



Presses universitaires de Rouen et du Havre

Le bovarysme et la littérature de langue anglaise
| Yvan Leclerc, Nicole Terrien

Oranges et pommiers

Figures du bovarysme dans *Boating for Beginners*
Vanessa Guignery

p. 191-207

Texte intégral

Introduction

- 1 Il serait sans aucun doute imprudent de se risquer à une définition rigoureuse du bovarysme dans le temps et l'espace qui nous sont ici impartis, d'autant qu'Yvan Leclerc trace l'historique de la notion de façon magistrale dans le présent volume.¹ On se contentera de souligner qu'un tel concept semble bien partager le sort de tant d'autres -ismes fort connus, produits d'une frénésie de l'étiquetage, qui, sous couvert de généralisations jugées commodes, masquent la singularité des textes et la complexité des stratégies littéraires. Pour citer Marc Chénétier, « Tout suffixe en “-isme” hypostasie et éloigne des œuvres, toute étiquette apposée de façon peu ou prou volontariste ne fait que substituer la synecdoque à l'analyse ».² Dans le cas du bovarysme plus particulièrement, on peut se demander avec Gérard Gengembre jusqu'à quel point une œuvre de fiction peut véritablement légitimer une théorisation conceptuelle.³ C'est pourtant ce postulat qu'a posé le philosophe Jules de Gaultier dans un ouvrage datant de 1892, *Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, pour définir le concept de bovarysme comme « la faculté départie à l'homme de se concevoir autrement qu'il n'est »,⁴ phénomène universel dont Emma Bovary incarne une manifestation pathologique. Au fil des années, nombre critiques et exégètes du roman de Flaubert ont proposé diverses modulations sur cette définition, et la dérive terminologique a souvent conduit le vocable flottant à qualifier une masse disparate de sujets et d'objets sans qu'aucune définition ni délimitation ne l'accompagne. Notre propos ici n'est nullement de revêtir le concept de bovarysme d'une camisole de force, de le figer dans une classification paralysante ni de tenter de réconcilier toutes les définitions proposées jusqu'alors par différents critiques. Pour une mise en lumière du concept, nous opterons plutôt pour la métaphore flaubertienne en citant un passage de la première *Éducation sentimentale* de 1845

où il est question de Jules, figure de l'artiste : « il était né avec de grandes dispositions pour chercher le parfum de l'oranger sous des pommiers et à prendre des vessies pour des lanternes »,⁵ citation qu'il faudrait rapprocher d'un extrait d'une lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet du 24 avril 1852 dans laquelle l'écrivain reproche aux femmes leur « besoin de poétisation » : « Demander des oranges aux pommiers leur est une maladie commune ». ⁶ Le bovarysme de Jules mais aussi de Frédéric Moreau, et surtout bien sûr d'Emma Bovary consiste alors peut-être moins à se concevoir autrement qu'ils ne sont qu'à imaginer le monde autrement qu'il n'est.⁷

- 2 Emma Bovary, archétype de la femme insatisfaite qui rêve sa vie à travers ses lectures romantiques et se projette dans un monde d'illusions, est devenue un mythe littéraire, comme Yvan Leclerc l'a admirablement montré.⁸ À l'instar de figures mythiques comme Don Quichotte ou Don Juan, Emma Bovary a fait des émules et donné lieu à de multiples réécritures. Comme l'indique Alain Buisine, « la force mythique d'un personnage romanesque se mesure à sa capacité à se réincarner en d'autres écritures, en d'autres histoires, en d'autres scénarios, en de multiples adaptations théâtrales et cinématographiques ». ⁹ Si l'accueil réservé au roman de Flaubert par les critiques en Grande-Bretagne fut tout d'abord glacial,¹⁰ il éveilla pourtant l'intérêt de divers romanciers britanniques qui, dès le XIX^e siècle, s'inspirèrent sans doute de l'archétype flaubertien dans certains de leurs ouvrages tels que, pour n'en citer que quelques-uns, *The Doctor's Wife* (1864) de Mary Elizabeth Braddon,¹¹ *A Mummer's Wife* (1884) de George Moore,¹² *The Return of the Native* (1878) de Thomas Hardy,¹³ ou encore *Middlemarch* (1891) de George Eliot.¹⁴ Au XX^e siècle et plus spécifiquement dans la littérature britannique contemporaine, divers ouvrages s'inspirent plus ou moins librement de *Madame Bovary*, alliant une reconnaissance de dette littéraire à un renouvellement enthousiasmant de l'archétype, tels *The French Lieutenant's Woman* (1969) de John Fowles¹⁵ ou, de façon plus flagrante, *Flaubert's Parrot* (1984) de Julian Barnes¹⁶ et la bande dessinée *Gemma Boverly* (1999) de Posy Simmonds.¹⁷

3 Dans le cadre de notre étude, le choix s'est porté sur *Boating for Beginners* (1985) de Jeanette Winterson, ouvrage dont les parentés avec le roman de Flaubert ne sont pas flagrantes à première lecture mais qui, à l'examen, se révèle symptomatique tant d'une certaine forme contemporaine de bovarysme que d'un anti-bovarysme dont il conviendra de définir les modalités. L'ouvrage de Winterson se présente comme une réécriture de l'Arche et du Déluge bibliques dans un univers fantastique et loufoque, où la focalisation porte sur une adolescente, Gloria Munde, à l'imaginaire déformé par la lecture de romans sentimentaux. La nécessité d'organiser sa survie au Déluge et le pragmatisme de ses compagnes d'infortune lui permettront de porter un regard cette fois dessillé sur le monde réel. Dans un premier temps, nous nous efforcerons d'envisager l'investissement de Gloria et de sa mère en tant que lectrices assidues de romans à l'eau de rose et de déterminer en quoi leurs lectures mystificatrices, comme celles de l'héroïne flaubertienne, les incitent au bovarysme. Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons au discours sous-jacent à *Madame Bovary* et *Boating for Beginners*, où s'opèrent un démantèlement et une démythification de la mythologie amoureuse véhiculée par les ouvrages sentimentaux. En dernier lieu, il conviendra de se pencher sur l'évolution du personnage de Gloria qui, à l'inverse d'Emma Bovary, se défait peu à peu de sa tendance à « demander des oranges aux pommiers » pour adopter une attitude plus pragmatique que l'on pourrait qualifier d'anti-bovaryste.

Lecture et bovarysme

4 Les héroïnes de *Madame Bovary* et de *Boating for Beginners* de Jeanette Winterson, partagent plusieurs points communs, parmi lesquels une avidité de lectures romantiques, une identification aux personnages de ces romans et une volonté de vivre les illusions qu'elles ont lues. Puisque Gloria subit une transformation au cours du roman, notons que la figure dont nous allons parler dans ce premier point est celle de la jeune fille crédule qui n'en est

qu'au premier stade de son développement selon Northrop Frye¹⁸ et dont le mètre-étalon est la vie dépeinte dans les romans à l'eau de rose de Bunny Mix. Pour mieux comprendre les mécanismes du bovarysme d'Emma Bovary, de Gloria Munde et de sa mère, il importe de s'intéresser à leur comportement en tant que lectrices.¹⁹ À cet égard, Emma (et, par conséquent, Gloria et sa mère) peut se targuer d'un illustre ancêtre en la personne de Don Quichotte, et de fait, de nombreux critiques ont souligné les parentés entre les deux figures littéraires mais aussi entre les concepts de bovarysme et de donquichottisme.²⁰ Gustave Flaubert lisait d'ailleurs assidûment *Don Quichotte* au cours de la rédaction de *Madame Bovary* et, dans une lettre à Louise Colet du 22 novembre 1852, y louait « cette perpétuelle fusion de l'illusion et de la réalité ».²¹ Si le Manchègue de Cervantès s'est abreuvé de romans de chevalerie et postule une adéquation parfaite entre la fiction et le monde réel au point de se faire chevalier errant, la « petite femme » de Flaubert²² s'est étourdie de lectures sentimentales qui l'ont idéologiquement conditionnée à une mythologie illusoire de l'amour :²³ « Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets [...] ».²⁴ Dans le monde clos du couvent, Emma se « graisse » les mains à la « poussière des vieux cabinets de lecture », en lisant des romans d'amour fournis par la lingère qui, elle-même, les « avale » [I, chap.6, 66], elle s'éprend des récits historiques de Walter Scott et frémit en effleurant le papier de soie des keepsakes lus en cachette. Dans chaque cas, Emma succombe au plaisir de l'identification, schéma qu'elle reproduira à l'âge adulte en lisant les romans de Balzac ou de George Sand, mais aussi les journaux féminins, ou encore en assistant à la représentation de *Lucie de Lammermoor* au théâtre de Rouen.²⁵

- 5 Dans *Boating for Beginners*, c'est une littérature de type sentimental qui a ancré une vision stéréotypée du monde dans l'esprit de Gloria Munde et de sa mère, dévoreuses des

romans à l'eau de rose de Bunny Mix, clone à peine déguisé de Barbara Cartland : « [Gloria] had assembled [her own world] from a kit composed of spiritual certainties and romantic love » [23] ; « [Mrs Munde] wallowed in romantic fiction » [62]. Gloria Munde et sa mère se consolent de ne pas appartenir à un monde scintillant en trouvant refuge dans une littérature d'évasion médiocre. « À défaut du Réel, on tâche de se consoler par la fiction », écrivait Gustave Flaubert à la princesse Mathilde dans une lettre du 10 juin 1868²⁶, mais c'était là l'aveu d'un créateur ou « racleur de guitare » comme il se définit plus loin et non celui d'un lecteur crédule de romans à l'eau de rose. Ce type d'ouvrages favorise clairement l'engourdissement de la faculté critique et il n'est sans doute pas fortuit que *Madame Bovary* et *Boating for Beginners* s'attardent sur la fréquente somnolence des héroïnes²⁷. Doris indique par exemple à Gloria quelle impression elle dégagait lorsqu'elle n'en était qu'au stade métaphorique de son développement : « you were all flab », « just sloppy » [48], à quoi Gloria répond : « It's the romantic fiction that does it » [49], avant que le narrateur ne confirme plus loin : « she'd been an emotional amoeba » [62] ; « Gloria's previous state had been blurred. She had been a blender for every possible feeling » [62]. Une lecture dominée par une identification passive suppose en effet une certaine langueur, une apathie, un abandon,²⁸ comme Michel Picard a pu le montrer.

- 6 Dans ses différents ouvrages, Michel Picard s'est attaché à introduire une distinction entre trois instances lectoriales, trois régimes possibles de lecture en fonction du degré d'investissement du sujet dans le texte qu'il lit : le *lu*, qui retiendra ici notre attention, le *liseur*, qui ne s'abandonne pas totalement à l'univers fictionnel et demeure en contact avec la réalité extérieure, et le *lectant*, qui jouit d'un recul critique et d'une attitude réflexive. Il faut souligner que ces trois instances ne s'excluent pas mais sont au contraire censées se combiner, comme le souligne Michel Picard dans *La Littérature et la mort* (1995) : « Le lecteur doit trouver dans le texte assez d'éléments divers et même contradictoires pour que s'équilibrent au cours de sa lecture

les activités des trois instances qui le composent ». ²⁹ La faille des pratiques lectoriales d'Emma Bovary, de la jeune Gloria Munde et de sa mère réside dans une mise en œuvre apparemment exclusive du *lu* qu'il convient à présent de définir plus précisément. Selon Michel Picard dans *La Lecture comme jeu* (1986), la norme passive, enfantine et régressive caractérise le *lu* : « Le *joué*, le *lu*, seraient du côté de l'abandon, des pulsions plus ou moins sublimées, des identifications, de la re-connaissance et du principe de plaisir » [112]. Dans *L'Effet-personnage dans le roman* (1992), Vincent Jouve précise que l'investissement du *lu* est « pulsionnel » et que ce dernier appréhende le personnage « comme un prétexte lui permettant de vivre par procuration certaines situations fantasmatiques ». ³⁰ En dépit des connotations négatives des adjectifs utilisés plus haut, cette instance ne saurait être dénigrée. En effet, elle est absolument indispensable en ce qu'elle préside au plaisir de la lecture, et elle ne serait nullement dommageable si elle continuait de collaborer avec les deux autres définies par Michel Picard. Toutefois, le lecteur perd sa liberté lorsqu'il renonce à cet équilibre pour ne faire fonctionner que le *lu*, processus que cherche précisément à mettre en œuvre la littérature populaire produite par Bunny Mix dans *Boating for Beginners*, sur le modèle des romans à l'eau de rose des collections Harlequin et Mills and Boon.

7 Dans ce type d'ouvrages, le lecteur devient un simple consommateur ³¹, soumis au mouvement du texte, enfermé dans l'illusion référentielle et dépourvu de toute créativité : « membre anonyme d'un public soigneusement et scientifiquement *ciblé*, il réagit passivement mais fidèlement à tous les stimuli disposés au long de sa lecture, décode de façon mécanique et automatique le message simple qu'il connaît déjà » ³² ; selon Picard, la lecture est dite « psychotique » [252] et pourrait même être qualifiée d'hypnotique. C'est d'ailleurs ainsi que le narrateur qualifie l'état d'esprit de Gloria qui entreprend de relire l'un des romans de Bunny Mix : « as she read, Gloria began to sink into that semi-hypnotic state she always experienced with Bunny Mix and her magic » [39]. Ce type de lecture hypnotique est en effet encouragé par une littérature de

gare qui ne dévie pas du modèle habituel pour ne pas décevoir les lectrices fidèles,³³ et se contente donc d'appliquer une recette, ce qui donne lieu à un genre stéréotypé et figé, aux antipodes des notions de créativité, d'innovation et d'invention.³⁴ Notre propos ici n'est toutefois pas de nous attarder sur le fonctionnement d'un genre³⁵ mais de nous attacher aux corollaires d'un investissement apparemment exclusif du *lu* dans la pratique lectoriale d'Emma Bovary, de la jeune Gloria Munde et de sa mère.

- 8 Cette lecture dite pulsionnelle repose sur un principe d'identification, d'appropriation imaginaire et de « consommation immédiate »,³⁶ qui contribue au plaisir de lire. Emma Bovary, la jeune Gloria Munde et sa mère s'abandonnent au monde illusoire de leurs lectures et s'en intoxiquent tant et si bien qu'elles se révèlent incapables de distinguer fiction et réalité, se laissant persuader, comme Don Quichotte avant elles, que le monde *est* leurs lectures.
- 9 Pour Daniel Pennac *dans Comme un roman* (1992), le bovarysme, « *maladie textuellement transmissible* », est une « satisfaction immédiate et exclusive de nos *sensations* : l'imagination enfle, les nerfs vibrent, le cœur s'emballe, l'adrénaline gicle, l'identification opère tous azimuts, et le cerveau prend (momentanément) les vessies du quotidien pour les lanternes du romanesque... ».³⁷ Selon Daniel Pennac, cette attitude bovaryste est « notre premier *état* de lecteur à tous » [163] et Pennac déplore que les adultes vilipendent « la stupidité des lectures adolescentes » [164]. Vladimir Nabokov est quant à lui bien plus exigeant et intransigeant dans son cours sur *Madame Bovary* où il déclare : « Seuls les enfants sont excusables de s'identifier aux personnages d'un livre ».³⁸
- 10 Dans un premier temps, Emma et Gloria rêvent par conséquent leur vie par procuration, à travers leurs lectures, et il n'est sans doute pas fortuit que la première phrase du chapitre analeptique de *Madame Bovary* qui revient sur son éducation au couvent associe lecture et rêve : « Elle avait lu *Paul et Virginie* et elle avait rêvé la maisonnette de bambous » [I, chap.6, 62], tandis que l'incipit de *Boating for Beginners* intègre le verbe

« dream » : « She had dreamed of martyrdom, her elegant profile jutting through the flames » [9].³⁹ Emma et Gloria évoluent dans un environnement fantasmatique, le monde réel extérieur se trouvant par là même désinvesti. Ainsi, Gloria s'est fabriqué son propre univers, protégé des extravagances de sa mère: « She lived at the bottom of a deep pool where her mother and the rest of the world were only seen as vague shadows on the surface » [18]; « she had survived by disappearing to the bottom of her private pool with a collection of unsuitable literature and a vivid imagination » [98].

- 11 Dans un deuxième temps et après avoir rêvé leur vie, les héroïnes de Flaubert et de Winterson s'efforcent de vivre leur rêve. C'est alors qu'atteintes d'un autre aspect du bovarysme, elles se mettent à « demander des oranges aux pommiers »⁴⁰ puisqu'elles aspirent à réaliser dans leur propre vie les bonheurs illusoire dépeints dans des histoires improbables :⁴¹ « Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots *de félicité*, *de passion* et *d'ivresse* qui lui avaient paru si beaux dans les livres » [I, chap.5, 61]. Lorsque Rodolphe devient l'amant d'Emma, celle-ci pense avoir réussi à faire coïncider ses lectures et sa vie : « Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de sœurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié » [II, chap.9, 219]. Dans *Boating for Beginners*, Mrs Munde, qui vient de trouver un travail pour sa fille, se félicite quant à elle du rôle de mère parfaite qu'elle pense avoir joué : « she felt she had come closer to grasping that elusive and mythic image most perfectly described in Bunny Mix's novels » [19]. Il faut souligner que l'extrémisme de Mrs Munde ne se limite pas à cet aveuglement dans sa quête d'identification aux héroïnes des romans de gare. Elle incarne également un fanatisme religieux absolu qui ne lui permet pas de discerner la part d'illusion dans la propagande diffusée par Noé, et l'incite à une interprétation littérale des Écritures et

des propos du patriarche.

- 12 On peut constater avec René Girard dans *Mensonge romantique et Vérité romanesque* (1961) qu'Emma Bovary, Gloria et Mrs Munde ne se désirent pas autres selon elles-mêmes mais selon un modèle spécifique et conditionnant, un « médiateur du désir »,⁴² dicté par leurs lectures ou les règles sociales. Girard évoque à ce propos « un désir *selon l'Autre* qui s'oppose au désir *selon Soi* » [13], un désir triangulaire qui met en présence sujet, objet et médiateur. Ainsi, Emma cherche à imiter la posture de la femme adultère, en écho aux « sœurs » des romans qui la « charmaient », tandis que la mère de Gloria tente de copier la figure maternelle idéale des romans de Bunny Mix. À l'instar de nombreux personnages flaubertiens, Emma Bovary et Mrs Munde se sont clairement aliénées à des modèles ou projections extérieures. Gloria Munde, adolescente en crise d'identité, est elle aussi en quête de modèles, et telle une éponge, s'identifie aux héroïnes des romans de Bunny Mix. Elle souffre sans doute de ce que Jean-Pierre Richard, dans *Littérature et sensation* (1954), nomme le « mal de n'être personne » [171] ou bien « l'impuissance de concevoir que l'on soit quoi que ce soit » [170], autre définition possible du bovarysme.⁴³
- 13 La mythologie amoureuse véhiculée par la littérature à l'eau de rose et le défaut de discernement des héroïnes les condamnent nécessairement à une âpre déception lorsqu'elles se trouvent confrontées à leur sordide et médiocre quotidien. Ni Emma ni Gloria ne parviendront à concrétiser leurs rêves, ce qui explique leur éternelle insatisfaction, à l'instar de celle de Jules dans la première *Éducation sentimentale* : « Ce qui le rendait à plaindre c'est qu'il ne savait pas bien distinguer ce qui est de ce qui devrait être ; il souffrait toujours de quelque chose qui lui manquait ; il attendait sans cesse je ne sais quoi qui n'arrivait jamais » [*Œuvres de jeunesse* XV, 913]. Ces différents personnages, qui ont lu avant de vivre et imaginé avant de ressentir, éprouvent la frustration de ne jamais trouver en réalité la « confirmation heureuse » d'une « expérience prévue, décrite à l'avance et maintes fois vécue en imagination » [231] pour citer Jean-Pierre Richard. Pour

Gérard Gengembre, le bovarysme est cette « inaccessibilité toujours recommencée » [86], cette « gloutonnerie frustrée » [62] de personnages qui cherchent à ingérer la vie comme ils ont dévoré ou avalé des livres ; il est un « défaut de perception, un rapport faussé aux choses, une manière de ne pas être dans le monde » [86]. Jean-Pierre Richard y voit pour l'être concerné « l'impossibilité de jamais adhérer à lui-même » [172]. Ce défaut d'adhérence condamne Emma à une succession de déceptions auxquelles elle ne mettra fin que par le suicide, et conduit Mrs Munde à une absence totale de discernement et de sens critique et, plus concrètement, à la mutilation puisque, par souci d'obéissance aveugle au fils de Noé, elle perd un bras dans la machine infernale qu'il a confectionnée. Pour citer Mario Vargas Llosa dans *L'Orgie perpétuelle* (1974), « l'imagination est un crime que la réalité punit en mettant en pièces ceux qui tentent de la vivre ». ⁴⁴ Jean-Pierre Richard pourra alors suggérer à juste titre que seuls Frédéric Moreau et Marie Arnoux « sont le modèle d'un bovarysme vrai » [225]. Alors qu'Emma s'est efforcée « de faire coexister la rêverie romanesque avec la satisfaction charnelle » [224-225], Frédéric et Mme Arnoux ont refusé la vie et sont restés fidèles au mythe littéraire de la passion interdite.

- 14 Emma Bovary et Mrs Munde ont en revanche tenté de vivre leurs lectures, et tant dans *Madame Bovary* que dans *Boating for Beginners* se dessine en creux un discours sur les dangers d'une lecture naïve. Il s'agit pour Gustave Flaubert et Jeanette Winterson de proposer, au sein même d'ouvrages qui intègrent l'héritage de la littérature sentimentale, une démystification de ce type de romans qui incitent des lectrices crédules au bovarysme.

Une lecture démystificatrice

- 15 Si Emma Bovary, Gloria et Mrs Munde s'adonnent à des lectures pulsionnelles qui les incitent à concevoir le monde autrement qu'il n'est et à demander des oranges aux pommiers, le lecteur de *Madame Bovary* et de *Boating for Beginners* est au contraire incité à exercer son sens critique

et à interroger le discours stéréotypé de la littérature à l'eau de rose. Pour reprendre la terminologie de Michel Picard dans *La Lecture comme jeu*, la figure du *lectant* est sollicitée : « Il ne s'agit pas d'endormir, mais de réveiller, pas de reproduire passivement les thèmes anesthésiants d'une idéologie dominante quelconque, mais de produire les conditions d'une lecture démystificatrice par son activité même » [276]. Selon Picard, le « degré zéro de l'écriture démystificatrice » [276] consiste en la « simple transcription des phrases toutes faites et des idées reçues » [276], comme dans le *Dictionnaire des idées reçues* ou dans la copie des commis Bouvard et Pécuchet. Dans *Boating for Beginners*, la démystification zéro opère par la reproduction d'un long extrait d'un roman à l'eau de rose de Bunny Mix, *Moonlight Over The Desert* [39-43]. Tous les clichés du roman sentimental y sont reproduits, depuis le choix de l'intrigue amoureuse jusqu'à la construction des personnages en passant par les métaphores et comparaisons galvaudées, les poncifs et expressions figées. Tant sur le plan structurel que psychologique et stylistique, Winterson dépasse toutefois la simple imitation au profit de la charge, la caricature, la parodie, dont le propos est de discréditer ce type de littérature bon marché.⁴⁵

- 16 Gustave Flaubert dans *Madame Bovary* et Jeanette Winterson de façon plus outrée dans *Boating for Beginners*, optent pour ce que Michel Picard nomme la « *dissonance significative* » que le *lectant* est sommé de percevoir : « la lecture est sollicitée, presque sommée, de se faire critique » [*La Lecture comme jeu* 276]. Dans le cas de l'extrait du roman à l'eau de rose intégré à *Boating for Beginners*, il s'agit par exemple de susciter un contraste entre le romantisme idéalisé de la première rencontre et le prosaïsme trivial des circonstances véritables : « She had told the story to her niece many times: how she had met Reuben at a cattle fair, how he had stood a head taller than any of the others, what a way he had with the heifers and what a gentleman he had been when she had fallen into the cesspit » [40]. Dans *Madame Bovary*, une telle dissonance naît par exemple d'une comparaison où le second terme caricature le premier, tels ces messieurs des romans que lit

Emma, « toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes » [I, chap.6, 64].⁴⁶ Il s'agit en outre d'accumuler poncifs, expressions figées, stéréotypes, lieux communs, tous représentatifs d'une littérature sentimentale bon marché. Ainsi, Naomi, dans le roman à l'eau de rose imaginé par Winterson, est la victime crédule de divers clichés amoureux, par exemple quand elle arrive dans une oasis : « An oasis town ! She had heard of them, where a custom had remained unchanged for hundreds of years, and the men still carried off their brides for a honeymoon of passion behind the rocks » [41]. Emma Bovary croit quant à elle que l'amour ne peut se passer de béquilles romanesques telles que « Les soupirs au clair de lune, les longues étreintes, les larmes qui coulent sur les mains qu'on abandonne, toutes les fièvres de la chair et les langueurs de la tendresse » [I, chap.9, 92].

- 17 L'ironie de Flaubert et de Winterson à l'égard de la littérature dont s'abreuvent leurs héroïnes mais aussi et surtout à l'égard de leur lecture crédule est aisément perceptible. La démystification flaubertienne est implicite et se manifeste par des procédés stylistiques (accumulation de formes plurielles, comparaisons et métaphores à effet comique, poncifs...), et par un efficace « montage critique » pour citer Picard [*La Lecture comme jeu* 278] qui fait se juxtaposer de simples informations factuelles et le commentaire du narrateur, ou alterner des discours idéologiques également fallacieux⁴⁷. Dans *Boating for Beginners*, la démystification est nettement plus explicite et directe. Dès les premières pages, un narrateur extradiégétique porte un jugement sur les lectures de Gloria Munde : « She was a passionate child and it did her no good at all to read her mother's endless collection of romantic fiction » [16]. Par la suite, les traits caractéristiques de la littérature à l'eau de rose sont fortement marqués et exagérés, ce qui donne un tour nettement caricatural à la fiction que l'on pourrait qualifier de farce. Le genre littéraire auquel ressortissent les deux romans mais aussi le ton et le style adoptés présentent donc de grandes différences. La distinction essentielle entre les héroïnes de Flaubert et de Winterson réside en outre dans le fait

qu'Emma Bovary ne guérit jamais de son acharnement à chercher le parfum de l'oranger sous les pommiers, alors que Gloria Munde entame et poursuit un processus de débovarysation.

Le processus de débovarysation

- 18 Tout au long du roman de Flaubert, Emma Bovary continue de mener sa vie selon les modèles romanesques des lectures de son enfance et ne cesse d'évoluer dans un univers fantasmagorique incompatible avec les réalités de l'existence dans une petite ville de province.⁴⁸ Dans *L'Éducation sentimentale* de 1845 en revanche, Jules prend conscience de la vanité de sa quête impossible, de même que dans *Boating for Beginners*, Gloria Munde se détache peu à peu de l'univers fantasmagorique des romans de Bunny Mix et se convainc alors de l'impossibilité à trouver des oranges sous les pommiers. Tandis qu'Emma rêve un ailleurs mythique, suscité par ses lectures romanesques : « Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main » [I, chap.6, 64-65], et que Jules s'imagine un destin héroïque : « il se croyait né pour quelque large existence toute remplie d'aventures et de hasards imprévus – pour les combats, pour la mer, pour des voyages perdus, pour des courses énormes à travers le monde » [chap.15, 913], Gloria fait preuve d'un pragmatisme étonnant dès la première page, et ce malgré ses ambitions sentimentales : « She was moderately intelligent, but not very, she had a way with animals, and she wanted to fall in love. She sat down, and accepted her fate. Either she could be a secretary or she could be a prostitute » [9]. Le ton satirique et caustique est donné d'emblée, renforcé par une syntaxe et un vocabulaire dépouillés. Gloria reconnaît alors son inadaptation au réel, provoquée par l'emprise idéologique des livres de Bunny Mix : « It had started to dawn on her as she surfaced from her pool that she was remarkably under-equipped to deal with life as it is lived » [23]. Par exemple, quand Desi la renseigne sur ce qu'est un orgasme, elle

prend conscience de la fausseté des métaphores véhiculées par Bunny Mix: « Bunny Mix sometimes spoke of the strange thunderclap on the wedding night, when the bride more or less melted and her new husband rolled over in tenderness and triumph » [35]; ses repères chancèlent: « If Bunny Mix was false, whom was she going to trust? » [35]. La transformation de Gloria la pousse dès lors à délaisser la littérature à l'eau de rose de Bunny Mix en laquelle elle ne croit plus : « this time Gloria wasn't really interested. Could it be that Bunny Mix was losing her hold? » [44]. Quand elle rencontre Rita et Sheila au bord de la piscine, sirotant des Pinas Coladas, elle s'aperçoit que cette vie luxueuse et oisive ne la fait plus rêver : « This was the life she had read about. How typical that she should discover it when she no longer cared » [49]. Gloria semble alors guérie de ses ambitions démesurées et inaccessibles, et fait sienne la résolution de son amie Marlene : « I'll never be chasing things I can't have. Now I keep an eye out for the accessible » [95].

- 19 On peut toutefois noter que le goût de Gloria pour l'inaccessible et le parfum des orangers n'a pas totalement disparu mais s'est sensiblement transformé. En effet, *Boating for Beginners* retrace sur le mode de la farce l'épisode de l'Arche et du Déluge bibliques, et Gloria tente l'impossible, c'est-à-dire d'en modifier les données. Lorsque Desi, épouse de Sem, apprend à Gloria et Marlene que Dieu prévoit de noyer l'humanité et que seuls Noé et sa famille seront sauvés, les trois femmes, secondées de Doris, s'élèvent contre ce projet divin d'annihilation de la race humaine et s'organisent non seulement pour survivre mais aussi pour sauvegarder leur propre version du Déluge. Le démon orange, figure au nom décidément marquant, qui veille sur ces quatre personnages et connaît l'avenir, leur indique très clairement l'enjeu de leur survie : « I can tell you that God *will* flood the world, Noah *will* float away and unless you lot do your best to stay alive there won't be anyone left to spread the word about what really happened » [123-124], Le propos n'est nullement de rendre compte d'une vérité unique mais précisément de s'opposer à tout discours dogmatique et totalitaire : « It doesn't even

matter if you forget what really happened ; if you need to, invent something else. The vital thing is to have an alternative so that people will realise that there's no such thing as a true story » [124]. Le ton est résolument comique et l'ouvrage de Winterson s'apparente certes à une farce,⁴⁹ mais le propos est audacieux, puisqu'il s'agit de contester la version officielle de la Genèse et d'en proposer une réécriture. Tel est le nouveau défi que se fixent les jeunes femmes : après avoir dévoré avec crédulité les romans de Bunny Mix et succombé au plaisir du bovarysme, elles entendent préparer les futures générations à une pratique critique de la lecture. Tout au long de *Boating for Beginners*, la Bible est alors radicalement déconstruite puisqu'elle est assimilée aux ouvrages à l'eau de rose de la romancière Bunny Mix qui ont déformé l'esprit de tant de jeunes femmes. La Genèse, rédigée par Noé en collaboration avec Bunny Mix, est présentée comme une construction factice et fictive à laquelle les lecteurs, comme ceux des romans sentimentaux, sont censés adhérer pleinement sans la mettre en doute. C'est pour contrer cette version aseptisée et fallacieuse de l'histoire que Gloria, guérie de son bovarysme et de ses mauvaises habitudes de lecture, s'efforce alors de survivre au Déluge.

Conclusion

- 20 *Madame Bovary* et *Boating for Beginners* présentent tous deux des personnages de lectrices abreuvées de littérature sentimentale bon marché, qui peinent à ne pas confondre illusion et réalité, et recherchent dans leur propre vie la réalisation de rêves fantasmagoriques. Inéluctablement, le monde tel qu'il leur est donné ne leur convient guère puisqu'il ne correspond pas aux images fantasmées de leurs lectures. Leur bovarysme ou tendance à concevoir le monde autrement qu'il n'est, les condamne alors à une inadéquation au réel et à une insatisfaction permanente. Ces deux ouvrages empruntent des chemins fort différents pour introduire une problématique fertile qui autorise non seulement l'exploration de fonctionnements psychologiques mais aussi l'introduction par mise en abyme d'un

métadiscours sur la production littéraire et les pratiques lectoriales. Dans *Madame Bovary*, la précision et l'excellence du style de Flaubert, le raffinement des attaques et la maîtrise de l'organisation structurelle permettent à l'écrivain de révéler implicitement tous les mécanismes du bovarysme. *Boating for Beginners* ne saurait certes être comparé au chef d'œuvre de Flaubert sous l'angle de la qualité littéraire, et Winterson elle-même rechigne à l'inclure dans sa production dite sérieuse. On peut regretter toutefois que les chercheurs qui travaillent sur l'œuvre de Winterson n'intègrent que rarement *Boating for Beginners* à leur corpus car, sous ses allures de farce, l'ouvrage propose des développements fertiles. L'analyse psychologique, si fine et juste dans des ouvrages comme *The Passion* (1987), *Written on the Body* (1992) ou *The PowerBook* (2000), est certes plus caricaturale dans *Boating for Beginners* mais cette tendance se justifie par le mode comique, "extravagant et grand-guignolesque, adopté cette fois par l'écrivain. La dénonciation de la littérature à l'eau de rose est sans doute très appuyée, mais elle permet à l'auteur de procéder, par le biais d'une assimilation implicite, à la déconstruction du texte officiel et autorisé de la Bible. Enfin, le personnage de Gloria est loin d'être statique puisque la jeune femme suit une évolution au fil de l'ouvrage, qui l'amène à prendre conscience non seulement de la vacuité et de la stérilité des ouvrages de la romancière sentimentale mais aussi de la part de manipulation de toute entreprise d'écriture. Sa nouvelle méfiance vis-à-vis des romans de Bunny Mix mais aussi du texte biblique l'entraîne vers davantage de pragmatisme et d'adéquation au monde qui l'entoure. Si l'héroïne de Flaubert ne guérit pas de son bovarysme et s'y entête même jusqu'à la mort, Gloria cesse en revanche de « demander des oranges aux pommiers » ; quoi de plus logique après tout pour un personnage dont la créatrice a intitulé son premier roman *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985) ?

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE

Buisine, Alain, éd.. *Emma Bovary*. Paris : Autrement, coll. « Figures mythiques », 1997.

Bury, Laurent. « Dire ou ne pas dire le crime dans les romans de Mrs Braddon. » *Cahiers Victoriens et Édouardiens* 55 (avril 2002) : 233-241.

—. « “Saint-Paul remplace Notre-Dame” : Sensations sans frontières dans *La femme du Docteur*. » Colloque « Frontières, limites, passages » (oct. 1999), à paraître aux Presses Universitaires de Clermont-Ferrand.

Chénetier, Marc. « Est-il nécessaire d’expliquer le postmodern(ism)e aux enfants ? » *Études littéraires* 27.1 (été 1994) : 11-27.

Coquillat, Michelle. *Romans d’amour*. Paris : Odile Jacob, 1988. 250p.

Czyba, Lucette. *Mythes et idéologie de la femme dans les romans de Flaubert*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1983 (« Les ambiguïtés de *Madame Bovary* ou la modernité de Flaubert » : 49-115).

Eliot, T.S.. *Selected Essays*. 1932. Londres : Faber & Faber, 1953.

Ferguson, W.G.. *The Influence of Flaubert on George Moore*. Philadelphia/Londres, 1934.

Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Paris : Gallimard, 1972.

—. *Correspondance II (juillet 1851 - décembre 1858)*. Éd. Jean Bruneau. Paris : Gallimard/La Pléiade, 1980.

—. *Œuvres de jeunesse. Œuvres complètes, I*. Éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes. Paris : Gallimard/La Pléiade, 2001.

Gallix, François. *Genres et catégories du roman britannique contemporain*. Paris : Armand Colin, 1998 (« Pulp Fiction : le roman à l’eau de rose » : 149-168).

Gautier, Jules de. *Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. Librairie Léopold Cerf, 1892.

Gengembre, Gérard. *Gustave Flaubert - Madame Bovary*. Paris : Presses Universitaires de France, 1990.

Girard, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris : Grasset, 1961.

Guignery, Vanessa. « Transfiguration des genres littéraires dans la littérature britannique contemporaine (Jeanette Winterson, Jonathan Coe, Alain de Botton). » *Les littératures de genre. Typologie, codes et nouvelles structures*. Paris X-Nanterre : *Confluences XX* (2002) : 35-65.

Heywood, Christopher. « Miss Braddon's *The Doctor's Wife*: An Intermediary between *Madame Bovary* and *The Return of the Native*. » *Revue de Littérature Comparée* 38 (1964): 255-261.

—. «A Source for *Middlemarch*: Miss Braddon's *The Doctor's Wife* and *Madame Bovary*.» *Revue de Littérature Comparée* 44 (1970), 184-194.

Jouve, Vincent. *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1992.

Montandon, Alain, dir. *Le Lecteur et la lecture dans l'œuvre*. Colloque international de Clermont-Ferrand, 1982.

Nabokov, Vladimir. *Littératures / 1*. Éd. Fredson Bowers. Paris : Biblio Essais / Le Livre de Poche, 1983.

Neale, Mary. *Flaubert en Angleterre. Étude sur les lecteurs anglais de Flaubert*. Bordeaux : Sobodi, 1966.148p. (« Flaubert et George Moore. Étude comparative de *Madame Bovary* et *A Mummer's Wife* (1884) » : 119-126).

Pennac, Daniel. *Comme un roman*. Paris : Gallimard, 1992.

Picard, Michel. *La Lecture comme jeu*. Paris : Les Editions de Minuit, 1986.320p. (« La prodigalité d'Emma Bovary.

L'enjeu des lectures » : 267-293).

— . *La Littérature et la mort*. Paris : P.U.F., 1995.

Richard, Jean-Pierre. *Littérature et sensation. Stendhal, Flaubert*. Paris : Points Seuil, 1954.

Unamuno, Miguel de. *La Vie de Don Quichotte et de Sancho Pança*. Paris : Albin Michel, 1959.

Vargas Llosa, Mario. *L'Orgie perpétuelle*. Paris : Gallimard / NRF, 1974.

Winterson, Jeanette. *Boating for Beginners*. Londres : Minerva, 1990.

Notes

1. Yvan Leclerc, « Histoire de la notion de bovarysme ».
2. Marc Chénétier, « Est-il nécessaire d'expliquer le postmodern(ism)e aux enfants ? », *Études littéraires* 27.1 (été 1994) : 24.
3. Gérard Gengembre, *Gustave Flaubert - Madame Bovary* (Paris : Presses Universitaires de France, 1990), 85.
4. Jules de Gaultier, *Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert* (Librairie Léopold Cerf, 1892), 26.
5. Gustave Flaubert, *Œuvres de jeunesse. Œuvres complètes, I* (Éd. Claudine GothotMersch et Guy Sagnes. Paris : Gallimard/La Pléiade, 2001), 962.
6. La mise en contexte aide à mieux comprendre le sens de la remarque de Flaubert : « Un homme aimera sa lingère, et il saura qu'elle est bête qu'il n'en jouira pas moins. Mais si une femme aime un goujat, c'est un génie méconnu, une âme d'élite, etc., si bien que, par cette disposition naturelle à loucher, elles ne voient pas le vrai quand il se rencontre, ni la beauté là où elle se trouve. Cette infériorité [...] est la cause des déceptions dont elles se plaignent tant ! Demander des oranges aux pommiers leur est une maladie commune ». Gustave Flaubert, *Correspondance II (juillet 1851 - décembre 1858)* (Éd. Jean Bruneau. Paris : Gallimard / La Pléiade, 1980), 80.
7. Dans un essai datant de 1927, « Shakespeare and the stoicism of Seneca », T.S. Eliot perçut chez Othello cette tendance à refuser de voir le monde tel qu'il est : « I do not believe that any writer has ever exposed this *bovarysme*, the human will to see things as they are not, more clearly than Shakespeare ». T.S. Eliot, *Selected Essays* (Londres : Faber & Faber, 1953), 131.

8. Yvan Leclerc, « Comment une petite femme devient mythique, » in *Emma Bovary* (Éd. Alain Buisine. Paris : Autrement, coll. « Figures mythiques », 1997), 8-25.
9. Alain Buisine, « Emma, c'est l'autre » (Éd. Alain Buisine. Paris : Autrement, coll. « Figures mythiques », 1997), 35. Alain Buisine propose des exemples de variations sur *Madame Bovary* dans la littérature française ; il cite en particulier un recueil de nouvelles distribué gratuitement à des médecins, *Les Incarnations de Madame Bovary* (1933), mais aussi *Madame Bovary sort ses griffes* (1988) de Patrick Meunay, *Madame Homais* (1988) de Sylvère Monod, *Mademoiselle Bovary* (1991) de Raymond Jean et un petit ouvrage italien, *Monsieur Bovary* (1991) de Laura Grimaldi.
10. Voir Mary Neale, *Flaubert en Angleterre. Étude sur les lecteurs anglais de Flaubert* (Bordeaux : Sobodi, 1966).
11. Voir Laurent Bury, « Dire ou ne pas dire le crime dans les romans de Mrs Braddon », *Cahiers Victoriens et Édouardiens* 55 (avril 2002) : 233-241 ; Laurent Bury, « “Saint-Paul remplace Notre-Dame” : Sensations sans frontières dans *La femme du Docteur* », colloque « Frontières, limites, passages » (oct. 1999), à paraître aux Presses Universitaires de Clermont-Ferrand ; Christopher Heywood, « Miss Braddon's *The Doctor's Wife* : An Intermediary between *Madame Bovary* and *The Return of the Native* », *Revue de Littérature Comparée* 38 (1964), 255-261.
12. Voir W. G. Ferguson, *The Influence of Flaubert on George Moore* (Philadelphie/Londres, 1934); Mary Neale, « Flaubert et George Moore. Étude comparative de *Madame Bovary* et *A Mummer's Wife* (1884) », in *Flaubert en Angleterre. Étude sur les lecteurs anglais de Flaubert* (Bor(Bordeaux: Sobodi, 1966), 119-126; Christopher Heywood, « Flaubert, Miss Braddon and George Moore, » *Comparative Literature* XII (1960): 161-168.
13. Voir dans le présent volume l'article de Thierry Goater, « Eustacia Vye, le bovarysme incarné en Wessex (Hardy) ».
14. Voir Christopher Heywood, « A Source for *Middlemarch*: Miss Braddon's *The Doctor's Wife* and *Madame Bovary* », *Revue de Littérature Comparée* 44 (1970), 184-194.
15. Voir dans le présent volume l'article de Tony Williams, « Under Flaubert's Shadow: *Madame Bovary* and *The French Lieutenant's Woman* », ainsi que celui de Nicole Terrien, « *The French Lieutenant's Woman* ou “le bovarysme vrai” ».
16. Voir dans le présent volume l'article de Vanessa Guignery, « *Flaubert's Parrot* (1984) de Julian Barnes ou le perroquet infidèle de *Madame Bovary* ».
17. Voir dans le présent volume l'article de Danièle Wargny, « Emma, version BD, version GB ».

18. Gloria rend compte de sa lecture accidentelle d'un ouvrage de Northrop Frye dont elle appliquera le schéma à son cas personnel: « Northrop Frye had written about the development of language through three stages: the metaphoric, where persons and matter share a common energy and are described as an inseparable unit; the didactic, where persons and matter are separate and the inner life (intellectual) assumes ascendancy [sic]; and finally the prosaic, where we describe what we see and feel without recourse to imagery because we think imagining gets in the way ». Jeanette Winterson, *Boating for Beginners* (Londres : Minerva, 1990), 44. Toutes les citations ultérieures renvoient à cette édition.

19. Voir dans le présent volume l'article de Suzanne Fraysse, « Madame Bovary est-elle une mauvaise lectrice ? (Nabokov) ».

20. Ce concept fut développé par Miguel de Unamuno dans *La Vie de Don Quichotte et de Sancho Pança* (Paris : Albin Michel, 1959).

21. Gustave Flaubert, *Correspondance II (juillet 1851 - décembre 1858)*, op. cit. 179.

22. C'est ainsi que Flaubert se référait à Emma Bovary dans sa correspondance.

23. Voir Lucette Czyba, *Mythes et idéologie de la femme dans les romans de Flaubert* (Lyon • Presses Universitaires de Lyon, 1983), 49-115.

24. Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (Paris : Gallimard, 1972), I, chap.6, 64.

25. On note chez Emma Bovary un schéma récurrent de lecture, quel que soit le type d'ouvrages. Dans *Boating for Beginners*, Jeanette Winterson réduit le principe d'identification aux romans à l'eau de rose lus par ses héroïnes.

26. Gustave Flaubert, *Correspondance III (1859 - 1868)* (Éd. Jean Bruneau. Paris : Gallimard/La Pléiade, 1991), 761.

27. Pour des exemples d'assoupissements d'Emma Bovary, voir Michel Picard, *La Lecture comme jeu* (Paris : Les Editions de Minuit, 1986), 274-275.

28. Il peut être intéressant de comparer cette langueur de la lecture à la mollesse provoquée par le désir ou l'aliénation amoureuse, que Jean-Pierre Richard a analysée dans *Littérature et sensation* (1954), en utilisant les termes de noyade, enfoncement, ivresse, liquéfaction, ou encore amollissement : « l'amour est une noyade à demi consciente et délicieusement progressive ». Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation. Stendhal, Flaubert* (Paris : Points Seuil, 1954), 149.

29. Michel Picard, *La Littérature et la mort* (Paris : P.U.F., 1995), 156.

30. Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman* (Paris : Presses Universitaires de France, 1992), 82. Vincent Jouve renonce pour sa part au concept de *liseur* et partage le *lu* de Picard en deux instances : le *lu*, à

« l'investissement fantasmatique absolu » [82], et le *lisant*, « part du lecteur piégée par l'illusion référentielle et considérant, le temps de la lecture, le monde du texte comme un monde existant » [81].

31. Le marché très développé et lucratif de la littérature populaire souligne d'ailleurs qu'il est bien ici question de production et de consommation. Voir François Gallix, *Genres et catégories du roman britannique contemporain* (Paris : Armand Colin, 1998), 152, 156-158.

32. Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, *op. cit.* 252.

33. Ainsi, les deux mille cinq cents ouvrages de Bunny Mix ne proposent que quatre types différents de conclusion: « Two thousand of her books ended in marriage; three hundred saw the male suitor going off to foreign parts with a broken heart; one hundred and fifty showed how a woman rejected may exact horrible vengeance and the other fifty had an untimely death just when the star-crossed lovers were nearing their final happiness » [132].

34. Voir Vanessa Guignery, « Transfiguration des genres littéraires dans la littérature britannique contemporaine (Jeanette Winterson, Jonathan Coe, Alain de Botton), » *Les littératures de genre. Typologie, codes et nouvelles structures*. Paris X-Nanterre : *Confluences XX* (2002) : 35-65.

35. Pour cela, voir par exemple François Gallix, *Genres et catégories du roman britannique contemporain*, *op.cit* 149-168, et Michelle Coquillat, *Romans d'amour* (Paris : Odile Jacob, 1988).

36. J'emprunte cette expression à Flaubert dans *Madame Bovary* : « elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son cœur—étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages » [I, chap.VI,

37. Daniel Pennac, *Comme un roman* (Paris : Folio / Gallimard, 1992), 163.

38. Vladimir Nabokov, *Littératures / 1* (Éd. Fredson Bowers. Paris : Biblio Essais/Le Livre de Poche, 1983), 222. Voir dans le présent volume l'article de Suzanne Fraysse, « Madame Bovary est-elle une mauvaise lectrice ? (Nabokov) ».

39. On peut noter que les premières versions de *Madame Bovary* développaient une image similaire : « Il lui semblait qu'il y avait du bonheur à être martyr » [in Czyba 68], et que parmi les « femmes illustres ou infortunées » que vénéra Emma, figurait Jeanne d'Arc [I, chap.6, 65].

40. Lors d'une discussion fort intéressante, Yvan Leclerc a souligné le comble de demander des oranges à des pommiers normands, et Annie Rizk a très justement attiré mon attention sur la part d'exotisme révélée par la formule et qui occupe une place essentielle dans les rêveries d'Emma Bovary.

41. Il faut souligner que dans *Madame Bovary*, Emma n'est pas la seule victime de lectures mystificatrices. Léon Dupuis est lui aussi atteint de bovarysme en ce qu'il fabrique en Emma une maîtresse imaginaire conforme aux poncifs fictifs : « Elle était l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague *elle* de tous les volumes de vers » [III, chap.5, 346].

42. René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris : Grasset, 1961), 12.

43. Jean-Pierre Richard analyse admirablement le « grand pouvoir de *plasticité* » [173] de Gustave Flaubert lui-même qui refuse de s'établir et se délecte de métamorphoses, animé d'un désir « de devenir tous les autres » [173].

44. Mario Vargas Llosa, *L'Orgie perpétuelle* (Paris : Gallimard/ NRF, 1974), 120.

45. Pour une analyse détaillée de l'imitation et de la subversion de la littérature à l'eau de rose dans cet extrait de *Moonlight Over The Desert*, voir Guignery, « Transfiguration des genres littéraires dans la littérature britannique contemporaine (Jeanette Winterson, Jonathan Coe, Alain de Botton) », 40-41.

46. Yvan Leclerc m'a fait remarquer qu'une telle comparaison était une figure conventionnelle dans la poésie française du XVIIème siècle, ce qui complexifie davantage la dissonance.

47. On trouvera des exemples précis chez Michel Picard, *La lecture comme jeu* [267-293] et Lucette Czyba, *Mythes et idéologie de la femme dans les romans de Flaubert* [49-115]. Voir également dans le présent volume l'analyse du télescopage des discours dans la scène des comices dans l'article de Françoise Palleau, « David Markson et le bovarysme ».

48. Jean-Pierre Richard estime quant à lui que c'est le doute sur la coïncidence entre ses lectures et la réalité qui perd Emma Bovary : « Eût-elle joué jusqu'au bout le jeu romanesque, elle eût vécu ses amours comme de vraies amours livresques [...] il faudrait peut-être voir en *Madame Bovary* bien moins le procès de l'illusion romanesque que le procès d'un romanesque incapable de soutenir jusqu'au bout ses illusions » [232].

49. Jeanette Winterson elle-même classe *Boating for Beginners* à part dans sa production, sous le genre de « comic fiction ».

Auteur

Vanessa Guignery

Université de Paris IV

Du même auteur

Flaubert's Parrot (1984) de Julian Barnes ou le perroquet infidèle de Madame Bovary in Le bovarysme et la littérature de langue anglaise, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2004

Sur la piste des perroquets in Flaubert's Parrot de Julian Barnes : « Un symbole du logos ? », Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2002

© Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2004

Conditions d'utilisation : <http://www.openedition.org/6540>

Référence électronique du chapitre

GUIGNERY, Vanessa. *Oranges et pommiers : Figures du bovarysme dans Boating for Beginners* In : *Le bovarysme et la littérature de langue anglaise* [en ligne]. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2004 (généré le 28 décembre 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/purh/7292>>. ISBN : 9791024010830. DOI : 10.4000/books.purh.7292.

Référence électronique du livre

LECLERC, Yvan (dir.) ; TERRIEN, Nicole (dir.). *Le bovarysme et la littérature de langue anglaise*. Nouvelle édition [en ligne]. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2004 (généré le 28 décembre 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/purh/7264>>. ISBN : 9791024010830. DOI : 10.4000/books.purh.7264.

Compatible avec Zotero