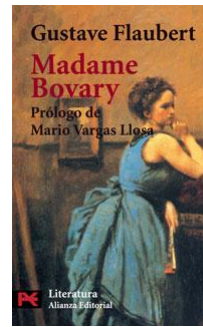


MADAME BOVARY

APPROCHE GENERALE



Le personnage et l'art du roman

On y avait presque cru et on y avait mis le paquet, mais la mort annoncée du personnage était une fable. Et pour cause : sans lui pas de langage, pas de passions, pas d'actions, pas de vraisemblance, pas d'existence, pas de conscience phare qui réfléchit le réel, par lequel le réel se transpose, se réfracte, s'impose aussi.

Et sans le personnage, pas d'histoire, pas de récit. Pas d'art du roman car s'il n'en est pas le tout, il en est le pivot, l'un des ressorts fondamentaux, peut-être même le fondement. Le personnage est le lieu même d'une histoire possible, les philosophes diraient qu'il est la « condition de possibilité d'un récit », condition nécessaire mais pas suffisante bien sûr.

Il est une création concertée par le romancier, en cohérence avec qu'il fait naître et avec le regard qu'il est décidé à porter sur le monde. Car le personnage est dans le monde, - même en rupture absolue - il appartient au monde de l'existence comme disent les philosophes.

Avec lui se vérifie l'avertissement d'Albert Thibaudet :

« Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible, [...] le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel." *Réflexions sur le roman.*

Mais le romancier s'ingénie à faire oublier cette irréalité du personnage pour le doter de tout ce qui est de nature à entraîner l'illusion du lecteur et son adhésion surtout à l'histoire.

C'est au XIX^e siècle que cette problématique est la plus fertile, pour une raison simple : le roman s'affirme de plus en plus alors dans une intention réaliste.

Madame Bovary, la passion du monde sensible

Emma Bovary est le roman par excellence du personnage. Autour d'une femme mal mariée tout un monde se met en place, s'organise, se réfracte, et la réfracte.

Le personnage existe d'abord parce qu'il est dans le monde des choses, tourné vers les choses, qu'il est à la source de leur perception.

Et la perception est bien le problème majeur d'Emma Bovary... Il y a chez Emma un désordre foncier dans la perception même du réel.

Cette perception désorganisée entraîne un désordre dans ses relations.

Car le personnage n'existe qu'en relation... Il existe aussi parce qu'il est reconnu par autrui, ou dans une interaction avec autrui, ou avec lui-même (même si très vite cela tourne en rond) : en tant qu'il est en relation. Il existe parce qu'il a une histoire, qui peut ou pas se confondre avec l'histoire racontée.

Le roman de Flaubert est la description d'un univers d'aveugles. Emma n'est pas « vue », par aucun des personnages avec lesquels elle est en relation, ni par son père, ni par son mari, ni par ses amants. Elle est « regardée » oui, elle apparaît, elle est donnée à voir ou elle se donne à voir, avec une certaine complaisance narcissique au fur et à mesure qu'elle prend conscience de sa beauté, mais elle n'est jamais véritablement vue. L'âme de Mme Bovary, reste un mystère, un mystère qui ressent des parfums, imperceptiblement, mais qui reste évanescence, indescrivable, une énigme...

Flaubert qui est un lointain ancêtre du Nouveau Roman a réduit ses personnages à leurs seules capacités perceptives et émotives. Mais il les situe dans des espaces concrets. Emma est toujours quelque part, sur le seuil à la fenêtre, devant un feu ou un miroir, sur le chemin qui la conduit chez son amant, ou dans un fiacre où elle finit de se perdre... Partout où elle est, elle reste cependant insaisissable, dans le malheur et la détresse comme dans la volupté.

Car ce roman est aussi le roman de la volupté, de la concupiscence et enfin de la corruption de l'âme. Il est le roman des « contre-valeurs ».

Le roman et les valeurs

Pour Gustave Flaubert, toute la question sera celle-ci, de construire un art du roman dans le grand siècle du roman. Longtemps genre mineur, décliné dans un registre féminin et mondain, en direction d'un lectorat populaire le roman s'impose comme genre majeur. Flaubert a conscience de l'écueil, il veut se défaire des modelés, et les grands modèles, il en a deux : Balzac et Chateaubriand

Le roman français n'a guère créé, (ou alors dans une mesure moindre qu'ailleurs en Europe), de personnages engagés dans la vie sociale et porteurs de valeurs fortes susceptibles de mettre en cause, par leur existence, les valeurs d'échange de la société. En d'autres termes, même si elle revêt une certaine importance dans le récit, la quête n'est pas leur caractéristique première.

Et pourtant, Mme Bovary est un personnage en quête de... En quête d'amour, de cet amour dont elle a construit et inventé l'idée dans les romans.

Or, ces romans dont on parle tant, cette bibliothèque de Mme Bovary ne sont qu'une étape de sa quête de cet amour absolu dont elle a cependant intuitivement l'idée : celle qu'il ouvre à la volupté, qu'il est aussi volupté des sens et accomplissement charnel.

Les personnages de Balzac ont un ancrage dans l'Histoire. Balzac voulait écrire l'histoire des mœurs et des passions humaines dans la société du XIXe siècle avec pour seule loi de « tendre vers le beau idéal », ainsi qu'il le déclare dans l'« Avant propos » de la *Comédie humaine*. Bien que Vautrin ou Rastignac dépendent des autres, bien qu'en eux l'homme intime et l'homme social soient reliés concrètement et témoignent de réalités sociales, ils restent divisés entre leur individualité et l'Histoire.

Mme Bovary n'est pas divisée entre son individualité et l'histoire, elle n'est porteuse d'aucune valeur forte, et pourtant son existence pathétique, sa fin tragique, remettent en cause les valeurs mêmes de la société dans laquelle elle passe, en décalage constant, belle, mouvante, énigmatique, duplice et incapable de toute détermination.

Le personnage de roman est porteur de valeurs, c'est-à-dire d'un certain nombre d'idées, d'idéaux auxquels il accorde du prix, qui font qu'il aura une certaine manière de s'impliquer dans l'existence, une certaine conception de la vie, du monde, de lui-même et des relations à y établir. Une manière d'être au monde, d'y vivre, d'y parler, d'y décider, de s'y battre ou de renoncer. D'être ou ne pas être, car un personnage peut aussi choisir la non existence, le silence, la grisaille, l'oubli, le désenchantement relatif ou absolu, le retranchement absolu ou pire encore, le crime.

Les signes du destin

Flaubert choisit de nous donner des signes du destin qui attend son personnage, mais ces signes sont fragiles, souvent intangibles, et extrêmement polysémique. Comment interpréter cette femme qui apparaît à Léon dans une couleur rouge, celle du feu. La couleur de la passion, celle de l'enfer qui attend l'âme damnée qui se donne la mort, selon la croyance catholique que Flaubert ne peut ignorer. Le suicide est tenu alors, non pour une ultime liberté comme on le croit aujourd'hui, mais comme la faute suprême. Celle que Judas a commise.

La première apparition du personnage n'annonce en rien son destin – contrairement à la Gervaise de Zola - ni ne semble le programmer. Emma est sur le seuil, et elle attend, elle apparaît, pure passivité.

Flaubert ne fait pas vivre des hommes en prise avec des lois implacables, avec ce qu'en philosophie on appelle des déterminismes : culturels, sociaux, ou familiaux, qui l'emprisonnent ou le prédisposent. Emma ne semble guère marquée par son milieu – sauf peut-être dans le choix de sa toilette de bal, d'un goût provincial. Et si elle dispose d'une marge de liberté, elle ne pèse jamais de tout le poids de son être pour infléchir le destin, elle est un « être d'abandon », comme on aura chez Proust « des êtres en fuite »...

Même le passé selon Emma n'est qu'une sphère d'images, un réservoir dans lequel elle puise dans les moments de vide, de vague contemplation, de vagabondage de son esprit.

D'une certaine manière, aucune femme n'est plus libre qu'Emma, qui libre d'un conditionnement familial, libre d'un conditionnement historique, est « aliénée » à elle-même et à son univers « idiolectal ». Le seul élément de « transmission » est cette conteuse dans son couvent, qui sème en elle le goût des histoires romantiques abracadabrantes, dont Lucie de Lammermoor est le prototype.

Le personnage a-t-il une vocation ? Non, pas nécessairement, on ne peut pas parler d'une vocation de héros. Mais certains héros manifestent en eux un appel, une force spéciale, qui cherche à s'accomplir et qui s'accomplit quelles que soient les conditions ou les obstacles qu'elles rencontrent.

« Les vocations sans doute jouent un rôle. Les uns s'enferment dans leurs boutiques. D'autres font leur chemin, impérieusement, dans une direction nécessaire : nous retrouvons en germe dans l'histoire de leur enfance les élans qui expliqueront leur destinée. Mais l'Histoire, lue après coup, fait illusion. Ces élans-là nous les retrouverions chez presque tous. Nous avons tous connu des boutiquiers qui, au cours de quelque nuit de naufrage ou d'incendie, se sont révélés plus grands qu'eux-mêmes. Ils ne se méprennent point sur la qualité de leur plénitude, cet incendie restera la nuit de leur vie. Mais, faute d'occasions nouvelles, faute de terrain favorable, faute de religion exigeante, ils se sont rendormis sans avoir cru en leur propre grandeur. Certes les vocations aident l'homme à se délivrer mais il est également nécessaire de délivrer les vocations ».

Saint Exupéry, *Terre des hommes*

Le monde de Flaubert n'est pas celui de saint Exupéry, et pourtant, il y a « en creux, » la figure inversée de la vocation. Mais c'est une vocation à la perversité. Tout se passe comme si Flaubert donnait à voir un personnage destiné à la perversité, destiné à ce naufrage tragique, sans pourtant que rien ne soit annoncé. La question de la causalité est d'une extrême ambiguïté, comme ce sphinx qu'est Emma.

La (les) configuration (s) du personnage de roman

Aujourd'hui le héros romanesque est polymorphe. Il peut être plat, terne, gris, ou désinvolte, hautain, cavalier, soucieux, dandy ou en haillons. Il peut représenter un monde ou au contraire le renier, il peut en porter les traces ou se débattre plus ou moins lamentablement contre des circonstances ou des forces hostiles. Il a une plus ou moins grande force pour peser de tout son poids de volonté sur le destin ou au contraire de s'y enliser. Il se heurte aux autres ou s'y associe, les combats ou les manipule. De plus en plus, il témoigne de l'enlèvement moral des sociétés occidentales. De plus en plus, il est une sorte de témoin pitoyable d'un monde sans transcendance.

Il y a donc plusieurs manières de « configurer » le héros.

Il y a celui qui va vers son malheur, en toute inconscience ou en pleine conscience, (pathétique ou en martyr éblouissant). C'est évidemment le cas de Mme Bovary, qui contribue à forger son malheur, mais qui n'en est cependant pas pleinement responsable.

Il y a le personnage épique capable de surmonter toutes les épreuves qui se présentent à lui. Et à l'intérieur de ces deux possibles, toutes les combinaisons, incertitudes, faillites, relevailles.

Il y a le héros qui transcende son espace et son époque et celui qui s'y soumet ou qui apprend à l'exploiter à son propre profit.

Il y a l'homme face à la mort, face à l'amour, face à l'Histoire, - à la guerre – face à la terre aussi, face à la société, et dans ce dernier cas, c'est souvent la femme « traviesa », la Traviata, la femme qui s'égare qui en est le prototype. Dans la société bourgeoise du siècle de Flaubert, d'une effrayante médiocrité morale, d'une petitesse et d'une platitude inouïe, Emma Bovary est aussi la femme éternelle, un « par delà le bien et le mal »...

Il y a l'homme face au Dieu en lequel il croit et devant lequel il lui faudra comparaître.

Il y a ...

Dans le roman, parce que le personnage parle, le dialogue peut occuper une place importante. Il met en scène des rapports, des relations, donc des conflits.

En matière de psychologie, le roman va de l'homme ondoyant et divers de Montaigne jusqu'à la créature bien construite que l'on démonte pièce par pièce et dont on croit pouvoir rendre compte. Les personnages raisonnent, ont des idées claires et distinctes, font exactement ce qu'ils veulent faire et agissent selon la logique : la Princesse de Clèves est le prototype de cette psychologie de la raison ou l'amour est solidement gouverné.

Mme Bovary est un être ambigu. Paysanne, elle n'a rien de la rustrierie de son milieu, hormis le fait qu'elle porte des sabots. Elle est délicate, raffinée, c'est une élégante.

Le plus souvent, les personnages de roman pataugent dans la confusion des sentiments, et ce, dès le XVIIIe siècle. Ils font même parfois à peu près n'importe quoi, livrés à des passions désordonnées¹, à une volonté défaillante² – ou à une imagination dérégulée : c'est le cas de Mme Bovary. Ce n'est pas la volonté qui est défaillante ou malade, non, le mal dont souffre Emma est celui de l'imaginaire chimérique, que rien ne vient réguler.

Les livres ne sont qu'une étape. Au fur et à mesure qu'elle avance dans une existence qui sera courte, elle va renoncer à cette sphère romanesque qu'elle a tenté d'entretenir, jusqu'à tenter d'apprendre l'italien, de s'initier à la philosophie. Puis, il n'y aura plus entre Emma et son désir, que sa seule image et non plus une tentative de construction de cette image d'elle-même dans une sorte de moi idéalisé, alors le narcissisme pur, obsédant, viendra la noyer comme elle s'est noyée dans le monde des livres sans y trouver ni chemin, ni réponse, ni raison d'être ou d'espérer.

Il ne lui restera plus que le mirage de la vanité et le miroir des vanités...

Conscient/inconscient

Avec la révolution freudienne, l'idée d'un inconscient qui gouvernerait partiellement notre être et aussi nos actes et les motifs qui les conditionnent, s'est imposée. Une partie de nous-mêmes échapperait à notre conscience. Soit. Le roman ne peut pas ne pas témoigner de cette nouvelle manière d'appréhender la question de l'homme, sorte de centaure dont une partie est consciente et l'autre inconscience, sans qu'on sache bien laquelle au demeurant.

Même si le freudisme n'est pas encore entré dans la sphère des mentalités au moment où Flaubert écrit, nul doute qu'il n'a quelque idée que des forces partiellement inconscientes gouvernent la psyché humaine. Mais la puissance qu'il décrit le mieux, ce n'est pas la détermination, bien au contraire, ce qu'il décrit le mieux, c'est l'indétermination constitutive, cette impuissance à décider, à juger, donc à vivre, quitte à se tromper, quitte à errer. Si Emma erre, c'est précisément de ne pas entrer dans la sphère de la rationalité, ou de rester toujours sur le seuil de cette rationalité (symbolisée par la fenêtre, une ouverture). Mais cette ouverture est trompeuse, elle est encore et toujours enfermement.

Flaubert n'est pas un moraliste comme les autres. Le monde bourgeois qu'il décrit, il le déteste. Il ne cherche pas à rendre intelligible un personnage, il cherche à le rendre « perceptible ». L'obsession de Flaubert, c'est le monde du perçu. Emma est une sensitive, bien plus qu'elle n'est une sensuelle, et il faudra l'initiation de Rodolphe pour faire d'elle, d'une fausse naïve, une vraie perverse. Emma n'est pas une perverse polymorphe autrement dit, elle est « pervertible ». Et elle l'est d'autant plus qu'il n'y a sur sa route, aucune voix pour contrarier cette pente vers où tout la pousse, et en particulier une terrible aspiration à être, à exister, à vivre...

Il y a en Emma, très tôt, une part obscure, une part mobile, mouvante. Symbolisée par cette chevelure sur laquelle Flaubert qui insiste peu, insistera pourtant beaucoup. Le monde des images et des sensations dans lequel elle se noie (mais qui en même temps semble l'auréoler) fait une sorte d'écran entre elle et la claire conscience qu'elle pourrait avoir de ce qui se passe en elle. Le désir amoureux, soit elle le refoule et le réprime, soit elle s'y abandonne en s'anesthésiant. Toujours elle se laisse séduire, jamais elle ne séduit directement, ne propose ou n'invite, du moins jamais directement, même si parfois, certaines images peuvent laisser penser qu'elle « autorise » l'homme à l'approcher.

Art du roman et réalisme

¹ Celle du jeu souvent, de la débauche sexuelle, de l'art, de l'ambition... La comédie humaine en bref...

² Lucien de Rubempré des *Illusions perdues*, de Balzac.

Il y a dans le roman même une forme de contradiction inhérente au genre : d'un côté, une volonté puissante de rendre compte de l'immense complexité de la vie que le romancier a mission de peindre, et de l'autre une forme d'impuissance devant cette complexité. D'autant qu'elle est à la fois dans le monde, - dans sa prodigieuse diversité - dans l'univers intérieur des personnages, dans les relations qui les gouvernent, et aussi dans les tours du destin...

Il est frappant de noter que plus un écrivain s'efforce de ne rien sacrifier de la complexité vivante, et plus il donne l'impression de l'artifice. Qu'y a-t-il de moins naturel et de plus arbitraire au fond que le monologue intérieur ? C'est de toute manière une reconstruction...

L'art du roman est de ce fait, avant tout, une *transposition du réel* et non une reproduction du réel. Et dans cet écart, il y a toute une possibilité d'analyse, à condition de garder quelque idée du monde référentiel à partir duquel le roman s'est écrit.

Au fond, le roman traditionnel qui a une sorte de passion de l'exhaustivité a été trop ambitieux. Il s'agirait de se résigner à ne plus faire concurrence à la vie, tout en admettant modestement que même en n'atteignant pas le réel dans toute sa complexité, il est tout de même possible d'atteindre des aspects de la vérité humaine. Et c'est déjà beaucoup...

Conclusion

Michel Zérafra souligne à propos du roman occidental dans son ensemble, « de Proust à Jean Cayrol, de Joyce à Saul Bellow, que le roman du XXe siècle présente le plus souvent des héros ayant à cœur non pas d'échapper au monde (ils en sont les victimes consentantes) mais de s'y soustraire : ils préfèrent réaliser secrètement l'intégrité de leur personne plutôt que de souscrire aux conventions et aux stéréotypes sociaux ».

Emma Bovary les précède dans cette aspiration. Emma est une idiote, c'est une menteuse, une égoïste, une adultère, lâche aussi et parfois méchante. Mais c'est une femme qui n'est prisonnière d'aucun conditionnement, hormis ceux qu'elle a forgé elle-même dans son imagination désordonnée. Et au fond, parmi cette galerie de personnages, tous médiocres, d'hommes veules, ou égoïstes, ou cupides, cette femme éprise d'absolu, enfermée dans un monde où elle finit par tourner en vain, cherchant désespérément une issue, un sens, tout simplement, ne nous laisse pas indifférent et atteint, contre l'auteur sans doute à une certaine grandeur, presque tragique.

C'est sans doute le scandale de cette œuvre, que, mettant en scène une nature humaine que le monde de la grâce – ignoré de Flaubert – n'atteint plus ni ne peut racheter, dans un monde borné, mesquin et méchant, elle est pourtant capable de nous atteindre et de susciter ce sentiment que l'on peut chercher en vain dans cet ouvrage sec de cœur : la compassion.

Et ce n'est pas le moindre de ses paradoxes qu'il a obtenu un succès jamais démenti. Et ce dès sa parution en 1956...

ANNEXE

L'art du portrait chez Flaubert.

Texte 1

Alors on vit descendre du carrosse un monsieur vêtu d'un habit court à broderie d'argent, chauve sur le front, portant toupet à l'occiput, ayant le teint blafard et l'apparence des plus bénignes. Ses deux yeux, fort gros et couverts de paupières épaisses, se fermaient à demi pour considérer la multitude, en même temps qu'il levait son nez pointu et faisait sourire sa bouche rentrée. Il reconnut le maire à son écharpe, et lui exposa que M. le préfet n'avait pu venir. Il était, lui, un conseiller de préfecture, puis il ajouta quelques excuses. Tuvache y répondit par des civilités, l'autre s'avoua confus ; et ils restaient ainsi, face à face, et leurs fronts se touchant presque, avec les membres du jury tout alentour, le conseil municipal, les notables, la garde nationale et la foule. M. le conseiller, appuyant contre sa poitrine son petit tricorne noir, réitérait ses salutations, tandis que Tuvache, courbé comme un arc, souriait aussi, bégayait, cherchait ses phrases, protestait de son dévouement à la monarchie, et de l'honneur que l'on faisait à Yonville.

Texte 2

Alors on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille femme de maintien craintif, et qui paraissait se ratatiner dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grosses galoches de bois, et le long des hanches, un grand tablier bleu. Son visage maigre, entouré d'un béguin sans bordure, était plus plissé de rides qu'une pomme de reinette flétrie, et des manches de sa camisole rouge dépassaient deux longues mains, à articulations noueuses. La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines les avaient si bien encroûtées, éraillées, durcies, qu'elles semblaient sales quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire et à force d'avoir servi, elles restaient entrouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. Quelque chose d'une rigidité monacale relevait l'expression de sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait ce regard pâle. Dans la fréquentation des animaux, elle avait pris leur mutisme et leur placidité. C'était la première fois qu'elle se voyait au milieu d'une compagnie si nombreuse ; et intérieurement effarouchée par les drapeaux, par les tambours, par les messieurs en habit noir et par la croix d'honneur du conseiller, elle demeurait tout immobile, ne sachant s'il fallait s'avancer ou s'enfuir, ni pourquoi la foule la poussait et pourquoi les examinateurs lui souriaient. Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de servitude.

Texte 3

Six heures sonnèrent. Binet entra.

Il était vêtu d'une redingote bleue, tombant droit d'elle-même autour de son corps maigre, et sa casquette de cuir, à pattes nouées par des cordons sur le sommet de sa tête, laissait voir, sous la visière relevée, un front chauve, qu'avait déprimé l'habitude du casque. Il portait un gilet de drap noir, un col de crin, un pantalon gris, et, en toute saison, des bottes bien cirées qui avaient deux renflements parallèles, à cause de la saillie de ses orteils. Pas un poil ne dépassait la ligne de son collier blond, qui, contournant la mâchoire, encadrait comme la bordure d'une plate-bande sa longue figure terne, dont les yeux étaient petits et le nez busqué. Fort à tous les jeux de cartes, bon chasseur et possédant une belle écriture, il avait chez lui un tour, où il s'amusait à tourner des ronds de serviette dont il encombra sa maison avec la jalousie d'un artiste et l'égoïsme d'un bourgeois.

Il se dirigea vers la petite salle mais il fallut d'abord en faire sortir les trois meuniers et, pendant tout le temps que l'on fut à mettre son couvert, Binet resta silencieux à sa place, auprès du poêle ; puis il ferma la porte et retira sa casquette comme d'usage.

Texte 4

Le lendemain, à la nuit tombante, elle reçut la visite du sieur Lheureux, marchand de nouveautés. C'était un homme habile que ce boutiquier.

Né Gascon, mais devenu Normand, il doublait sa façon méridionale de caute cachoise. Sa figure grasse, molle et sans barbe, semblait teinte par une décoction de réglisse claire, et sa chevelure blanche rendait plus vif encore l'éclat rude de ses petits yeux noirs. On ignorait ce qu'il avait été jadis : porteballe, disaient les uns, banquier à Routot, selon les autres. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il faisait, de tête, des calculs compliqués à effrayer Binet lui-même. Poli jusqu'à l'obséquiosité, il se tenait toujours les reins à demi courbés, dans la position de quelqu'un qui salue ou qui invite.

Après avoir laissé à la porte son chapeau garni d'un crêpe, il posa sur la table un carton vert, et commença par se plaindre à Madame, avec force civilités, d'être resté jusqu'à ce jour sans obtenir sa confiance. Une pauvre boutique comme la sienne n'était pas faite pour attirer une *élégante* ; il appuya sur le mot. Elle n'avait pourtant qu'à commander, et il se chargerait de lui fournir ce qu'elle voudrait, tant en mercerie que lingerie, bonneterie ou nouveautés ; car il allait à la ville quatre fois par mois, régulièrement. Il était en relation avec les plus fortes maisons. On pouvait parler de lui aux *Trois Frères*, à *la Barbe d'Or* ou au *Grand Sauvage*, tous ces messieurs le connaissaient comme leur poche ! Aujourd'hui donc, il venait montrer à Madame, en passant, différents articles qu'il se trouvait avoir, grâce à une occasion des plus rares. Et il retira de la boîte une demi-douzaine de cols brodés.

Texte 5 Mme Bovary mère (la mère de Charles)

Enjouée jadis, expansive et toute aimante, elle était, en vieillissant, devenue (à la façon du vin éventé qui se tourne en vinaigre) d'humeur difficile, piaillarde, nerveuse. Elle avait tant souffert, sans se plaindre, d'abord, quand elle le voyait courir après toutes les gotons de village et que vingt mauvais lieux le lui renvoyaient le soir, blasé et puant l'ivresse ! Puis l'orgueil s'était révolté. Alors elle s'était tue, avalant sa rage dans un stoïcisme muet, qu'elle garda jusqu'à sa mort. Elle était sans cesse en courses, en affaires. Elle allait chez les avoués, chez le président, se rappelait l'échéance des billets, obtenait des retards ; et, à la maison, repassait, cousait, blanchissait, surveillait les ouvriers, soldait les mémoires, tandis que, sans s'inquiéter de rien, Monsieur, continuellement engourdi dans une somnolence boudeuse dont il ne se réveillait que pour lui dire des choses désobligeantes, restait à fumer au coin du feu, en crachant dans les cendres.