste, Flaubert est l'un des écrivains les plus grands de la littérature française, et qu'il a frayé la voie à l'écriture moderne. Il s'est placé entre les deux écoles littéraires, le romantisme et le naturalisme. Il a été influencé profondément du grand romancier Balzac et du chef du romantisme Hugo, et a exercé une grande influence sur les écrivains qui l'ont suivi. Grâce à ses nouvelles techniques romanesques, il a influencé non seulement les écrivains de son temps mais encore les écrivains modernes comme les Nouveaux Romanciers.

S'il faut citer un nom qui porte des traces flaubertiennes, on peut citer d'abord le nom de Maupassant dont la mère a été l'amie d'enfance de Flaubert. Si l'on examine attentivement l'oeuvre de Maupassant, on voit facilement cette profonde ressemblance littéraire.

C'est avant tout l'histoire des oeuvres qui attire notre attention. Nous pouvons dire que, de point de vue thématique, *Une Vie* est la copie servile de *Madame Bovary* et *Madame Bovary* de *Don Quichotte* de Cervantes. Dans *Une Vie* et *Madame Bovary*, on raconte le même sujet; c'est essentiellement, l'histoire des vies féminines, mais en même temps, des existences médiocres des hommes qui les entourent.

A partir de Flaubert, la conception du personnage traditionnel a commencé à changer. Chez Balzac, le héros dominait dans tout le roman. Il était le seul souverain; mais, chez Flaubert, il a perdu toute sa souveraineté, toute sa particularité. Il n'est devenu qu'un simple constituant du roman. Dans *Une Vie* de Maupassant, l'héroïne romantique est le principale personnage omniprésent, mais, bien que tout tourne autour d'elle, elle n'a à peu près aucune fonction dans l'action. Elle se laisse souvent entraîner par les événements, mais ne se laisse jamais se porter jusqu'à la mort comme l'héroïne de *Madame Bovary*.

L'une des influences flaubertiennes les plus fortes sur Maupassant a été dans le domaine de la description. Flaubert a totalement bouleversé la conception de la description balzacienne. Cette conception descriptive a été complètement changée, et est devenue progressive et toujours inachevée. Maupassant a toujours suivi cette voie que son maître avait frayée.

Maupassant, comme son maître, cherche dans son oeuvre, à faire vrai et rendre son histoire vraisemblant en utilisant les nouvelles techniques romanesques de Flaubert comme la multiplication des points de vue, les retours en arrière, les doublets et les contrastes.

Nous pouvons dire dernièrement que Maupassant est l'héritier fidèle du chef du réalisme bien qu'il soit un des membres de l'école naturaliste. Il ne s'approprie jamais les principes des écoles littéraires, il n'adopte que les notions que son maître lui avait inculquées pendant ses visites à Croisset.

A la fin de notre recherche, nous avons vu une forte influence flaubertienne dans le premier roman de Maupassant; cette influence a été surtout thématique, car, c'était d'ailleurs son sujet qui nous permet de considérer *Madame Bovary* comme une oeuvre réaliste: c'était le grand conflit entre le rêve et le réel, c'est-à-dire entre le réalisme et le romantisme. Avec la mort d'Emma dans *Madame Bovary* et avec la lente décomposition de la vie de Jeanne dans *Une Vie*, c'est le réalisme qui triomphe.

BIBLIOGRAPHIE DES OEUVRES CITEES

- BOURNEUF Roland et QUELLET Réal (1981), *L'Univers du Roman*, Paris, Presses Universitaires de Rouen, 3^{ème} Edition
- BOZBEYOĞLU Sibel (1995), "Education des Femmes au XVII^e Siècle", *Frankofoni*, No:7, Ankara, Imprimerie Şafak
- BRUNEAU Jean (1976), "La Présence de Flaubert dans *l'Education Sentimentale*", *Langages de Flaubert*, Actes du Colloque London (Canada), Paris, Lettres Modernes Minard
- BRUNEL P. et BELLONGER Y. (1972), *Histoire de La Littérature Française*, T-2, XIX^e et XX^e siècles, Paris, Bordas
- BUISINE Alain (1993), "Je suis avant tout un regardeur", *Magazine Littéraire*, (no spécial sur Guy de Maupassant) No:310, Paris
- CANAT René (1923), *La littérature Française au XIX^e Siècle*, Paris, Payot
- CASTEX Pierre-Georges (1980), *Flaubert-L'Education Sentimentale*, CDU et SEDES réunis, Paris
- DE BIASIE Pierre-Marc (1993), "Flaubert le père Symbolique", *Magazine Littéraire*, (no spécial sur Guy de Maupassant), No:310, Paris
- DIDIER Béatrice (1983), *Commentaires pour Madame Bovary* de Flaubert, Paris, Librairie Générale Française
- DUMESNIL René (1947), *Guy de Maupassant*, Paris, Tallandier
- DUMESNIL René (1936), *Le Réalisme*, Paris, Editions de Gigord

- FLAUBERT Gustave (1983), *Madame Bovary*, Paris, Librairie Générale Française, (préface de Henry de Montherlant et commentaires de Béatrice Didier.)
- GÜMÜŞ Hüseyin (1992), *Problèmes de Narration dans Les Romans d'André Malraux*, İstanbul, Marmara Ün. Yay.
- JOLAS Paul (1971), *Madame Bovary*, Extraits, Paris, Librairie Larousse
- LAGARDE André et MICHARD Laurent (1969), *Les Grands Auteurs Français du Programme*, Paris, Bordas
- LANSON Gustave (1970), *Histoire de La Littérature Française*, remaniée et complétée par Paul Tuffrau, Paris, Librairie Hachette
- LE MAITRE Henri, VAN DER ELST Thérèse, PAGOSSE Roger (1970), *La littérature Française, Les Evolutions du XIX^e siècle*, Paris, Bordas
- MAUPASSANT Guy de (1983), *Une Vie*, Paris, Librairie Générale Française, (préface de Henry Mitterand et commentaires d'Alain Buisine)
- MAUPASSANT Guy de (1993), *Pierre et Jean*, Paris Booking International
- RAIMOND Michel (1967), *Le Roman depuis La Révolution*, Paris, Armand Colin
- RAIMOND Michel (1989), *Le Roman*, Paris, Armand Colin
- REY Pierre-Louis (1992), *Le Roman*, Editions Hachette, Paris,
- RICHARD Jean-Pierre (1954), *Stendhal et Flaubert*, Paris, Editions du seuil
- RIEGERT Guy (1971), *Madame Bovary-Flaubert*, Paris, Hatier
- RYBALKA Michel (1976), "Sartre et Flaubert", *Langages de Flaubert*, Actes du colloque de London (Canada), Lettres Modernes, Minard, paris
- SARRAUTE Nathalie (1984), "Öncü Flaubert", Çev: Feyza Zaim, *Çağdaş Eleştiri*, Ide Ajans, İstanbul, Yıl 3, Haziran
- SUÇKOV Boris (1982), *Gerçekliğin Tarihi*, (çev: Aziz Çalışlar), İstanbul, Adam Yayınları
- ŞEN Muharrem (1987), "Romanesk'e karşı bir roman: *Madame Bovary*", S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, sayı:4, Konya
- ŞEN Muharrem (1989), *La Jalousie de Robbe-Grillet, et La Nouvelle Technique Romanesque*, Konya, Selçuk Ün. Yay.
- TROYAT Henri (1988), de L'Académie Française, *Flaubert*, Grandes Biographies, Paris, Flammarion