

**T.C**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**A LA RECHERCHE DU “BOVARYSME” A TRAVERS LES  
OEUVRES, “MADAME BOVARY” DE GUSTAVE  
FLAUBERT ET “KUMRU ET KUMRU” DE TAHSİN YÜCEL**

**Emine Nurcan SEVEN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN**

**Konya-2010**

## TABLE DES MATIERES

	<u>Page</u>
Bilimsel Etik Sayfası.....	ii
Tez Kabul Formu.....	iii
Remerciements.....	iv
Résumé en turc / Özet .....	v
Résumé en anglais / Summary.....	vi
Introduction.....	1
<b>Chapitre 1: La Philosophie de Bovarysme.....</b>	<b>5</b>
1.1. J. De Gaultier.....	5
1.2. La naissance du Bovarysme.....	6
1.3. Le Bovarysme de Gaultier.....	12
<b>Chapitre 2: Flaubert et <i>Madame Bovary</i>.....</b>	<b>16</b>
2.1. Le père du bovarysme, Flaubert et son réalisme.....	16
2.2. La naissance de <i>Madame Bovary</i> , ses douleurs de l'enfantement.....	20
2.3. <i>Madame Bovary</i> : Une héroïne éponyme et ses rêves.....	22
<b>Chapitre 3: Tahsin Yücel et <i>Kumru et Kumru</i>.....</b>	<b>28</b>
3.1. Tahsin Yücel; Théoricien de linguistique et professeur de littérature, traducteur, romancier .....	28
3.2. <i>Kumru et Kumru</i> : Un roman dans la voie de <i>Madame Bovary</i> ....	31
<b>Chapitre 4: Carrefour Bovaryque.....</b>	<b>41</b>
4.1. Deux héroïnes, victimes de leurs passions: Emma Bovary et Kumru Yarma.....	41
4.2. Deux héros, victimes de leurs épouses: Charles Bovary et Pehlivan Yarma.....	53
4.3. <i>Kumru et Kumru</i> : La dernière étape du bovarysme.....	56
Conclusion.....	62
Bibliographie des oeuvres citées.....	65
Index des noms.....	68
Özgeçmiş.....	70



## BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Adı Soyadı	Emine Nurcan SEVEN		
Numarası	074207001001		
Ana Bilim / Bilim Dalı	Fransız Dili Ve Edebiyatı / Fransız Dili ve Edebiyatı		
Programı	Tezli Yüksek Lisans X	Doktora	<input type="checkbox"/>
Öğrencinin			
Tezin Adı	A LA RECHERCHE DU “BOVARYSME” A TRAVERS LES OEUVRES, “MADAME BOVARY” DE GUSTAVE FLAUBERT ET “KUMRU ET KUMRU” DE TAHSİN YÜCEL.		

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

İMZA



T.C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



## YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Emine Nurcan Seven		
	Numarası	074207001001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Fransız Dili ve Edebiyatı / Fransız Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans X	Doktora	<input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN		
Tezin Adı	A LA RECHERCHE DU “BOVARYSME” A TRAVERS LES OEUVRES, “MADAME BOVARY” DE GUSTAVE FLAUBERT ET “KUMRU ET KUMRU” DE TAHSİN YÜCEL			

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “A la recherche du “bovarysme” à travers les oeuvres, “Madame Bovary” de Gustave Flaubert et “Kumru et Kumru” de Tahsin Yücel” başlıklı bu çalışma ...../...../..... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler

İmza

Avant de présenter ce petit travail qui était pour moi une occasion de connaître les moyens d'études et de recherches littéraires, je tiens à remercier M. Le Dr. Ahmet GÖGERCİN qui m'a orienté et qui m'a beaucoup aidée pendant la préparation de cette thèse.



Öğrencinin

Adı Soyadı	Emine Nurcan SEVEN		
Numarası	074207001001		
Ana Bilim / Bilim Dalı	Fransız Dili ve Edebiyatı		
Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	Dokt. <input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN		
Tezin Adı	Gustave Flaubert'in "Madame Bovary" ve Tahsin Yücel'in "Kumru ile Kumru" Adlı romanlarında "Bovarizm" in Araştırılması.		

### ÖZET

Jules de Gaultier, 1902'de yazdığı *Le Bovarysme* adlı yapıtında, Flaubert'in ünlü romanı *Madame Bovary*'den hareketle, 'kendisini olduğundan farklı görmeyi' ifade eden, hayalperest kişileri incelediği "bovarizm" kavramını oluşturmuştur. Gaultier'nin oluşturduğu kavram birçok roman kahramanını ve gerçek hayattaki 'bovarist' kişileri daha iyi anlamamızı sağlamıştır. Dünya edebiyatında olduğu kadar, Türk edebiyatı da Gaultier'nin tanımladığı bovarist kahramanlarla doludur. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bihter*'i, Peyami Safa'nın *Belma*'sı bunun en bilinen örneklerinden sadece birkaçıdır.

Bu çalışmada, Tahsin Yücel'in *Kumru ile Kumru* adlı yapıtının kadın kahramanı *Kumru Yarma* Gaultier'nin tanımladığı bovarizm kavramı çerçevesinde incelenmiş ve gerçekte bovarist olup olmadığı gösterilmeye ve onu bovarizmin temel hareket noktası olan *Emma Bovary*'ye yaklaştıran özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızın sonunda, Yücel'in kadın kahramanının birçok bakımdan Flaubert'in kahramanı ile benzerlikler göstererek bovarist bir kişiliği oluşturduğu görülmüştür. İki kahramanı birbirine yakınlaştıran çok sayıda benzerliğin yanında, farklılıklar da görülmüş, yapıtlardan alınan örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızın sonunda, *Emma*'nın aşkın peşinde koşması, *Kumru*'nun da nesnelere sahip olma arzusunun sonuna kadar sürdürmesi sonucunda bovarist bir kimlik kazandıkları görülmüştür. Yücel'in kahramanı '*Kumru Yarma*'nın davranış biçimleri ve ruh hali Gaultier'nin *Le Bovarysme* adlı yapıtında ortaya koyduğu bovarizmin ilkeleriyle, dolayısıyla Flaubert'in kahramanının davranış biçimi ve ruh haliyle örtüşmektedir.

Sonuçta, *Kumru*'nun birçok yönden bovarist bir kahraman olduğu, Türk edebiyatında görülen çok sayıda bovarist kahramanın sonuncularından ve en önemlilerinden biri olduğu görülmüştür. *Kumru*'nun bovarist kimliği bizlere sadece bir roman kahramanının hayalperest yapısını anlamamızı sağlamakla kalmamış, nesnelere olan sahip olma arzusu yüzünden, günümüzün en önemli sorunlarından biri olan tüketim hastalığı olgusunu da daha yakından tanımamızı sağlamıştır.

**Anahtar kelimeler:** Tahsin Yücel, Gustave Flaubert, Bovarizm, Kumru İle Kumru, Madame Bovary.



Öğrencinin

Adı Soyadı	Emine Nurcan SEVEN
Numarası	074207001001
Ana Bilim / Bilim Dalı	Fransız Dili ve Edebiyatı
Programı	Tezli Yüksek Lisans X Doktora
Tez Danışmanı	Yrd. Dç. Dr. Ahmet GÖGERCİN
Tezin İngilizce Adı	The Researche of “Bovarysme” in the novels of Gustave Flaubert’s “Madame Bovary” and Tahsin Yücel’s “Kumru and Kumru”.

### SUMMARY

**Jules de Gaultier formed the concept of “bovarysm” in which he examined fanciful people, expressing “seeing himself different than what he is” moving from the famous novel of Flaubert, Madame Bovary, in his work titled ‘Le Bovarysme’ written 1902. As in world literature, Turkish literature also has a lot of characters described by Gaultier as bovaryst. Halit Ziya Usakligil’s Bihter and Peyami Safa’s Belma are just some well-known examples of this.**

**In this study, the female character of Tahsin Yucel’s “Kumru and Kumru”, Kumru Yarma, is examined within the frame of bovarysm that described by Gaultier, and it is tried to depict whether she is a bovaryst or not in point of fact, and the features approximating her to Emma Bovary who is the footing starting point of bovarysm are tried to determined. At the end of our study, it is observed that Yucel’s female character forms a bovaryst personality showing similarities with Flaubert’s from many aspects. Beside the numerous similarities getting these two characters closer, the dissimilarities are also noted and they are tried to be demonstrated by samples taken from both works.**

**At the end of our study, as results of Emma’s running after love and Kumru’s keeping an ambition to possess objects till the last, they acquired a bovaryst identity. The behaviour pattern and mood of Yucel’s character ‘Kumru Yarma’ overlaps with the bovarysm principles of Gaultier he puts forth in his work, ‘Le Bovarysme’, so with the behaviour pattern and mood of Flaubert’s character.**

**Key Words: Tahsin Yücel, Gustave Flaubert, Bovarysm, Kumru and Kumru, Madame Bovary.**

## INTRODUCTION

Dans le monde littéraire, on voit que certains écrivains, certaines tendances et certaines périodes littéraires ont plus d'influence que les autres sur la littérature mondiale. Il est certain que l'importance d'une œuvre littéraire ne peut pas être réduite ni à son époque où elle a été publiée, ni à l'intérêt qu'elle a vu depuis sa parution. Si une œuvre littéraire a vraiment une valeur littéraire, elle peut franchir facilement la frontière de son pays et peut devenir un des piliers *sine quoi non* de la littérature à la fois nationale et mondiale. Si l'on jette un coup d'oeil sur la littérature mondiale, on peut facilement voir beaucoup d'exemples de ce dont nous venons de parler, comme dans le cas de *Madame Bovary* de Flaubert, du *Crime et Châtiment* de Dostoïevsky ou bien dans le cas des oeuvres de beaucoup d'écrivains qui ont su s'imposer au monde.

Il y a des œuvres et des écrivains qui, bien que des années se soient écoulées, continuent encore à influencer les écrivains et leurs lecteurs comme *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès. Comme Jale Parla l'a dit, les traductions de *Don Quichotte*, datant en France du début du 17<sup>e</sup> siècle, ont donné lieu à un tas d'œuvres qui sont écrites dans la même voie et sous la même conviction. Par exemple, *Berger Extravagant* de Charles Sorel au 16<sup>e</sup> siècle, *Pharsamon* de Marivaux au 17<sup>e</sup> siècle et *Madame Bovary* de Gustave Flaubert au 19<sup>e</sup> siècle en sont les exemples qui viennent toute de suite à l'esprit. L'oeuvre de Cervantès a eu une grande influence non seulement sur la littérature française, mais aussi sur la littérature mondiale. (Parla, 2008: 17) Il est vrai que *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès a eu beaucoup d'influences sur l'auteur de *Madame Bovary* et on peut voir clairement ses traces à travers les drames du couple Bovary. Mais, nous devons accepter que, comme Gürbilek l'a dit, *Madame Bovary* est plus individuel que *Don Quichotte* du point de vue sociologique. (Gürbilek, 2007: 164)

L'œuvre de Tahsin Yücel, *Kumru et Kumru*, est aussi l'une des œuvres suivant la voie que Flaubert a frayée. Mais avant l'œuvre de Yücel, on voit beaucoup de romans turcs qui ont été influencés par le roman éponyme de Flaubert qu'est



*Madame Bovary*. Par exemple; *Soit disant les filles (Sözde Kızlar)* de Peyami Safa, *Amour-interdite (Aşk-ı Memnu)* de H. Ziya Uşaklıgil, *Septembre (Eylül)* de Mehmet Rauf (Gürbilek, 2007) en sont les exemples les plus importants. Il est vrai que l'œuvre de Yücel ne sera pas le dernier exemple turc qui marche dans la voie bovaryque. On peut dire qu'ils nous ont aidés dans notre vie quotidienne à apercevoir des choses que nous n'avons pas pu voir à cause de nos habitudes, de nos traditions et de nos trains de vie. Les exemples que ces romans nous ont présentés nous poussent à croire à nouveau à la force et à l'influence de la littérature sur les gens.

Dans une époque où les travaux interculturels et comparatifs augmentent de plus en plus, l'objectif de l'étude présente est de comparer deux œuvres et deux écrivains qui appartiennent à deux cultures et deux langues différentes, l'un à l'Orient, l'autre à l'Occident, et de trouver les ressemblances et les différences entre ces deux oeuvres. Faisant cela, nous nous proposons de trouver les points communs où les deux écrivains se rencontrent et s'éloignent du point de vue bovaryque, notion utilisée la première fois, en 1892, par Jules de Gaultier. De ce point de vue, Michel Pageaux décrit la littérature comparée et ses fonctions dans les recherches littéraires avec les phrases ci-dessous :

“La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature d'autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.” (Pageaux, 1994: 12)

Mais, faisant cela, dans une étude recherche scientifique, ce qui est le plus important, pour celui ou ceux qui la feront, c'est d'atteindre à des résultats solides et accessibles. C'est à cause de cela que nous voulons, avant tout, nous rappeler et souligner la célèbre formule de Rabelais, un des plus grands écrivains du seizième siècle.

“Il faut agir en homme sage pour sentir, apprécier et goûter des livres, vous serez agile quand on découvre et entreprenant quand on attrape; puis rompre l'os que vous étudiez avec la

curiosité pour en sucer la moelle. De cette façon; vous pouvez espérer que le livre qu'on lit, vous assure bravoure et sagesse.” (Rabelais, 2002: 31; traduit par nous)

Car, pour pouvoir atteindre aux résultats solides dans une recherche comparative, il faut comprendre d'abord le sens propre des livres lus. Aussi essayerons- nous de le faire dans ce travail, comme Pageaux et Rabelais l'ont conseillé.

Dans le premier chapitre, après avoir jeté un coup d'œil sur la Notion de “Bovarysme” , nous allons nous efforcer de traiter la célèbre philosophie de Jules de Gaultier qui fait de *Madame Bovary* un roman éponyme. Nous allons chercher à répondre à des questions: “Qu'est que c'est le «Bovarysme»?” et “Est – il nécessaire pour mieux comprendre l'état d'âme des héros littéraires?”

Dans le deuxième chapitre, intitulé “Flaubert et *Madame Bovary*” , nous allons jeter d'abord un coup d'œil sur la vie et la carrière littéraire de Flaubert, “considéré aujourd'hui comme le père du roman moderne” . (Sarraute, 1984: 20) Après, nous essayerons de rechercher le précepte de parution de *Madame Bovary*. Mais le but essentiel de ce chapitre sera de montrer, en citant précisément l'œuvre, comment *Madame Bovary* est devenue une héroïne bovaryste qui a été victime de ses rêves et le symbole de toutes les femmes rêveuses de la littérature mondiale.

Dans le troisième chapitre, après avoir raconté brièvement la vie et la carrière littéraire de Tahsin Yücel, l'un des romanciers les plus importants du roman turc, nous essayerons d'analyser son héroïne, Kumru Yarma, de point de vue bovaryque, et d'étudier le roman du point de vue de la technique romanesque et son niveau figuratif dans une certaine mesure, comme nous l'avons fait dans la troisième partie du deuxième chapitre.

Dans le dernier chapitre, intitulé “Carrefour Bovaryque” , nous nous proposons de trouver les traces bovarystes dans *Kumru et Kumru* et de les commenter selon les principes que Jules de Gaultier a désignés. Surtout, nous allons traiter les caractéristiques principales qui diffèrent, les deux héroïnes Kumru Yarma d'Emma

Bovary. Car, le bovarysme de Kumru Yarma se manifeste plutôt dans ses convoitises matérielles contrairement à celui de Madame Bovary.

Cependant, il faut ne pas oublier leurs époux, Charles Bovary et Pehlivan Yarma; car, à cause de leurs convoitises, leurs maris deviennent les fantoches dont les créateurs se moquent tout au long du roman. Dans la seconde partie du même chapitre, nous tenterons de montrer leurs niaiseries et leurs fautes sans nous précipiter dans les détails. Et dans la troisième partie du même chapitre, nous chercherons à trouver des réponses aux questions “Comment l’héroïne de Tahsin Yücel, Kumru Yarma a-t-elle été devenue l’un des derniers successeurs de la voie bovaryste que *Madame Bovary* avait frayée et par quels points se ressemble-t-elle et se diffère-t-elle de son prédécesseur français, Emma Bovary?”

A la fin de notre travail, nous essayerons de donner les ressemblances et les différences entre les deux œuvres que nous avons découvertes au cours de cette étude. Faisant cela, nous suivrons les conseils que Gürsel Aytaç a donnés dans son oeuvre, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* et la méthode qu’elle y a désignée. Elle dit:

“«Le recherche» nécessite les deux importantes conditions pour être scientifique: «preuve et méthode» . Quelle que soit la méthode, il est nécessaire que le chercheur atteigne aux conséquences solides, en s’appuyant sur des documents, ceux-ci se trouvant dans l’œuvre étudiée elle-même.” (Aytaç, 2006: 86; traduit par nous)

## CHAPITRE 1

### LA PHILOSOPHIE DE BOVARYSME

#### 1.1. Jules de Gaultier

“Qui est Jules de Gaultier?” Cette question est importante pour mieux comprendre sa philosophie qu’est le bovarysme. Avant de commencer à expliquer cette notion, il serait bon de jeter un coup d’oeil sur la vie de Jules de Gaultier.

Le nom complet de Jules de Gaultier, “né 1 juin 1858 dans le X<sup>e</sup> arrondissement de Paris et mort le 19 janvier 1942 en son domicile à Boulogne - sur- Mer” , est Achille Jules de Gaultier de Laguionie. (cité par Buvik, 2006: 155) De Laguionie se marie à l’âge de quarante trois ans avec Madame Marie Adèle Anaïs Quemessons, à Paris. Pendant trente neuf ans, il travaille comme percepteur dans deux régions différentes en France. Nous pouvons voir clairement l’attitude politique de Monsieur de Laguionie dans la lettre du Chef de Cabinet du Préfet de la Seine Inférieure au Préfet de la Loire. Dans cette lettre, on rencontre un excellent républicain. (*Ibid.*, 157) Mais, c’est dommage qu’il soit obligé de demander sa retraite anticipée à cause de la maladie d’artériosclérose. C’est pourquoi il a dû laisser à part sa carrière professionnelle et s’orienter complètement vers la philosophie.

Bien qu’il ait dû interrompre sa carrière professionnelle, l’auteur du *Bovarysme* est, aujourd’hui, très connu dans le monde entier par sa philosophie qui nous a aidé à nommer certains caractères romanesques comme “bovaryste”. Particulièrement, grâce à la notion qu’il a créée, son nom entre dans les dictionnaires comme *le Larousse* et *le Petit Robert*. Hors de son célèbre oeuvre *le Bovarysme*, il écrit également des livres concernant la philosophie (*La fiction universelle: De Kant à Nietzsche, Nietzsche et la Réforme philosophique, les Raisons de l’idéalisme*) et la morale et les moeurs (*La dépendance de la Morale et l’indépendance des Moeurs*) ; il collabore en même temps aux revues comme *Revue indépendante (1891)*, *Revue Blanche (1894 – 96)*, *Revue des idées* etc. (*Ibid.*, 160)

Quoique son œuvre abstraite soit peu connue du peuple, Jules de Gaultier est bien accueilli par le monde littéraire, par les psychologues et les psychiatres. Il est influencé surtout par les pensées de Nietzsche. De plus, nous pouvons dire que Gaultier est un moniste qui est une notion philosophique et métaphysique. C'est la notion qui s'oppose aux philosophies dualistes. Cela signifie que le monde est constitué d'une seule substance. C'est-à-dire, selon Gaultier, le monde est unique. A ce sujet, pour atteindre aux résultats solides, il essaie d'abord de se connaître lui-même, et puis d'expliquer la division psychologique humaine entre le rêve et le réel par l'intermédiaire des comportements de l'homme.

A ce point, il faut parler d'un nom qui est bien important pour Jules de Gaultier. C'est Georges Palante qui est responsable du département de philosophie dans le *Mercure de France* après Jules de Gaultier; il travaille comme professeur de philosophie au lycée. Ces deux philosophes se heurtent sans rémission par le moyen de leurs articles. Leurs séparations d'idées arrivent à s'insulter par les mots péjoratifs. Et à cause de cela, Georges Palante se met à se promener avec un pistolet pour tuer Jules de Gaultier. Cette hostilité finit par être oubliée après que Georges Palante s'est isolé dans une autre ville avec sa femme. Mais puis, nous apprenons grâce à un article écrit par Louis Guilloux qu'il était malade et qu'il s'était suicidé:

“D'après Lambert, le vieux Jules de Gaultier n'était pas sans se poser des questions à propos du suicide de Palante. Je ne cherchai pas à entraîner Jules de Gaultier sur ce sujet, mais, un jour, de lui-même, il me parla de Palante et il me dit: “Palante était malade, j'ai vu son médecin. Palante serait mort de toute façon vers la même époque”.” (*Ibid.*, 167)

Quant à Jules de Gaultier, il prend la décision d'habiter en Bretagne avec sa belle-fille. Après sa mort en 1942, la presse publie seulement des notices nécrologiques. Et au cours de ses funérailles, l'écrivain Georges Jamati déclame une allocution, intitulé *Hommage à Jules de Gaultier* où il en parle. (*Ibid.*, 160)

## 1.2. La Naissance du Bovarysme

Le bovarysme est utilisé scientifiquement pour la première fois par Jules de Gaultier en 1892, mais le bovarysme était une notion qui n'était pas déjà très connue par le peuple. Le mot ‘bovarysme’ gagne le vrai sens avec l'héroïne de l'œuvre

inoubliable de *Madame Bovary*. Du reste, comme Kirkoğlu l'a décrit, "*Madame Bovary* est, dans toute la force du terme, le désir de devenir autre, ou les rêves qu'on rêve pour se concevoir autre". (Kirkoğlu: 2007, 78; traduit par nous) A partir de l'emploi de la notion par Gaultier, cette notion réussit à entrer dans certains dictionnaires. S'il faut en donner quelques exemples:

"... la définition du *Petit Robert* soit double: Evasion dans l'imaginaire par insatisfaction; pouvoir qu'a l'homme de se concevoir autre qu'il n'est." (Buvik, *op.cit.*, 171)

"Bovarysme est également une entrée du *Dictionnaire international des termes littéraires*, sous la direction de Robert Escarpit." (*Ibid.*, 176)

De plus, la Madame Bovary, l'héroïne de Flaubert, se place dans le dictionnaire de philosophie et de psychologie comme un concept psychologique. Mais, avant d'être entrée dans des dictionnaires, nous pouvons voir nettement que cette notion a été utilisée comme "le sens moral et négatif" dans un livre de Gustave Merlet en 1861. (*Ibid.*, 174) De surcroît, quatre ans après, on rencontre cette notion, à nouveau, dans un article de Barbey d'Aurevilly, comme "le sens critique". (*Ibid.*)

Après avoir expliqué le bovarysme du point de vue des premières occurrences, nous pouvons le montrer dans les différents domaines, comme dans la critique littéraire et dans la psychiatrie, etc. Premièrement, on en voit, dans la critique littéraire, certains qui utilisent cette notion, comme Jacques Neefs, Alain de Lattre, Alain Buisine, etc. (*Ibid.*, 174 - 177) Chacun de ces noms a essayé d'expliquer la notion de bovarysme. Par exemple, un de ces noms prétend que le bovarysme est "une dévalorisation morale d'Emma". (*Ibid.*, 175) L'autre l'explique comme "une manière péjorative". (*Ibid.*) Quand nous regardons les définitions de bovarysme dans le domaine de psychiatrie, nous pouvons voir clairement que la notion de bovarysme a été définie par certains docteurs comme un concept pathologique. S'il faut en donner quelques exemples:

"Joseph Grasset, dans un travail publié en 1907, considère Emma comme une 'dégénérée hystérique caractérisée par son impuissance à s'adapter à la réalité'. Le docteur Georges Genil-Perrin assimile en 1926 le bovarysme à une manifestation atténuée de la paranoïa. Son confrère Joseph Lévy-Valensi, dans un article paru en 1930, prétend que 'jusqu'à un certain point, délire est synonyme de *Bovarysme*, le délirant étant essentiellement le sujet qui se conçoit et conçoit les choses faussement et se comporte conformément à cette fiction'. Jean Delay, en 1954, évoque le bovarysme à propos des rapports existant entre névrose et création, en le rapprochant des états névrotiques. Antoine Porot, dans son manuel de psychiatrie dont la première édition date de 1952,

‘consacre officiellement l’appartenance de ce terme [de bovarysme] au champ psychiatrique’, comme l’écrit Anne-Marie Milet, pour citer ensuite la cinquième édition du même manuel, parue en 1975:

Ce mot [de bovarysme] doit être réservé, sur le terrain de la clinique, aux cas déjà assez nombreux de jeunes femmes insatisfaites qu’un mélange de vanité, d’imagination et d’ambition porte à des aspirations au-dessus de leur condition, surtout dans le domaine sentimental.” (*Ibid.*, 179)

Il faut déclarer aussi que l’épithète bovaryque a été utilisé pour la première fois par les médecins-psychiatres. (*Ibid.*, 178) Maintenant, nous pouvons l’examiner par ses différents points. Le bovarysme est un pouvoir de se concevoir autre qu’il n’est. Aussitôt qu’on voit ce pouvoir chez un être, l’être devient l’esclave de ses passions et commence à se conduire comme l’autre qu’il veut devenir. Enfin, le bovarysme l’induit aux catastrophes, et surplus, à la mort.

Ce pouvoir est une idée impérieuse pour les bovarystes. Ces personnes se mettent toujours au service de la fausse conception qu’ils se forment dans leurs esprits. Ils veulent toujours se modeler sur l’autre qu’ils veulent devenir. A cause de cela, ils vivent des problèmes parce qu’ils restent entre ce qu’il doit devenir et ce qu’il veut devenir. On peut dire qu’il est un état d’âme morbide.

Il faut mettre en relief que le bovarysme ne se voit pas seulement chez les adultes. Le bovarysme, à savoir, la faculté de se concevoir autre, peut s’observer également chez les enfants. Comme Gaultier l’a expliqué: “... L’enfance est l’état naturel où la faculté de se concevoir autre se manifeste avec le plus d’évidence.” (Gaultier, 2006: 41) Pour le bovarysme, l’enfance est une période importante où la faculté de se concevoir autre se manifeste. Pendant qu’il joue, l’enfant s’attribue toujours des aptitudes de son modèle qu’il se propose. Parfois, les enfants commencent à aboyer comme un chien, ou bien à se conduire comme un roi. Pendant ce temps-là, ils s’identifient à leurs modèles.

De plus, avant que Gaultier n’emploie la notion de bovarysme sur la base de l’œuvre de Flaubert, ce phénomène était employé dans certains domaines. Il se trouve place dans beaucoup d’œuvres des écrivains soit français, soit d’autres nations, surtout dans la peinture des caractères féminins. Par exemple; *Tartuffe* de Molière. Particulièrement, au théâtre, la mascarade soutient ce phénomène. Comme

on l'a dit, le théâtre comporte un autre emploi du phénomène bovaryque: le héros, en vue d'un but, simule un personnage qu'il soit distinct, de lui-même. (*Ibid.*, 39) Grâce à leurs rôles et à leurs duperies, les personnages réagissent parfois contre leurs castes, leurs conditions, et parfois ils peuvent déchiffrer les différences entre la réalité et ce qu'ils rêvent, et parfois ils peuvent faire illusion à l'homme.

Il est malaisé de borner le bovarysme à ces explications ci-dessus. Car, il est certain que l'homme vit dans une société, et que cette société l'influence d'une façon certaine. Au demeurant; les fausses conceptions que l'homme a possédées, se développent sous l'empire des habitudes, des mœurs, et du milieu. C'est-à-dire, la société peut engendrer la tare de se concevoir autre. Les coutumes et mœurs peuvent se différer d'un pays à l'autre. Par exemple; le hara-kiri est un cas important pour un japonais, mais se faire hara-kiri est une chose très absurde pour un Français ou un Allemand. A savoir, c'est un cas pathologique pour un étranger. Car, les coutumes et les mœurs montrent de grands changements d'une culture à l'autre, d'un pays à l'autre. Les signes qui constituent les coutumes d'un pays peuvent être incompréhensibles pour un autre pays. Parce qu'ils se composent selon la conciliation des gens qui composent le même pays et la même culture.

Quand on pense du point de vue de la sociologie, au décalage des coutumes et de la tradition, on peut dire que l'émigration est liée profondément à la notion de bovarysme. Les émigrants vivent beaucoup de problèmes contre une culture étrangère. Parce que ces émigrants apportent leurs coutumes et leurs traditions avec eux-mêmes. Certains cherchent à s'appliquer à la nouvelle coutume qu'ils se sont rencontrés et se mettent à se proposer un nouveau modèle et à s'attacher à agir comme lui. Ce modèle se traduit par les mascarades. Faisant cela, ils répudient leurs propres identités. Gaultier explique cette situation par ces phrases ci-dessous:

“... Ce fait de Bovarysme se réalise aussitôt qu'un certain nombre des individus qui le composent subit la fascination d'une coutume étrangère au lieu de subir la suggestion de la coutume propre à son groupe. ...” (*Ibid.*, 51)

Ci-inclus, l'émigrant devient un snob sans qu'il s'en aperçoive, comme on en voyait des exemples frappants dans les romans turcs du début du XXème siècle. (Köksal, 2006: 163-182) Ce nouveau-venu incarne son modèle qu'il n'est, comme il faut. Ce



nouveau-venu ne donne aucune explication. Il ne se met en évidence qu'avec ses gestes, ses mots, en bref, avec ses niaiseries et ses gaucheries. Comme Gaultier l'a dit:

“... Sous l'empire de nécessités identiques, les snobs se comprennent sans mot dire. [...] Eux, s'expriment selon les rites; ils connaissent le signe. C'est un geste, une coiffure, c'est un port de tête, un mot, une piété en commun pour un nom d'artiste nouveau ou oublié, et ce signe, qui symbolise leur supériorité, ...” (Gaultier, *op.cit.*, 47)

Mais, il faut accepter que tous les émigrants ne se sont pas tentés de changer leurs coutumes et leurs traditions. Certains, peuvent continuer à vivre conformément à leurs croyances. Mais, cette fois, comme Gaultier l'a expliqué, il s'agit d'une division dans le même groupe. Ou bien, on peut y observer certains problèmes.

“... il s'exprime par une division entre les différents individus du groupe, les uns demeurant fidèles à l'imitation de la coutume héréditaire, les autres s'appliquant à imiter le modèle étranger. Cet antagonisme engendre un défaut de convergence dans l'effort commun, ...” (*Ibid.*, 51)

Bien plus, avec la Renaissance et la Réforme, cet état morbide augmente de plus en plus. Autrement dit, les nouvelles coutumes l'emportent sur les anciennes coutumes. Certes, on peut dire que les émigrations sont l'un des motifs les plus importants de la naissance du bovarysme. Et nous venons de voir, grâce à l'œuvre de Jules de Gaultier que le bovarysme peut apparaître soit chez un individu, soit chez une société. Sur le bovarysme, nous pouvons donner beaucoup de motifs comme la religion (l'idée chrétienne) et les cultes (la culte des morts ou bien la croyance des Grecs et des Romains). Comme Gaultier l'a expliqué, “Impuissant à faire revivre en eux l'âme antique, les hommes de la Révolution en été réduits à imiter les Romains et les Grecs par les côtés extérieurs.” (*Ibid.*, 52)

Particulièrement, les Français se conduisent autres qu'ils ne sont sous l'empire de la croyance des Grecs et des Romains, durant longtemps. D'ailleurs, la croyance au libre arbitre est parmi les motifs de la naissance de la notion de bovarysme. Cette croyance est sans doute l'une des fausses conceptions que l'homme prend de lui-même. Selon cette croyance; “l'homme se croit libre” . (*Ibid.*, 79) C'est le libre arbitre. Et cette croyance lui assure le droit de se comporter à son gré. Gaultier explique cet état par les phrases ci-dessous :

“L’homme se croit libre, il s’estime pourvu d’un pouvoir, que d’une part il est apte à discerner ce qu’il convient de faire de ce qu’il convient d’éviter, le bien du mal; que, d’autre part, ayant fait cette distinction, il est en son pouvoir de conformer sa conduite à son choix.” (*Ibid.*, 79-80)

Mais nous admettons que les hommes soient doués de l’esprit. Grâce à son esprit, l’homme peut distinguer le bien du mal. Il peut préférer se concevoir autre. Mais il est responsable de tout ce qu’il a fait:

“... Il croit alors lui-même à sa liberté et s’il agit tantôt bien et tantôt mal, il se juge responsable, s’attribue du mérite et du démerite. Il explique par sa liberté les différences de sa conduite, il ne voit pas que si ayant bien agi hier, il agit mal aujourd’hui, c’est parce qu’aujourd’hui quelques circonstances se sont ajoutées ou ont fait défaut autour de l’acte à accomplir: un bon conseil à manqué, quelque alcool fut en trop...” (*Ibid.*, 85)

Depuis l’homme primitif, Homo Sapiens, les hommes possèdent des divers désirs comme la passion de dominer et la passion de posséder les meilleures choses, etc. Ces désirs incitent l’être à se comporter comme l’autre et à se concevoir autre pour les obtenir et à s’égaliser aux modèles imaginaires qu’ils se proposent d’eux-mêmes. Etant donné que la nature d’homme est douée du don de mécontentement et du désir de désirer, il s’efforce toujours d’assouvir cette carence. Cette carence est nommée le “moi psychologique”. Comme Gaultier l’a dit:

“... Il apparaît que le propre de l’homme est une faculté de mécontentement. C’est là ce qui le distingue vraiment de toutes les autres espèces et c’est à cause de cette Humeur spéciale qu’il change autour de lui les conditions du milieu auxquelles les autres animaux s’adoptent dans la mesure qu’ils peuvent et dans les limites permises par leur organisme. Cette faculté de mécontentement est donc la cause et le pivot de tout progrès, et on voit dès lors la loi ironique, le Bovarysme essentiel, qui gouverne encore ici l’humanité...” (*Ibid.*, 93 - 94)

L’être métaphysique et le moi psychologique peuvent se concevoir autres qu’ils ne sont. C’est pourquoi, ce cas devient un syndrome qui décèle une maladie mondiale. Dans une certaine mesure, cet état peut être observé chez tout le monde. Il est normal que les gens agissent, de temps en temps, comme les petits enfants selon leurs états d’âme et qu’un tel comportement peut les aider pour mieux aller du point de vue sanitaire. On peut dire que c’est presque le même pour tous. Mais s’égaliser constamment au modèle imaginaire est une maladie comme nous le verrons dans le cas de l’héroïne de Tahsin Yücel, Kumru Yarma.

Comme on le voit, le pouvoir de se concevoir autre peut se montrer dans les circonstances bien différentes l'une de l'autre. Il va de soi que tout le monde veut faire augmenter sa richesse et tente de réaliser son rôle imaginaire en vertu de son but. Il reste que la factice personnalité et la fascination du libre arbitre font obstacle à voir la réalité de la vie.

Pour tout dire, on peut donner beaucoup d'explications au sujet de la naissance du bovarysme, mais toutes les explications s'attachent à la même chose. C'est-à-dire; le bovarysme est une faculté de se concevoir autre qu'il n'est, et la définition du terme de bovarysme repose sur les conduites conformément à l'état d'âme d'Emma Bovary, le plus important et le plus célèbre personnage de Gustave Flaubert.

### 1.3. Le Bovarysme de Gaultier

Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous avons essayé d'expliquer généralement la naissance du bovarysme par le moyen de certains exemples. Admettons qu'on puisse rencontrer ce phénomène partout et dans toutes les domaines de la vie. Mais, dans cette partie, nous essayerons d'expliquer surtout le bovarysme de Gaultier.

Comme nous l'avons déjà dit, le mot bovarysme, désigne un fait psychologique que chaque personne pourra observer chez soi-même. Ce fait est le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est. Flaubert nous montre, comme il faut, l'évolution de cette portée par le truchement de son œuvre *Madame Bovary*. Grâce aux comportements de son héroïne Emma Bovary, ce phénomène morbide est nommé comme le bovarysme par Gaultier. Avant d'écrire *Le Bovarysme* en 1902, Gaultier écrit un essai publié de soixante pages par la librairie Léopold Cerf, intitulé *La Psychologie Dans L'œuvre de Flaubert* en 1892. (Buvik, *op.cit.*, 176) Dans ses deux lectures, il commente les états d'âme psychologique de tous les personnages de Flaubert, mais particulièrement celui d'Emma Bovary.

Selon Gaultier, ce pouvoir tyrannique domine sur toutes les œuvres de Flaubert pour ne pas imiter celles des anciens écrivains. Et tous les personnages de Flaubert se ressemblent par un point commun comme qu'on pourra expliquer avec le mot

hypnotisé; parce qu'ils se conçoivent autres qu'ils ne sont. A savoir, tous les personnages de Flaubert présentent la même déformation. Sous un aspect pathologique, Flaubert a pour but de montrer son universalité, avec Homais, Bouvard, Pécuchet et Emma qui se conçoivent toujours différents autres qu'ils sont. L'un des points communs de ces personnages flaubertiens, c'est qu'ils ne se bornent jamais à ce qu'ils possédaient. Ils incarnent continuellement leurs modèles qu'ils se proposent eux-mêmes. C'est ainsi que l'auteur crée les personnages pleins de tares, d'impuissances, de niaiseries, etc. Au demeurant, ils deviennent spontanément des fantoches dont l'auteur s'est moqué. Nous pouvons montrer comme exemple les phrases de Gaultier ci-inclus:

“C'est ainsi que Rodolphe Boulanger, en séducteur préoccupé seulement de son but, accepte bien de jouer le rôle sentimental que sa maîtresse lui assigne, tant qu'il ne le contraint à autre chose qu'à des serments et à des phrases.” (Gaultier, *op.cit.*, 15)

Ils se résignent à la fascination de leurs rêves, c'est la raison pour laquelle certains essaient de changer des décors comme Emma, certains font un discours comme Homais, ou bien certains changent constamment des occupations. Par exemple,

“Homais se persuade qu'il participe à la dignité du savoir humain en imitant le langage des hommes de science, en reproduisant d'une façon grossière leurs attitudes, en feignant leurs soucis. Un comique supérieur se dégage du contraste manifeste entre la pauvreté intellectuelle du fantoche et la grandeur complexe de l'idéal qu'il a entrevu eu qu'il voudrait atteindre.” (*Ibid.*, 23 - 24)

Ils concilient leurs rôles avec eux-mêmes à un tel point qu'ils ravalent jamais leurs tares. Aussi bien, ils sont prétentieux. Pour Gaultier, le fait initial est une défaillance de personnalité. Il faut citer qu'une impuissance accompagne tous les personnages de Flaubert qui se conçoivent autre. Comme Gaultier l'a dit:

“Cette défaillance de la personnalité est toujours accompagnée chez eux d'une impuissance, et s'ils se conçoivent autres qu'ils ne sont, ils ne parviennent point à s'égaliser au modèle qu'ils se sont proposé. Cependant, l'amour de soi leur défend de s'avouer à eux-mêmes cette impuissance...” (*Ibid.*, 10)

A force d'amour de soi, les personnages mettent en évidence tout le comique et tout le drame de la vie. Nous pouvons dire qu'ils sont comiques. Ils restent entre ce qu'ils convoitent et ce qu'ils sont dans la réalité. S'il faut donner un exemple à ce sujet, nous pouvons montrer les phrases de Gaultier:

“Dans *Madame Bovary*, Homais se montre proche parent de Regimbart. Vide et dénué comme l’est celui-ci, il veut être un homme de science. Si les moyens par lesquels les deux fantoches simulent leur personnages sont différents, si Homais est prolix, tandis que Regimbart est taciturne, ils sont comiques l’un et l’autre par l’écart qu’on voit se former entre l’idée qu’ils se font d’eux-mêmes et ce qu’ils sont dans le fait. Madame Bovary elle-même demeure un des personnages de comédie tant que, pour susciter l’être factice en lequel elle s’incarne, elle attende seulement au décor. Ainsi, lorsque, petite bourgeoise qui se veut grande dame, elle style ainsi qu’une femme de chambre de grande maison la servante de campagne qu’elle a prise à son service.” (*Ibid.*, 13)

Il faut parler des tares de l’intelligence des personnages de Flaubert au nom du bovarysme selon Gaultier, ils ont les caractères médiocres, tellement qu’ils font les actes futiles sans cesse. Dans les œuvres de Flaubert, les mascarades sont assurées par ces actes futiles de toutes pièces. Il faut citer ici les actes futiles, étant l’un des résultats de leurs inaptitudes et de leurs impuissances. D’ailleurs, les personnages se mettent toujours au service des fausses conceptions. Car, Gaultier dit, comme dans l’exemple ci-dessus, bien qu’Emma soit une petite bourgeoise, qu’elle imite les gestes d’une grande dame grâce aux fausses conceptions. A cause de cela, elle est l’un des éléments constitutifs du comique. Mais elle échappe au ridicule par l’intermédiaire de ses délires et c’est ainsi qu’elle devient l’un des éléments de drame.

Pour Gaultier, un autre motif constitutif des points communs des personnes bovaryques de Flaubert est de suppléer à leurs manques d’occupation. Quand nous avons regardé attentivement leurs vies, nous voyons clairement qu’ils ne travaillent pas. Car, le milieu social, la profession et la classe sont très importants pour se déclarer les troubles mentaux. S’il faut donner quelques exemples, on peut montrer le notaire Marescot, le Vicomte de Cisy, le maire Foureau ou bien le docteur Vaucorbeil etc. Etant donné qu’ils possèdent une carrière importante dans la société, ils ne sont pas de types bovaryques.

Selon Gaultier, au sens strict du mot, en montrant la faculté de se concevoir autre, Flaubert formule les circonstances du bovarysme en détail. De surcroît, Gaultier dit que Flaubert ne s’en est pas tenu à mettre en scène cette imperfection de se concevoir autre seulement avec *Madame Bovary*, et que Flaubert a continué à créer *La Tentation de Saint Antoine* et *Bouvard et Pécuchet* avec ce phénomène.

Bien plus, on peut montrer le sentiment de haine du réel en tant que l'autre raison du bovarysme de Gaultier. A ce sujet; Gaultier dit: "La haine du réel est à vrai dire si forte chez Mme Bovary, qu'elle pourrait la contraindre à répudier son propre rêve, s'il venait, par impossible, à prendre lui-même la forme d'une réalité." (*Ibid.*, 19)

Pour ce sentiment, il importe de la perfection. Les raisonnements peuvent être justes ou fausses. Et ce caractère du bovarysme est l'expression d'un mode de vision. C'est pourquoi nous pouvons dire qu'il s'agit de la conscience psychologique. Et il faut citer ici que cette conscience psychologique résulte du principe d'imitation. Et, en faisant semblant de ne pas voir les réalités, ils font appel aux fausses conceptions pour combler le sentiment d'imperfection. A dire ces phrases ci-dessus, Gaultier nous fait remarquer que nier la vie réelle a induit les hommes aux fausses conceptions. En finissant, Gaultier prétend que ce phénomène de psychologique dont il a essayé de s'exprimer par le truchement des principaux personnages de Flaubert, est très simple et très général. Car, ce fait peut être vu chez toute personne. Le bovarysme se caractérise par l'inconscience de l'hypnose. C'est la sincérité des rêves. En bref, le bovarysme est "le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est." (*Ibid.*, 9)

## CHAPITRE 2

### FLAUBERT ET « *MADAME BOVARY* »

#### 2.1. Le père du bovarysme, Flaubert et son réalisme

Gustave Flaubert, considéré comme l'un des grands romanciers du dix-neuvième siècle, est le fils d'un chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen, Achille Cléophas Flaubert. Son grand-père aussi était un vétérinaire. Sa mère Justine-Caroline Fleuriot était issue d'une famille de médecins et d'armateurs normands. Quand nous examinons avec attention la souche de famille de Gustave Flaubert, nous voyons qu'il y avait beaucoup de médecins dans sa famille. Comme René Dumesnil l'a déclaré dans son livre: "Parmi les ascendants paternels du romancier dont on a pu révéler les traces dans les archives, on compte un chirurgien, cinq vétérinaires, trois maréchaux-experts." (Dumesnil, 1947: 18)

Les Flaubert s'installent au logement de l'Hôtel-Dieu avant la naissance de Gustave. Ainsi, l'enfance et l'adolescence du célèbre écrivain passent dans le jardin de l'Hôtel-Dieu en observant les faits et même les cadavres nus. Nous pouvons dire enfin qu'il a passé son enfance dans l'atmosphère de l'hôpital.

Bien que Gustave ne fasse pas comme son père et son frère d'études de médecine, il apprend l'anatomie en raison de ses souvenirs d'enfance et de son hérédité. Au reste, il veut tout comprendre et connaître, il scrute les événements qui passent autour de lui et il s'exprime automatiquement dans ses œuvres, tout ce qu'il a témoigné pendant son enfance. Quand il était petit, il passait toujours son temps à lire dans le jardin de l'hôpital sur le banc blanc. Parmi ses lectures, ce sont les noms de Shakespeare, Balzac, Cervantès qui attirent tout de suite notre attention. Comme Flaubert, lui-même, s'est exprimé, bien qu'il lise "le plus souvent *Don Quichotte*" de Cervantès (*Ibid.*, 58), il devient "l'adminateur passionné de Balzac comme de Stendhal." (Mitterand, et al. 1992: 183) Quand il avait seize ans, il a commencé à écrire dans un petit journal, "*COLIBRI*". Colibri a publié ses ébauches de roman et de nouvelle. Il a passé tout son temps à écrire comme il faisait une sorte de provision d'idées. Du

reste, quand il était au lycée, il ne travaillait que certaines leçons comme l'histoire et les lettres qui l'intéressaient plus que les autres. Ainsi, à vingt-deux ans, est-il le riche d'observations et d'expérience. Après un voyage dans les Pyrénées, il s'établit à Paris pour faire des études de droit, mais il s'intéresse plutôt à la philosophie. Mais une crise nerveuse l'a empêché de suivre ses études.

Dans ses premières œuvres, il était plus romantique comme dans *Mémoire d'un fou*, *Novembre*, *Rêve d'Enfer*, *Smarh*, *La Tentation de Saint Antoine*. Mais ceux-ci étaient les romans d'échec. Au reste, Flaubert est d'accord avec Balzac dans le sujet que l'ambiance a une influence sur les personnes. Il est l'écrivain solitaire qui crée souvent ses personnages avec l'aide de son passé et de sa vie intime, surtout de sa vie de collègue. Il rencontre Elisa Foucault, qui est la femme d'un éditeur de musique très connu Maurice Schlésinger à Trouville. Gustave tombe amoureux d'elle. Elle devint la source de nombreux romans de Flaubert comme dans *L'Education Sentimentale*.

Au début de sa carrière, il écrit des romans selon les principes de l'école romantique sous l'empire des motifs que nous avons expliqués ci-dessus. Du reste, il, lui-même, formule avec ces phrases son humeur romanesque qu'il a acceptée:

“Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonhommes distincts, un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui creuse et qui fouille le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit.” (Lagarde et Michard, 1969: 456)

C'est pourquoi l'on peut dire que Flaubert a assuré le lien entre les deux écoles romantique et naturaliste. Malgré tout, Flaubert se dirige vers le réalisme dans ses écritures par sa méthode, par son style, et par ses thèmes principaux.

A partir du jour où les premières œuvres littéraires s'apparaissent, tous les romanciers prétendent toujours qu'ils ont écrit la réalité. Flaubert aussi, prétend écrire la réalité comme les autres. Il est vrai que Flaubert entre dans une voie réaliste après Balzac qu'il admirait. Comme Georges Jean l'a remarqué bien, “tout commence à vaciller avec Flaubert” (cité par Jean, 1971: 104) “dans le dix-neuvième siècle où le roman s'est élevé au pic de la gloire”. (Yücel, 2005: 67, traduit par nous) Dans toute la force du terme, Flaubert a renouvelé, du début à la fin, l'art du roman. Au demeurant, on peut



dire que le roman se met à se nourrir du réel. A regarder sa méthode, nous pouvons voir qu'elle est scientifique. Car, "il souhaite que la littérature s'inspire des principes des sciences naturelles, de la biologie." (Dumesnil, *op.cit.*, 305) Selon Flaubert, le romancier réaliste doit recueillir, avant d'écrire, de toutes sortes des documents. Puisque ses romans s'inspireront des événements réels, il entreprend de s'en enquérir. Il recherche tout tels que les conduites, les hérédités de ses personnages, et les lieux où ils ont vécu. Après son choix de sujet, il doit faire des observations. Du reste, avant de rédiger son texte, Flaubert passe la période de préparation sévère pour assurer la progression de ses histoires. Et dernièrement, le romancier peut donner la même importance et la même valeur aux faits. Il faut citer que, pour Flaubert, les romanciers réalistes étudient objectivement les faits sociologiques. Car, il faut noter que l'une des fonctions des œuvres littéraires selon le réalisme, est de refléter ses époques comme Stendhal l'avait décrit.<sup>1</sup> Comme II. Thulié a dit dans son article:

“... Le romancier doit faire l'histoire des mœurs de son époque; en étudiant les besoins, les passions de l'homme, les devoirs et les préjugés de la société, en observant les rapports de caste à caste, d'homme à homme...” (cité par Rey; 1992: 25)

C'est pourquoi certains critiques déclarent à plusieurs reprises que “le réalisme de Flaubert s'appuyait sur la reproduction de réalité” . (Şen, 1996: 121) Particulièrement, au sujet de *Madame Bovary* et de *l'Education Sentimentale*, la vie réelle joue un rôle important. On voit clairement, dans ses œuvres, que Flaubert ne préfère pas les dialogues pour former le vrai et transmettre les faits aux lecteurs. Les dialogues sont rares surtout dans *Madame Bovary*. Flaubert aime mieux raconter les faits ou les états d'âme de ses personnages avec les descriptions pour définir clairement la société et ses membres comme dans *Le Lys Dans La Vallée* de Balzac. Ces peintures des environnements provinciaux sont nécessaires pour comprendre mieux la psychologie de ses personnages. A ce sujet, Şen remarque que “la description a constitué un des constituants essentiels du roman chez Flaubert.” (*Ibid.*, 84) Flaubert nous présente minutieusement un tableau complet d'une société et les mœurs françaises au dix-neuvième siècle par l'entremise de ses descriptions. De ce point de vue, la femme

---

<sup>1</sup> On sait bien la célèbre formule de Stendhal sur le roman: “Le roman est un miroir qu'on se promène le long du chemin.” (cité par Raimond, 1989: 46)

bourgeoise se trouve au premier plan. Les phrases de l'auteur de *Madame Bovary* en soit la preuve:

« Il faut, écrit Flaubert, faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessus et le dessous des choses. » Noces d'Emma, bataille du Macar dans *Salammbô*, journées révolutionnaires dans *L'Education Sentimentale*, toutes ces scènes sont autant de manières de fouiller le vrai en tenant à l'écart les tentations de l'inspiration subjective.” (Mitterand, et al. *loc.cit.*)

Il fait attention à rester objectif contre ses personnages et les faits qui leurs sont arrivés. Il s'efforce toujours de s'abstenir devant le monde qu'il avait créé et défend un réalisme subjectif dans la narration.

Car, “il défend le réalisme subjectif. C'est-à-dire, l'auteur n'interrompra pas dans son œuvre, ne commentera pas, n'entrera aucun dialogue avec lecteur et ne se montrera pas lui-même, mais aussi, n'interviendra pas, par son « moi » , dans les réflexions, les opinions des personnages qui sont dans son œuvre: voila c'est l'intelligence d'objectivité de Flaubert.” (Şen: 1987; 130, traduit par nous)

Malgré ses paroles au sujet de la subjectivité, le narrateur de Flaubert est un narrateur dieu, omniscient et omnipotent. Il accepte cet état et écrit dans sa lettre datant du 18 mars 1857: “C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant, qu'on le sente partout mais qu'on ne le voie pas.” (Troyat: 1988; 178)

De surcroît, il faut citer que Flaubert a fait toujours des raturages, en écrivant, et cela dure pendant des mois qu'il se fatigue d'écrire pour une scène ou même une page. Il s'efforce, à coup sûr, d'écrire de son mieux. Parce qu'il défend “l'art pour l'art” . Du reste, on dit pour le but de son art que “créer de la beauté, telle est bien par Flaubert l'unique mission de l'artiste, en dehors de toute considération morale ou sociale. Il ne suffit pas de faire vrai: «il faut partir du réalisme pour aller jusqu'à la beauté» , qui seule donne à l'œuvre une valeur éternelle. Cette beauté résulte d'un accord total entre la forme et la pensée: «plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot celle dessus, et plus c'est beau.» ...” (Lagarde et Michard, *op.cit.*, 457)

La beauté et la technique s'unissent dans ses œuvres. Son conception réaliste qui vacillera à l'avenir l'art du roman résulte d'ailleurs de cette mixture artistique et littérature. Comme Kirkoğlu a souligné, “grâce à sa maîtrise littéraire et technique” (Kirkoğlu: 2007, 80 traduit par nous) Flaubert devient l'un des vedettes du dix-neuvième siècle et l'un des précurseurs du roman moderne.

## 2.2. La naissance de « *Madame Bovary* », ses origines sociales et littéraires

Selon certains, Flaubert n'écrit que sa vie dans *Madame Bovary* qui avait mis fin à la souveraineté du romantisme. A ce sujet, on cite souvent sa phrase qui dit que "Madame Bovary, c'était lui." (cité par: Nadeau, 1970: 16) Pour les autres, il imite seulement Balzac. Mais, Flaubert ne pense pas écrire sa vie intime ni imiter Balzac. Flaubert tente de compléter son œuvre, *La Tentation de Saint Antoine*. A mesure qu'il écrit, il le lit à ses amis, Louis Bouilhet et Maxime du Camp. Quand Flaubert finit la première esquisse de son œuvre, ses amis ne l'aiment pas. Et ils lui conseillent de jeter cette œuvre au feu et d'écrire un sujet "terre à terre" comme le cas de Delamare. Nous l'apprenons dans ces phrases-là de Michel Raimond:

"... La première *Tentation de Saint Antoine* avait été condamnée par Bouilhet et Du Camp. Flaubert s'inclina devant le verdict de ses juges, qui lui auraient conseillé, selon le témoignage de Du Camp, de renoncer aux sujets diffus, de mettre son lyrisme au pain sec, de prendre "un sujet terre à terre" comme ceux de Balzac, et même d'écrire "l'histoire de Delamare", d'où devait sortir *Madame Bovary*. ..." (Raimond, 1968: 82)

Après cette discussion, Flaubert part, le 29 octobre 1849, en voyage pour l'Orient avec son copain, Du Camp. (Troyat, 1988) Pendant ce voyage, il pense souvent sur le sujet qu'il va écrire. Cette idée est donnée à Flaubert par ses amis "en septembre 1849" mais il décide de le rédiger en 1851. (Bédier et Hazard, 1924: 23)

Après avoir décidé de l'écrire, il commence aux recherches. Il va aux environs de la maison de Delamare à Ry. Il s'enquiert de la vie du couple Delamare, particulièrement, de Delphine Delamare qui était la femme empoisonnée d'Eugène Delamare. Il discute avec certaines personnes. Il leur demande plusieurs questions. Quoiqu'il grandisse dans l'atmosphère de l'hôpital, il lit bien des livres médicaux pour la scène d'empoisonnement d'Emma Bovary. De surcroît, à cause de sa maladie névrotique, il doit étudier la pathologie et la physiologie. Il prend des notes. En raison de ces recherches minutieuses, on a prétendu longtemps que Flaubert a raconté la vie de Delamare.

"L'aventure de la pauvre Emma est celle, très exacte et très réelle, d'une Delphine Delamare, femme d'un officier de santé de Ry. Et Bovary est Delamare comme sa femme est Delphine; et Yonville - Abbaye est Ry, et Rodolphe se nommait Louis Campion et M. Homais est un certain pharmacien nommé Jouanne qui exista vraiment et fit effort pour ressembler encore plus à Homais une fois le livre paru. Tout ce roman est vrai." (Dumesnil, 1936: 100)

Comme on l'a vu dans les phrases ci-dessus, il y a des ressemblances entre l'histoire de Flaubert et celle de Delamare. Mais, Flaubert ne l'accepte pas du tout. Car, non seulement la vie de Delamare, mais les traces d'enfance de Flaubert et la situation des femmes au XIXe siècle se trouvent dans ce livre. Il faut admettre que, malgré l'histoire réelle de Madame Delamare et ses recherches bien détaillées, *Madame Bovary* est un livre fictif quand même.

L'étape d'écriture comprend à peu près cinq ans. Du 26 septembre 1851 au 1 juin 1857, Flaubert s'efforce seulement de créer un livre unique qui n'a rien de vrai. (Şen, 1987: 111) Il reste dans son cabinet de travail pendant les nuits. Il se lutte contre les mots. Restant entre ce qu'il écrit et ce qu'il veut écrire, il vit la damnation. Il fait beaucoup de raturages. Parfois, il lui faut deux semaines pour pouvoir écrire deux pages seulement et parfois plus moins. Du reste, nous pouvons voir clairement que Flaubert explique cette situation dans sa lettre du 3 avril 1852. Il dit: "Ça ne va pas. Ça ne marche pas. Je suis plus lassé que si je roulais des montagnes. J'ai dans des moments envie de pleurer." (Troyat, *op.cit.*, 136) Malgré tout, Flaubert réussit à compléter son livre. Il obtient le miracle de prose avec cette œuvre. Quand il l'a terminé, la première version de *Madame Bovary* consistait en "quatre mille cinq cent pages" . (Özen, 2007: 63; traduit par nous)

Quant au nom du livre, du temps que Flaubert monte le Nil en Orient, il décide de nommer *Madame Bovary* devant la deuxième cataracte du Nil. Certains prétendent que le nom de Bovary vient "du nom d'Esther Boverly, plaignante d'un procès à Rouen en 1845" . Et les autres, prétendent qu'il vient "du nom de Bouvaret, propriétaire de l'hôtel du Caire où Flaubert était descendu en 1849, lors de son voyage en Orient." (Troyat, *op.cit.*, 163)

Le livre finit en 4500 pages, est ramassé en 500 pages par son créateur à cause de soucis littéraires. En mars 1856, Flaubert confie *Madame Bovary* à *la Revue de Paris*. Le livre est épluché, par les éditeurs de la revue, de toutes pièces. Les éditeurs censurent les scènes adultères et les mots d'amour, d'adultère avec les soucis sociaux et moraux. Flaubert l'accepte à contrecœur. Après tout, pour une autre édition de la revue, ils veulent jeter la scène du fiacre. Il reste que Flaubert ne l'accepte jamais. Sa

phrase “l’on ne blanchit pas les nègres et on ne change pas le sang d’un livre; on peut l’appauvrir, voilà tout.” nous le montre clairement. (cité par Dumesnil, *op.cit.*, 226)

Après ce cas, Flaubert signe un contrat avec Michel Lévy pour publier tout son œuvre en 24 décembre. (Özen, *loc.cit.*) Mais, cette œuvre agace le pouvoir. On découvre beaucoup d’ “outragé la morale publique et la religion” dans *Madame Bovary*. (Flaubert, 1983; 490) A cause de cela, et particulièrement, c’est de la scène du fiacre et de celles de faire l’amour qu’on juge Flaubert. M. Sénard, avocat de Flaubert, lit sa plaidoirie après que M. Ernest Pinard, avocat impérial, a lu son réquisitoire. Enfin, cette plaidoirie finit par le succès de Flaubert et de son œuvre. Mais le fait de *Madame Bovary* fait scandale et ce scandale assure le succès de l’oeuvre.

### 2.3. « *Madame Bovary* » : Une héroïne éponyme et ses rêves

L’œuvre s’ouvre directement sur une scène racontée par le narrateur à la première personne du pluriel. Dans cette scène, un nouveau venu, entre en cinquième classe au Collège du Rouen. Après de longues études, ce nouvel élève, Charles arrive à passer l’examen d’officier de santé. Il s’installe à Tostes aux aides de sa mère. Après avoir commencé à travailler, Charles se marie avec “la veuve d’un huissier de Dieppe, qui avait quarante-cinq ans et douze cents livres de rente.” (Flaubert, 1983: 43) Une nuit d’hiver, quand les époux dorment, un homme vient et demande le médecin, parce que son maître, étant un riche fermier, s’est cassé la jambe. Au demeurant, Charles fréquente la ferme des Bertaux. Il reste que Mme Dubuc lui défend d’aller à la ferme. Mais, après la mort de sa femme, il commence à visiter les Bertaux de nouveau. A la fin du deuil, Charles épouse Emma, la jeune et belle fille du fermier. Après ce mariage, Charles reste dans l’ombre. Ils décident de donner un dîner aux Bertaux, malgré qu’Emma rêve de “se marier à minuit aux flambeaux” . (*Ibid.*, 58) Leur noce est racontée par le narrateur extra diégétique. Après la noce, les époux viennent à la maison de Charles. Quand ils entrent, on décrit la casquette en cuir noir de Charles, son manteau et ses houseaux “couverts de boue sèche” . (*Ibid.*, 65) Après les premiers jours de leur mariage, des jours monotones commencent. Emma commence à se demander toujours sur sa vie conjugale. Elle prend conscience de ne pas aimer

son mari. Selon Emma, un homme doit savoir tout et peut l'expliquer à une femme. Mais Charles ne sait rien et parle seulement pour bavarder.

Un jour, ils sont invités à un bal à la Vaubyessard. Emma vit un soir comme dans ses rêves. Après ce bal, Emma tombe malade. Charles décide de s'installer à Yonville pour rendre sa femme heureuse. Le soir où les Bovary y arrivent, on dîne, chez Mme. Lefrançois, la maîtresse de l'auberge du Lion d'or, avec M. Homais, le pharmacien, le percepteur Binet, le curé Bournisien et Léon Dupuis, le clerk de notaire. Quelques mois après, Emma met au monde une fille. Elle lui donne un nom qu'elle avait rencontré dans les romans, Berthe. Ils la donnent à la nourrice, mère Rollet. Emma recommence à s'occuper des affaires quotidiennes. La santé d'Emma s'altère à nouveau. Les jours se passent. On arrive au jour des comices. A partir de ce jour, une liaison exorbitante commence entre Emma et Rodolphe Boulanger, un hobereau. Juste à ces jours, Homais convainc Charles pour opérer Hippolyte. En même temps, Homais vise à écrire un article au *Fanal de Rouen*. Rodolphe quitte Emma à cause des raisons personnelles. Ainsi, Emma veut se suicider. De surcroît, Emma a beaucoup de dettes à Lheureux, le mercier. Charles n'est pas au courant de ce qui se passe. Après tout, les Bovary partent pour aller au théâtre. A l'entracte, ils rencontrent Léon. Ainsi, commence une nouvelle liaison adultère entre Emma et Léon. Le père de Charles meurt. Et puis, la mère Bovary vient chez son fils. Aussi, Emma est criblée de dettes. Un homme à qui Lheureux a vendu la lettre de change d'Emma fait une protestation à Emma. Quelques jours après, les agents d'exécution viennent chez les Bovary. Emma s'efforce encore de trouver l'argent sans prendre la peine de l'expliquer à son mari. Enfin, Emma perd sa conscience. Elle mange une touffe de l'arsenic. Les premiers symptômes de l'empoisonnement deviennent très vite. En angoissant dans son dernier souffle, elle cri le mot "AVEUGLE" et après elle meurt. Quelques jours après, Charles aussi, meurt sur le banc du jardin sur lequel Emma et son amant Rodolphe se rencontraient souvent. Après la disparition de ses parents, Berthe doit travailler dans une filature.

Quand nous regardons, du début jusqu'à la fin du roman, nous pouvons voir nettement que l'affabulation est donnée chronologiquement par le narrateur

omniscient. Utilisant une narration ultérieure, le roman commence et finit par une scène où Charles se montre.

Il faut déclarer que Charles occupe une place importante seulement au début et à la fin du roman. Comme nous l'avons déjà dit; après s'être marié avec Emma, Charles reste au second plan jusqu'à ce qu'Emma meure. Après leur mariage, Emma pénètre dans le déroulement du roman. C'est ainsi que tous les cas passent autour d'elle. C'est-à-dire, Emma Bovary, épousant Charles pour mener une vie pleine de luxe, devient tout à coup l'héroïne principale de l'histoire. Les adultères et les désirs d'Emma l'emportent sur les autres cas. A savoir, Emma Bovary devient l'héroïne éponyme de Flaubert. Ainsi donne-t-elle son nom à cette œuvre. Quand nous avons regardé les romans des autres auteurs, nous pouvons voir distinctement certains exemples des héros qui donnent leurs noms à l'œuvre. Par exemple; *Eugène Grandet* et *Le Père Goriot* de Balzac, *Isabelle* d'André Gide, *Jean-Christophe* de Romain Roland, *Siddhartha* de Hermann Hesse. Lorsqu'on examine ces romans, on voit nettement que toute l'action se passe autour de leurs personnages principaux. A cause de cela, ces romans portent le nom de leurs personnages. Mais il est évident que cette œuvre éponyme qu'est *Madame Bovary*, explique plusieurs situations des sociétés de l'époque dans la société où elle vit comme dans les autres œuvres qui portent les noms de leurs héros.

Comme nous l'avons déjà dit sur le narrateur, les histoires sont racontées par un narrateur omniscient. En même temps, quand on fait attention au roman, on voit clairement que Flaubert recourt souvent aux monologues intérieurs. Par exemple;

“... Puis ses idées peu à peu se fixaient, et, assise sur le gazon, qu'elle fouillait à petits coups avec le bout de son ombrelle, Emma se répétait:

- Pourquoi, mon Dieu! Me suis-je mariée? Elle se demandait...” (*Ibid.*, 78)

Dans ce monologue intérieur ci-dessus qu'Emma a fait seulement quelques jours après de sa lune de miel, il est clair qu'Emma est triste et qu'elle regrette de s'être mariée avec un homme banal et passif comme Charles. Parce qu'elle ne trouve jamais les sentiments et la vie qu'elle a rêvée, auprès de lui. Mais elle ne l'avoue à personne, pas du tout. Du reste, nous savons qu'Emma est avide d'amour. A cause de

cela, après s'être installée à Yonville, elle tombe amoureuse de Léon. Cette fois, on voit ses monologues intérieurs concernant celui-ci:

“... Des tentations la prenaient de s'enfuir avec Léon, quelque part, bien loin, pour essayer une destinée nouvelle; mais aussitôt il s'ouvrait dans son âme un gouffre vague, plein d'obscurité.

- D'ailleurs, il ne m'aime plus, pensait-elle; que devenir? quel secours attendre, quelle consolation, quel allègement?” (*Ibid.*, 142-143)

Nous pouvons considérer ce monologue intérieur ci-dessus comme un argument, pour affirmer ce que nous venons de dire. Car, rester fidèle à son mari ne vient pas à l'esprit d'Emma. On peut dire que ce monologue intérieur est un tuyau pour une autre trahison adultère à l'avenir.

En bref, tout au long du roman, ces monologues intérieurs utilisés sagement nous permettent de mieux comprendre les sentiments intérieurs des personnages de Flaubert. Grâce à ces monologues intérieurs, l'auteur nous aide à distinguer les conduites et les pensées réelles des personnages au lieu de les dire clairement.

Au sujet de la conception de description de l'oeuvre, il faut souligner qu'elles sont dispersées partout dans l'oeuvre. Elles sont faites seulement pour donner une explication sur l'état d'âmes des personnages. Comme; la description des mouches. “Des mouches, sur la table, montaient le long des verres qui avaient servi, et bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté.” (*Ibid.*, 54)

Grâce à cette description, nous comprenons qu'Emma veut être fidèle à son mari. Mais, elle n'y arrive jamais. L'attitude des mouches nous montre qu'Emma va vivre un va-et-vient continu entre la vie réelle et la vie imaginaire qu'elle a rêvée. Dans la description du spectacle où Emma a couru au grenier pour lire la lettre de Rodolphe, nous savons qu'elle ne regarde pas le spectacle à cause de son nervosité et curiosité. Car, elle était très épuisée tant que la vie des Bovary était très monotone et que rien n'a changé:

“La façade de briques était juste à l'alignement de la rue, ou de la route plutôt. Derrière la porte se trouvaient accroché un manteau à petit collet, une bride, une casquette de cuir noir, et, dans un coin, à terre, une paire de houx encore couverts de boue sèche. A droite était la salle, c'est-à-dire l'appartement où l'on mangeait et où l'on se tenait. Un papier jaune-serin, relevé dans le haut par une guirlande de fleurs pâles, tremblait tout entier sur sa toile mal tendue; et sur l'étroit chambranle de la cheminée resplendissait une pendule à tête d'Hippocrate, entre deux flambeaux



d'argent plaqué, sous des globes de forme ovale. De l'autre côté du corridor était le cabinet de Charles, petite pièce de six pas de large environ, avec une table, trois chaises et un fauteuil de bureau. Les tomes du Dictionnaire des sciences médicales, non coupés, mais dont la brochure avait souffert dans toutes les ventes successives par où ils avaient passé, garnissaient presque à eux seuls, les six rayons d'une bibliothèque en bois de sapin. L'odeur des roux pénétrait à travers la muraille, pendant les consultations, de même que l'on entendait de la cuisine, les malades tousser dans le cabinet et débiter toute leur histoire. Venait ensuite, s'ouvrant immédiatement sur la cour, où se trouvait l'écurie, une grande pièce délabrée qui avait un four, et qui servait maintenant de bûcher, de cellier, de garde-magasin, pleine de vieilles ferrailles, de tonneaux vides, d'instruments de culture hors de service, avec quantité d'autres choses poussiéreuses dont il était impossible de deviner l'usage." (*Ibid.*, 65)

Pour tout dire, l'auteur nous montre clairement, dans certaines descriptions comme dans l'exemple ci-dessus, que Charles menait une vie ordinaire, pas pleine de luxe comme Emma a désiré. Grâce à ces descriptions, on comprend le train de vie et le caractère fondamental de Charles. Mais, Emma ne veut pas voir ce spectacle ou comprendre la vie de son mari quand elle est entrée à la nouvelle maison. Malgré tout, elle continue encore à rêver des idées chimériques. Il faut faire attention aussi, aux descriptions d'un porte-cigares et du gâteau de noce et de repas de noce d'Emma. Elles ne sont que quelques uns des plus importants symboles du roman. Elles aussi, nous représentent qu'Emma veut vivre une vie pleine de luxe et qu'elle a des rêves romantiques. Du reste, à la fin de ses rêves qui ne se réaliseront jamais, Emma se sent obligée de se suicider. Parce qu'elle comprend qu'elle ne pourra jamais les obtenir dans la vie réelle.

On sait qu'Emma a eu beaucoup d'amants au cours du roman. A cause de ces amants, nous pouvons toujours voir Emma sous les regards différents. Premièrement, l'auteur nous la montre par les yeux de Charles quand il l'a vue la première fois:

“Une jeune femme, en robe de mérinos bleu garnie de trois volants, vint sur le seuil de la maison pour recevoir M. Bovary, qu'elle fit entrer dans la cuisine, où flambait un grand feu.” (*Ibid.*, 47)

Après, elle est décrite par les yeux du Marquis de la Vaubyessard. Mais, à partir du chapitre V de la deuxième partie, elle est décrite par les yeux de Léon qui s'éprend d'Emma. Et puis, Emma fait connaissance avec Rodolphe Boulanger. Cette fois-ci, elle est décrite par ceux de Rodolphe. Mais il faut souligner qu'Emma n'est pas décrite seulement par les regards de ses amants. Elle est décrite par ses regards eux-mêmes, quand elle se regarde dans la glace. Et elle est décrite naturellement par

les yeux du narrateur. Bien-sûr, elle est toujours vue par des différentes personnes dans les différents points. Les uns la voient comme innocente et mère, mais Emma n'est qu'un objet de désir et de volupté pour les autres.

Il faut ne pas oublier les autres personnages qui se situent dans le roman. Par exemple, Charles est décrit par les yeux de sa femme et de Homais. On voit clairement que toutes les descriptions, soit de lieux, soit de spectacle et soit de personnages, portent une grande importance pour Flaubert.

Jusqu'ici, nous voyons clairement que l'héroïne de Flaubert ne ressemble guère à celles de son confrère de son époque. Elle se diffère par beaucoup de points bovaristes de ses semblables. Comme Jules de Gaultier l'a bien analysé dans son œuvre sur *Madame Bovary*, l'héroïne de Flaubert suit, pendant toute sa vie, les rêves qu'elle a obtenus pendant ses lectures romanesques comme *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Elle prend son modèle d'abord des romans qu'elle avait lus au couvent. Après, ce sont les dames aristocratiques et leurs trains de vie qu'elle avait témoigné pendant le bal à Vaubyessard.

Après être sortie du couvent, elle n'a jamais pu voir la réalité qui l'entoure. Le célèbre mendiant qui lui montre enfin qu'elle est "aveugle" en réalité, elle reste toujours aveugle contre les réalités de la vie. Elle se conçoit toujours autre qu'elle n'est comme le remarque Gaultier. C'est d'ailleurs le côté bovaryste de l'œuvre qui a mis fin à la souveraineté du romantisme dont le chef, Victor Hugo était, en ce moment, encore vivant. Bref, pour le monde littéraire, la mort de la petite bourgeoise bovariste fraie la voie à un nouveau courant qu'est le "réalisme".

## CHAPITRE 3

### TAHSİN YÜCEL ET « *KUMRU ET KUMRU* »

3.1. Tahsin Yücel: Théoricien de linguistique et professeur de littérature, traducteur et romancier

Tahsin yücel est l'un des écrivains qui a su mélanger habilement son expérience personnelle et ce qu'il imagine pour son univers fictif. Presque dans tous ses romans, on peut le voir facilement. Par exemple; dans *Les Cinq Derniers Jours du Prohète (Peygamber'in Son Beş Günü)*, il raconte le trouble idéologique que le peuple turc a dû vivre; dans *La Cuisine (Mutfağ Çıkmazı)* et *La Moustache (Bıyık Söylencesi)*, les vies paradoxales des personnages qui vivent d'Anatolie à Istanbul, ou bien qui y vivent, sur tous ceux qui viennent d'Ötegeçe, un petit bourg de Kahramanmaraş. Quant à *Le Mensonge (Yalan)* et *Le Dernier (Sonuncu)*, ce sont des œuvres où son expérience académique et intellectuelle se reflète d'une façon remarquable. C'est à cause de cette liaison intime entre sa vie et son œuvre que nous pensons qu'il serait bon utile de résumer en quelques pages sa vie et sa place dans le monde intellectuel turc.

Tahsin Yücel, considéré comme l'un des plus importants théoriciens de linguistique et de sémiotique, est né le 17 février 1933 à Elbistan, province de Kahramanmaraş. Il a passé sa jeunesse jusqu'au lycée à Ötegeçe. Quand Yücel était très petit, il perd son père. Quand on jette un bref coup d'oeil sur sa famille, nous voyons clairement que Yücel était issu d'une pauvre famille. Il a un frère et une sœur qui était du premier mariage de sa mère, mais celle-ci était illettrée. Elle réussit à s'instruire quand même. D'ailleurs c'est elle qui donne à Yücel le premier goût esthétique et littéraire. Puis son frère İhsan Yücel qui sait l'effort de la mère en lisant souvent à haute voix des romans Et aussi, ces lectures ont orienté Yücel à la littérature.

“Hep kitap okurdu, söylediğim gibi, sık sık bize de okurdu.” ( Özkan, 2001: 31)

“Il lisait toujours les livres, comme j'ai dit, il nous lisait souvent.” (traduit par nous)

Avant d'aller à l'école, Tahsin Yücel apprend à lire et à écrire grâce à l'aide d'İhsan Yücel, son frère aîné.

Quand il a obtenu une bourse importante pour le lycée de Galatasaray, sa vie s'oriente désormais vers une autre vie toute différente de celle passée à Ötegeçe. Grâce à cette bourse, il va à Istanbul pour le lycée. Au cours du lycée, Yücel étudie ses leçons seulement pour changer de classe. Il passe ses jours en lisant dans la bibliothèque. Depuis son enfance, il écrit des poèmes, et les donne un jour à son professeur de lettres, Necdet Kut pour entendre ses commentaires. (Andaç, 2003: 25) Mais, son professeur lui conseille de rédiger en prose. Grâce à ce conseil, Yücel change de direction littéraire et s'oriente d'une façon certaine vers la prose.

Après avoir obtenu le diplôme de lycée, Yücel réfléchit aller à l'académie d'architecture ou d'économie. Mais, il échoue dans l'examen pour l'académie d'architecture. Il va à l'académie d'économie. Mais, il ne parvient pas à y continuer. Après avoir attendu une année, il décide de s'inscrire à la faculté des lettres. Aussi, il commence à ses études dans le département de la littérature française à l'université d'Istanbul. Il y fait connaissance avec Sabahattin Eyuboğlu, c'est grâce à lui qu'il commence à traduire. Il va de soi que Yücel doit travailler pour vivre et étudier. C'est pourquoi, il commence à travailler pour la célèbre revue littéraire "VARLIK". Après avoir commencé à y fréquenter, il fait la connaissance de Behçet Necatigil, de Necati Cumalı, de Yaşar Kemal qui seront pour lui une occasion pour entrer au monde littéraire.

Une autre personne qu'il a connue à l'université, c'est Greimas, précurseur du sémiotique française. Yücel devient son étudiant et commence à faire son doctorat. Yücel prépare une thèse concernant Bernanos. Il présente sa thèse de doctorat intitulée "*L'imaginaire de Bernanos*" en 1965. Après avoir étudié ce travail, Greimas veut faire des recherches avec Yücel sur la sémiologie, parce que cette thèse lui plaît. Grâce à ces recherches, Yücel devient l'un des créateurs de sémiologie. En 1971, Yücel commence à faire des recherches sur Balzac. Il y recherche les figures et les messages; cette recherche intitulée, "*Figure et Messages dans la Comédie Humaine*" est publiée en France. Pendant ce temps-là, il ne cesse pas d'écrire des nouvelles; et

publie son premier recueil de nouvelles en 1954 sous le nom de *La Soucoupe Volante (Uçan Daireler)* et puis en 1955 *Haney doit vivre (Haney Yaşamalı)*. Après ces recueils de nouvelles, son premier roman *La Cuisine* en 1960, et son premier récit *Citoyen (Vatandaş)* (1975) qui montre une grande ressemblance avec *La Chute* de Albert Camus ont paru. (Gögercin, 2006: 1 - 22) Aujourd'hui, le lecteur français a commencé à s'intéresser à ses œuvres et quelques-unes ont été traduites en français comme *La Moustache, Vatandas, Le Cinq Derniers Jours du Prophète, Les Voisins, Kumru et Kumru*, etc.

Grâce à l'œuvre préparée par Feridun Andaç, *se parler par le langage des mots, face à face avec Tahsin Yücel (Sözcüklerin Diliyle Konuşmaki Tahsin Yücel ile Yüz Yüze)*, nous comprenons que Yücel a bien profité de ses souvenirs en composant ses œuvres. (Andaç, *op.cit.*, 22) De surcroît, quand nous regardons de près les œuvres de Yücel, nous voyons distinctement qu'il a employé une langue populaire, et qu'il a subi la grande influence du langage d'Ötegeçe. D'ailleurs, Yücel lui-même, il l'accepte, l'avoue souvent dans ses entretiens. S'il faut en donner quelques exemples, nous pouvons citer ici les mots "dibik" dans *Kumru et Kumru* (Yücel, 2005: 206) ou "hacizzet, hacarifa, heyê" dans *La Moustache (Bıyık Söylencesi)*. (Yücel, 2007) Yücel choisit écrire avec une langue compréhensible. Mais, non seulement dans ses œuvres, dans ses traductions aussi, on peut voir le même effort. Quand on lit sa traduction *Les Caves du Vatican* d'André Gide, on voit clairement que Yücel a choisi une langue populaire (vivante) en utilisant les mots purs turcs. Il fait nombre de traductions de la littérature française comme celles de Balzac, André Gide, Gustave Flaubert, Proust, Giono, Marguerite Duras, etc. C'est grâce à ses traductions bien réussites qu'on le connaît aujourd'hui plutôt un traducteur. Du reste, Yücel l'accepte:

"Çeviriye ve çevirmene değer verilmiş olsaydı; çevirmen ünüm yazar ünümü aşardı belki."  
(Özkan, 2001: 315)

"Si l'on avait donné l'importance à une traduction ou à un traducteur, ma popularité de traducteur dépasserait ma popularité d'écrivain." ( traduit par nous)

On sait que Flaubert, était l'objet de cette étude, est l'un des plus grands réalistes que le monde littéraire a vus. D'ailleurs, tout le monde le considère sans aucun doute, comme le chef du courant réaliste. De ce point de vue, il faut souligner

que sa traduction du français en turc aussi s'avance dans la même voie que celui-la s'ouvre au XIX ème siècle. Dans l'histoire de la littérature turque aussi, on le place souvent dans les rangs de la littérature du réalisme socialiste.

Quand on regarde, du point de vue thématique, les romans de Yücel, on peut facilement voir que Yücel traite généralement les rapports entre l'individu et la société, ou un problème social et politique. Par exemple, dans *La Moustache*, Yücel raconte par l'intermédiaire d'une moustache, que la société exerce une grande influence toujours sur l'individu. Quand il rédige une œuvre, Yücel continue à être en relation avec la vie réelle. Yücel ne s'isole jamais. C'est-à-dire, il nourrit son œuvre, d'une certaine mesure, des faits sociaux et réels. Grâce à sa technique, Yücel réveille le sens et la conscience des hommes. On peut dire qu'il défend le réalisme socialiste, parce qu'il peut décrire, grâce à cette conception, l'individu dans ses relations sociales.

Pour certains, Yücel est seulement écrivain et; pour les autres, seulement traducteur. Mais Tahsin Yücel est à la fois romancier, narrateur, linguiste, essayiste, traducteur et professeur de lettres françaises. Il est vrai qu'il est l'un des plus importants représentants de notre littérature contemporaine.

### 3.2. *Kumru Et Kumru*: Un roman dans la voie de *Madame Bovary*

Avant de passer à l'analyse du roman, nous pensons qu'il serait bien utile de résumer minutieusement le roman pour comprendre ce que nous essayerons d'expliquer dans les pages suivantes, surtout la personnalité bovaryque des personnages de *Kumru et Kumru*.

Le roman commence par une scène où la relation entre Kumru et l'accoucheuse Meryem a été racontée par le narrateur extra diégétique. Pehlivan, le futur mari de Kumru, est venu chez le chasseur Kadir pour voir Kumru, ayant encore dix-sept ans. Le narrateur omniscient narre que Kumru, la sœur de Kumru, est morte à l'âge de deux ans et demie et que son parent n'a pas voulu s'efforcer de prendre une nouvelle identité pour leur nouveau bébé. C'est pourquoi on l'appelle aussi Kumru. L'accoucheuse Meryem aime Kumru plus que les autres enfants. Kumru interroge

toujours l'accoucheuse Meryem parce qu'elle veut savoir tout. Bien que l'accoucheuse Meryem s'étonne des questions de Kumru, elle ne se met jamais en colère. Elle écoute et répond tendrement à ses questions bizarres. Du reste, Kumru ne questionne personne sauf elle. Car, tout le monde la réprimande. Mais, contrairement aux autres, l'accoucheuse Meryem parle toujours de la beauté et de l'intelligence de la petite Kumru à tous. Depuis que Kumru était très petite, elle essayait de comprendre le monde. Quoiqu'elle ne veuille pas se marier avec Pehlivan, elle accepte l'épouser. C'est pourquoi, son père, le chasseur Kadir donne bien des explications pour faire marier sa fille. Car, son père parle avec Kumru à la première fois dans sa vie. Pehlivan paie beaucoup d'argent au chasseur Kadir pour qu'il donne sa fille. De plus, Pehlivan ne veut pas que Kumru apporte un trousseau de mariée selon les coutumes de leur bourg. Kumru veut emporter *dix sous vêtements de femmes* quand même, pour que personne ne la rigole. Ses parents l'acceptent, les préparent.

Après la noce, Kumru et son mari viennent au bâtiment de Günay à İstanbul. Kumru scrute autour d'elle, sitôt qu'elle entre dans sa nouvelle maison. Ils habitent un logement de concierge dans le bâtiment de Günay. Ici Kumru se parle souvent à elle-même, parce qu'elle peut voir une seule étoile dans le ciel qu'elle contemplant pendant des nuits ennuyeuses. Durant six mois, Kumru ne peut connaître que les six rues à İstanbul. En même temps, le narrateur explique que Pehlivan n'est pas tel qu'on le voit. Car, il est robuste et parle rarement. Kumru aime sa nouvelle maison parce qu'elle peut manger à la table et ne doit pas sortir de la maison pour laver une chose ou faire sa toilette. Kumru adore également le grenadier, se situant dans le jardin. Grâce à cet arbre, elle se souvient souvent de son bourg et l'accoucheuse Meryem qu'elle aime beaucoup et qu'elle ne parvient jamais à oublier. Enfin, Kumru est enceinte. Elle met au monde des jumeaux, un fils et une fille. Pehlivan va à son patron, le frère İsmail. Pehlivan avait déjà travaillé comme gardien à côté du frère İsmail. Mais un jour, il ne veut plus travailler comme gardien auprès de lui. A partir de ce jour, il commence à travailler comme concierge dans le bâtiment de Günay appartenant au frère İsmail. Pehlivan aime bien son patron. C'est à cause de cela qu'il veut que le frère İsmail donne des noms à leurs bébés. Son patron accepte la

demande de Pehlivan mais il dit qu'il faut voir les bébés pour les nommer. Quand le frère İsmail entre au logement de concierge, il voit la première fois sa bru, Kumru. Il s'étonne des gestes de Kumru, et admire sa beauté. Il propose Hakan et Sultan comme noms à leurs bébés. Dans les années futures, bien qu'ils aient trois ans, Sultan répète seulement ce qu'on dit, Hakan ne peut pas parler. Comme ils se mettent à l'école, Hakan devient le premier de la classe. Mais les Yarma retire Sultan de l'école parce qu'elle n'est pas une enfant intelligente. Elle ne sait qu'à répéter. Elle ne comprend rien et ne prononce jamais des mots propres à elle. Etant donné que Sultan est idiot, Kumru et Pehlivan s'affligent. A cause de cela, Pehlivan commence à jouer de l'argent, Kumru commence à aller au nettoyage dans les maisons des riches. Dans les maisons où Kumru travaille pour le nettoyage, elle fait connaissance avec les appareils-électroménagers. Elle les examine et les emploie avec attention. Mais elle n'est jamais jalouse pour ces appareils-électroménagers.

Un jour, Pehlivan prend conscience que Sultan apprend par cœur les chansons. Et, il quitte jouer de l'argent. De plus, il ne veut pas que Kumru travaille dans les maisons des autres. Mais celle-ci ne l'accepte pas. Car, Kumru avait donné la parole à Madame Tuma pour le nettoyage. Après avoir commencé à travailler chez Madame Tuna, Kumru commence à changer peu à peu. Après sa connaissance avec Madame Tuna, la vie change non seulement pour Kumru mais pour toute la famille, son mari et ses enfants. Voire, le changement dans le train de vie de Kumru et Pehlivan commence à influencer les vies des autres concierges voisins. A la fin du premier jour dans la maison de Madame Tuna, Kumru transmet ses impressions à son mari. Mais Pehlivan ne l'écoute pas. Il pense seulement acheter un vieux magnétophone pour sa fille. Quand il le dit à Kumru, elle donne son argent économisé pour qu'il achète *un nouveau magnétophone*. Dans les premiers jours, tout le monde admire le don d'imitation de Sultan. Mais quelques jours après, ils en ont assez. Car, Sultan entend et répète toujours la même chanson. Pehlivan ne supporte pas voir cette situation. Enfin, il le gâte. Cependant, sans acception de culture et fortune, Madame Tuna se comporte bien avec Kumru. Elle prend le petit-déjeuner, boit du café avec Kumru. Kumru boit la première fois du coca chez Madame Tuna. Enfin, celle-ci commence à apprendre l'usage de certains appareils à Kumru.



Certes, Kumru a déjà vu, à plusieurs reprises des réfrigérateurs dans les autres maisons où elle est allée pour nettoyage. Mais celui de Madame Tuna est important pour Kumru. Parce que ce qui rend important et attirant cet appareil, c'est la personnalité de Madame Tuna elle-même. Elle commence à parler sans cesse du réfrigérateur de Madame Tuna à tous. De surcroît, ce qui est important désormais pour elle, c'est seulement le réfrigérateur qu'elle avait vu chez Madame Tuna. Elle l'adore de plus en plus. Kumru examine le dedans et le dehors de l'appareil et passe beaucoup de temps devant cet appareil. Enfin, elle décide d'acheter un réfrigérateur qui ressemble à celui de Madame Tuna. Ce changement dans le comportement de Kumru attire les attentions sur elle-même. Toute le monde la regarde et l'écoute avec étonnement. Pehlivan aussi, aperçoit le changement chez sa femme. Après qu'il a aperçu ce changement, sa femme lui paraît plus belle et plus attirante. Au surcroit, ce changement exerce une grande influence sur leur vie sexuelle; étant un peu involontaire, Kumru se met désormais à faire l'amour avec volupté.

Pehlivan dit à sa femme qu'ils pourront acheter un vieux réfrigérateur de l'oncle Bilal. Mais, Kumru persiste à en acheter un nouveau. Elle veut posséder un réfrigérateur de la marque de "VESTIGOS" comme celui de Madame Tuna. D'ailleurs, elle économisait depuis longtemps dans le but d'en acheter. Enfin, le réfrigérateur est emporté chez Kumru. Tout commence à tourner autour de celui. Le regard de Pehlivan sur Kumru aussi, change. Par exemple, avant de faire l'amour, il accepte de prendre la douche comme Kumru le veut. Comme Madame Tuna lui a donné la parole, elle remplit ce réfrigérateur vide d'ustensiles en forme d'oiseau comme les siens. Mais, cette fois, elle constate qu'ils ne possèdent rien pour mettre dedans. Les deux femmes, Kumru et Tuna vont à Migros pour faire des achats. Allant la première fois à Migros, Kumru se trouve étonnée devant la grande porte de Migros. Madame Tuna achète tout comme pâtes, café, bière, coca... A partir de ce jour- là, Kumru commence à ne vivre que pour remplir son réfrigérateur. Elle tente d'apprendre l'adresse de "Migros" pour faire des achats nouveaux.

Après avoir eu le réfrigérateur, un autre désir d'avoir domine Kumru. Grâce aux paroles excitantes de l'oncle Bilal, c'est la passion de télévision, cette fois, qui oriente Kumru vers une nouvelle aventure d'achats.

L'oncle Bilal lui impose toujours de regarder la télévision; parce que, selon lui, un homme ne peut jamais comprendre la vie sans la regarder, surtout les publicités. C'est pourquoi Kumru commence à regarder la télévision chaque fois qu'elle se trouvait dans les maisons étrangères, surtout chez Madame Tuna. Pendant ces jours-là, Madame Tuna veut donner ses vieux linges à Kumru. Avant de les prendre, Kumru veut réfléchir. Madame Tuna les fait essayer quand même. Kumru ne peut pas se connaître avec ces petits costumes érotiques et différents que les siens. Après avoir vu dans Migros que toutes les femmes achètent et s'habillent comme Madame Tuna, elle décide d'accepter de les prendre. A peine arrivée chez soi, elle met l'un de ces linges. Quand Pehlivan, voulant faire l'amour, remarque le nouveau linge de Kumru, il pense que sa femme a beaucoup changé. Madame Tuna aussi commence à penser que Kumru a eu un amant. Car, Kumru devient plus belle de jour en jour, mais Madame Tuna s'en trompe.

Enfin, cette situation commence à déranger Pehlivan, parce que tout le monde regarde sa femme. Pendant que Pehlivan s'influence bien de cette nouvelle vision de sa femme et qu'il a commencé à en avoir toujours envie, les concierges voisins et leurs femmes commencent à blâmer avec elle à cause de son nouveau train de vie exagéré. Quand même ils n'osent jamais montrer leurs vraies pensées et sentiments. Cependant, Kumru traite froid son mari dans le lit à mesure qu'elle s'éloignait du réfrigérateur.

Enfin, Kumru veut posséder une télévision. Mais, cette fois, elle se comporte prudente. A cause du désir de Kumru, Pehlivan doit retourner à son travail comme gardien à côté du frère İsmail pour la rendre heureuse. Pehlivan parle de son idée à son patron. Et puis, le frère İsmail leur donne un appartement meublé dans le bâtiment de Günay. Un peu plus tard, cet appartement meublé cause de nouveaux problèmes parmi les autres concierges. Cependant, ils ne peuvent pas arriver à équilibrer leurs relations. Les Yarma commencent à habiter leur nouvel appartement,

mais Kumru vit des désillusions à nouveau. Car, Kumru comprend enfin qu'elle aime rêver des achats, ne pas les posséder.

“Bir kez daha anlıyorduk ki en güzeli bu nesnelere düşlemek olmuştuk.” (Yücel, 2005: 205)

“Elle comprenait encore une fois que ce qui était attirant pour elle était de rêver ces objets.”  
(traduit par nous)

Kumru demande de l'aide et des conseils à Madame Tuna pour son état. Grâce à l'aide de Madame Tuna, Kumru commence à s'intégrer à la société. Mais Kumru ne sait pas satisfaire ses désirs exagérés et continue à montrer des convoitises comme dans l'affaire du réfrigérateur. Ses demandes augmentent au point d'apprendre à conduire. Grâce à l'homme du frère İsmail, elle a appris à conduire. Et le frère İsmail lui achète une voiture pareille justement à celle de Madame Tuna. Cette voiture est néfaste pour les Yarma. Car, elle suscite clairement les haines entre les autres concierges. Leurs voisins et leurs amis ne peuvent pas digérer ces changements luxueux dans la vie des Yarma. En réalité, ces problèmes résultent des désirs de Kumru Yarma. Ce combat finit enfin par la mort de Pehlivan Yarma. La maison devient soudain une maison de deuil avec l'arrivée du cercueil de Pehlivan. Dès qu'elle touche le cadavre de son mari, Kumru perd sa conscience. Elle se pare de sa plus belle robe. Sultan aussi, fait comme sa mère. En laissant Hakan tout seul devant le cercueil, elles sortent de la maison pour se promener avec la voiture. Kumru conduit la voiture elle-même. Elle ne pense à rien, mais entrant dans une situation rêveuse, elle commence à halluciner et à voir devant le pare-brise, les silhouettes de sa sœur morte Kumru, l'accoucheuse Meryem et son mari Pehlivan. A mesure que Kumru les voit, elle augmente la vitesse pour pouvoir les attraper. De plus, elle trouve véritablement l'accoucheuse Meryem et ses compatriotes par hasard. Elles restent un peu avec eux dans un café public.

Dans la voie de retour, Kumru conduit sa voiture vers un ruisseau. Le narrateur transmet qu'une petite fille a vu sa chute par la fenêtre. Et le roman finit par cette chute mystérieuse et touchante.

Quand on examine l'intrigue de *Kumru et Kumru*, on peut voir clairement que la durée est donnée chronologiquement par le narrateur omniscient et que Yücel a recouru à une narration ultérieure comme dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Le roman commence par une scène où le lien entre la petite Kumru et l'accoucheuse Meryem est racontée, et finit par une scène où la voiture de Kumru est tombée dans un ruisseau.

Il faut souligner que l'accoucheuse Meryem n'occupe une place importante qu'au début du roman. Après s'être mariée avec Pehlivan Yarma, Kumru se souvient, de temps en temps, de l'accoucheuse Meryem. Grâce à sa mémoire, l'accoucheuse Meryem se montre souvent du début à la fin du roman. Dans beaucoup d'autres scènes aussi, le nom de 'l'accoucheuse Meryem' vient fréquemment à l'esprit de Kumru Yarma, mais c'est parce qu'elle la réfléchit et rêve sans cesse sa vie passée auprès d'elle dans les moments difficiles qu'elle a dû vivre.

Quand on examine du point de vue stylistique, les deux œuvres, *Madame Bovary* et *Kumru et Kumru* qui sont les objets de cette étude, on voit qu'il s'y trouve beaucoup de ressemblances remarquables et bien naturellement nombre de différences. Bien que les histoires des deux romans soient racontées par des narrateurs omniscients et omniprésents, on voit nettement que Yücel profite rarement des monologues intérieurs par rapport à Gustave Flaubert. C'est plutôt le narrateur qui nous transmet les sentiments et les pensées de l'héroïne qui ne sait pas contrôler ses désirs exagérés. Par exemple, au moment où elle a vu la première fois une femme qui conduit sa voiture, elle se parle ainsi:

“«İnsanın böyle bir arabası olsa, böyle bir arabası olsa! », diye yinedi kendi kendine...”  
(Yücel, 2005: 219)

“Elle s'est dit: «si l'on possédait une voiture comme celle-là, comme celle-là» ...” (traduit par nous)

Ce monologue nous rappelle sans doute la nuit de noce où Emma a rêvé une noce avec les flambeaux.<sup>2</sup> Grâce à ces phrases ci-dessus, nous voyons, encore une fois, que Kumru aura le désir de posséder une voiture. C'est-à-dire, ce monologue

---

<sup>2</sup> “Emma eût, au contraire, désiré se marier à minuit, aux flambeaux, ...” (Flaubert, 1983: 58)

intérieur est l'un des tuyaux remarquables de sa passion de consommation. Mais contrairement à Kumru, les autres personnages sont des êtres qui savent et voient bien leurs capacités sociales et économiques et qui se comportent selon cette capacité. Le monologue ci-dessous du frère İsmail en est bien exemple:

“... İsmail bey kendini yokladı: ‘Onun yaptığını ben yapamazdım, hiçbir zaman yapamazdım,’ dedi kendi kendine.” (*Ibid.*, 26)

“... Monsieur İsmail s’est écouté: ‘Je n’aurais pas pu faire ce qu’il a fait, jamais je n’aurais pas pu faire,’ s’est-il dit.” (traduit par nous)

Ou bien, dans ce monologue intérieur ci-dessous:

“‘Kırk yılda bir iyi bir iş yapalım dedik, her şeyi bok ettik, ’ dedi kendi kendine.” (*Ibid.*, 48)

“‘On avait l’intention de faire une affaire utile, mais on a mis le pied dans la merde’ a-t-il dit à soi-même.” (traduit par nous)

Comme dans le cas des personnages de *Madame Bovary*, nous distinguons clairement, grâce à ces monologues intérieurs utilisés, les sentiments intérieurs des personnages de *Kumru et Kumru*.

On peut dire, pour les descriptions utilisées dans *Kumru et Kumru*, qu’elles ne sont dispersées partout dans l’œuvre que pour donner une explication sur les états d’âmes et de sociaux des personnages, comme dans *Madame Bovary*. Par exemple, la description du logement de concierge dans le bâtiment de Günay, en est l’un des exemples qui attire notre attention le plus:

“Eviden fazlasıyla hoşnuttu: küçük olmasına küçüktü ya düşlerini aşmaktaydı. Bir kez, yatakları yer yatağı değildi, sağlam bir somyanın üstündeydi, bu nedenle her sabah toplanıp yüklüğe konulması gerekmiyor, şöyle bir düzeltip örtüsünü örtmek yetiyordu. Yemek de yer sofrasında değil, küçük bir masanın üstünde, memlekette, yazlık kahvelerde gördüğü türden tahta iskemlelere oturularak yeniyordu. ...” (*Ibid.*, 16)

“Elle était bien contente de sa maison, oui, sa maison était très petite, mais cela dépassait ses rêves. Une fois, leur lit n’était pas à terre, il était sur un sommier solide, à cause de cela, tous les matins, il n’était pas nécessaire de les mettre dans une grande armoire, à savoir, il était assez de couvrir une courtepoinde. On ne mangeait pas en s’agenouillant, on mangeait maintenant sur une petite table comme elle l’avait vue dans son village natal ou dans les cafés d’été. ...” (traduit par nous)

Grâce à cette description, on comprend que le niveau et le train de vie de Kumru commencent à changer d'une façon radicale. Autrement dit, par le truchement de ces descriptions utilisées, l'auteur nous montre que Kumru a possédé tous les objets dont elle n'a pas pu rêver. Mais, vu que Kumru les a obtenus soudain après avoir quitté sa bourgade, elle ne peut pas digérer ce changement et c'est pour cette raison qu'elle tourne la direction de sa voiture vers un ruisseau après la mort de son mari qu'elle avait causée. C'est ainsi qu'elle décide de mourir avec sa fille.

Nous savons que Kumru subit un changement continu pendant toute son histoire. En raison de ces changements, Kumru attire toute l'attention des gens qui l'entourent. C'est pourquoi, nous pouvons souvent voir Kumru Yarma sous les regards différents. Premièrement, son créateur nous la montre avec les yeux de l'accoucheuse de Meryem.

“ ‘Ağlama, güzelim, ağlama, doğuştan sürmelim ,’ diye yineleyip durdu. ...” (*Ibid.*, 7)

“Elle a répété, répété, ‘ne pleure pas, ma belle, ne pleure pas, ma koholé de naissance’. ...”  
(traduit par nous)

Elle est décrite également par les yeux des vieilles femmes se trouvant dans la maison de gendre.

“... Pehlivan ne yapacak ki bu el kadar kızı, ... ?” (*Ibid.*, 14)

“... Qu'est-ce que Pehlivan va faire avec cette fille mignonne et très petite, ... ?” (traduit par nous)

Et puis, elle est décrite sous les regards de son mari, des autres concierges, de Madame Tuna et du narrateur. En même temps, Kumru est décrite par ses propres regards quand elle se regarde dans la glace chez Madame Tuna. Il faut remarquer ici, comme dans *Madame Bovary*, que les autres personnages qui se situent dans le roman, sont décrits par les regards des autres personnages. Par exemple, Pehlivan est décrit soit par les yeux de sa femme, soit par les yeux du chasseur Kadir, le père de Kumru. De même, Sultan, est décrite par les yeux des autres personnages du roman comme les concierges, Madame Tuna, etc.

“... ‘Bu kız başka türlü bir şey, hem melekler gibi güzel, hem de akıl küpü, ikinize hiç benzemiyor. ’ diyorlardı.” (*Ibid.*, 29)

“... ‘Cette fille est toute différente, elle est à la fois belle comme les anges, et très intelligente, elle ne ressemble jamais à vous deux.’ disaient-ils.” (traduit par nous)

Nous voyons clairement que les descriptions dispersées partout dans le roman portent une grande importance pour Tahsin Yücel, comme son collègue français Gustave Flaubert pour lequel il n’a pas pu se priver de lancer son admiration.

Quand on examine attentivement le résumé minutieux de *Kumru et Kumru* que nous avons fait au-dessus, on peut voir facilement que Kumru montre beaucoup de ressemblances avec l’héroïne de Flaubert, Emma Bovary. Toutes les deux vont jusqu’au dernier point pour réaliser leurs passions. Ce qui les diffère réside plutôt dans le genre de leurs passions: Emma est toujours en recherche d’amour qu’elle avait vu dans les romans romantiques comme *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre; contrairement à Emma, l’héroïne de Yücel n’a qu’envie d’avoir des “choses” qu’elle avait vues chez Madame Tuna. Toutes les deux ont des modèles à suivre et toutes les deux se croient autres qu’elles sont. Emma qui est en vérité une petite bourgeoise se voit comme une belle et riche aristocrate. Et Kumru, étant en vérité la femme d’un pauvre concierge, se croit une femme riche qui pourrait avoir tout ce qu’elle désire. Leurs visées sont très hautes et elles meurent pour pouvoir toucher à leurs buts dans un état d’âme hallucinant et comprenant leurs conditions réelles et sociales.

Dans le chapitre suivant, nous allons essayer d’examiner ceux qui les font croiser dans le même carrefour littéraire, à savoir ce qui approche Kumru Yarma à Emma Bovary du point de vue bovaryque.

## CHAPITRE 4

### CARREFOUR BOVARYQUE

Dans ces deux œuvres, ce qui attire tout d’abord notre attention, c’est que les deux héroïnes, Emma Bovary et Kumru Yarma, s’avancent inconsciemment vers leurs rêves. C’est pourquoi, comme on l’a déjà dit dans le chapitre précédent, nous chercherons à trouver les traces bovarystes dans *Kumru et Kumru*. Mais, avant de les traiter, nous essayerons de montrer les exemples des convoitises des deux femmes, Emma Bovary et Kumru Yarma, et puis, de montrer dans une certaine mesure les niaiseries de leurs maris, Charles et Pehlivan. Dans la dernière partie du chapitre présent, nous chercherons à donner des réponses aux questions que nous avons posées au début de notre travail.

#### 4.1. Deux Héroïnes, Victimes de Leurs Passions: Emma Bovary et Kumru Yarma

Quand on regarde le roman de Flaubert, *Madame Bovary*, on peut voir facilement qu’Emma deviendra protagoniste et deviendra la victime de ses rêves. A partir de la première partie où Emma est vue par Charles Bovary, elle attire notre attention sur soi-même. A partir de ce moment, tous les faits commencent à passer autour d’Emma Bovary pendant tout le roman.

Du temps que Charles est allé à la ferme des Bertaux pour traiter une jambe cassée, nous aussi la voyons la première fois en tant qu’une belle mademoiselle comme Charles. Charles la voit “en robe de mérinos bleu garnie de trois volants” (Flaubert, 1983: 43) sur le seuil de sa maison. Mais, la robe d’Emma nous tuyaute sur son désir de vivre une vie pleine de luxe et de richesse. Car, tant que les cas progressent dans l’œuvre, nous pouvons les voir nettement. Premièrement, Emma attire, grâce à sa robe, l’attention de Charles. Mais puis, Charles se met à la scruter. C’est ainsi que Flaubert nous la décrit par les yeux de Charles avec ces phrases-ci-dessous:

“Charles fut surpris de la blancheur de ses ongles. Ils étaient brillants, fins du bout, plus nettoyés que les ivoires de Dieppe, et taillés en amande. Sa main pourtant n’était pas belle, point assez pâle peut-être, et un peu sèche aux phalanges; elle était trop longue aussi, et sans molles



inflexions de lignes sur les contours. Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux; quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide.” (*Ibid.*, 48)

Charles s'influence bien de sa beauté charmante. Cependant, Emma commence, de plus en plus, à se placer au premier plan dans le roman. Il faut souligner, bien que les Bertaux vivent dans une ferme médiocre, qu'Emma reçoit “*une belle éducation*” , qu'elle sait danser et jouer du piano. Pendant son éducation au couvent chez les Ursulines, elle passe ses jours à lire des œuvres romantiques comme *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Grâce à ses lectures romanesques, elle pense qu'il y a dans la vie réelle un monde plein d'amour. Elle a une puissance infinie de rêve sous l'effet des romans romanesques qu'elle avait lus. C'est ainsi qu'elle commence à se considérer et se comporter autre qu'elle n'est. Comme Buvik nous l'a expliqué:

“... Elle est représentée par Flaubert comme une épouse frustrée, et sa frustration est stimulée par son imagination romantique, en partie influencée par ses lectures et sa vie chez les nonnes. Or elle n'est pas seulement une simple campagnarde qui se sent trompée parce qu'elle nourrit des espoirs romantiques et irréalistes. ...” (Buvik, *op.cit.*, 315)

Après être sortie du couvent, en faisant les mêmes choses, elle commence à s'ennuyer chez les Bertaux. Les jours où Charles la fréquente se passent avec plaisir pour Emma. Car, elle lui parle de ses rêves, de son désir de vivre en ville et lui montre ses cahiers, ses livres, sa couronne en chêne. De surcroît, Emma croit qu'elle va être heureuse avec Charles parce qu'il pourrait lui assurer une vie comme elle a voulu, pour cause de son métier médical. Selon Mlle Rouault, le mariage avec Charles est un pas important qui l'aidera à réaliser ses rêves.

Si nous n'oublions pas que Flaubert a expliqué bien des choses avec ses descriptions; comme dans le cas de la description des mouches, nous pouvons comprendre qu'elle va vivre les oscillations entre ce qu'elle vivait et ce qu'elle désirait vivre. Car, cette description nous montre les pôles des répugnances et des désirs d'Emma.

“Des mouches, sur la table, montaient le long des verres qui avaient servi, et bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté.” (Flaubert, *op.cit.*, 54)

Comme ces mouvements de mouches, elle va toujours vivre les dilemmes. Comme on le savait, Emma est une grande romantique. Le premier exemple concret de son caractère romantique est son désir de “*se marier à minuit aux flambeaux.*” Avec son mariage, elle pense qu’elle commencerait à mener une vie pleine de richesse et d’émotions. Car malgré leurs milieux sociaux et leurs possibilités, elle contribue personnellement à la préparation de sa noce fastueuse comme le repas et le gâteau de noce. Dès à présent, elle croit que la vie bourgeoise l’attendait.

Dès qu’Emma entre dans la maison de Charles, la description de la maison (comme les bottes et le chapeau de Charles) (*Ibid.*, 65) est faite par les yeux d’Emma. Du fait, l’auteur a ici pour but de nous montrer, par les yeux d’Emma, le train de vie et le caractère socio-psychologique de Charles avec ces descriptions. Il reste qu’Emma ne comprend rien. Elle continue à rêver des idées chimériques. Mais, quelques jours après, elle comprend qu’elle n’a pas trouvé ce qu’elle cherchait dans la vie conjugale. Elle est déçue la première fois dans sa vie. Elle comprend que la vie réelle ne se ressemble pas à celle qu’elle avait lue dans les romans romanesques. D’une part, Emma commence à se juger pourquoi elle s’est mariée: “Emma se répétait: - Pourquoi, mon Dieu! me suis-je mariée?” (*Ibid.*, 78); d’autre part, elle continue à dessiner, à jouer du piano. C’est-à-dire, elle s’escrime de mener une vie qu’elle rêvait. C’est vraie que “son éducation religieuse et ses lectures ont pu former en elle l’idéal d’un amour grandiose l’élevant au-dessus des trivialités de la vie ordinaire.” (Buvik, *op.cit.*, 316) Comme Buvik a constaté, au moment de penser aux romans romantiques qu’elle a lus et les jours chez le couvent, en retournant en arrière, elle se révolte contre la banalité de leur vie conjugale et la médiocrité de son mari.

De plus, bien qu’elle soit déçue sentimentalement, elle conduit sa maison comme celle des riches.

“Cependant Madame Bovary mère semblait prévenue contre sa bru. Elle lui trouvait un genre trop relevé pour leur position de fortune; le bois, le sucre et la chandelle filaient comme dans une grande maison, et la quantité de braise qui se brûlait à la cuisine aurait suffi pour vingt-cinq plats!” (Flaubert, *op.cit.*, 76)

Elle ne pense jamais à leurs économies et continue à se comporter comme une comtesse. Elle voulait vivre une vie pleine de richesse, c’est la raison pour laquelle

elle croyait que leur situation économique se portait très bien. A ce point qu'elle n'écoute personne, elle se comporte à son gré.

Vers la fin de septembre, un jour où elle a été désespérée d'une vie romanesque, ils sont invités à la Vaubyessard, chez le Marquis d'Andervilliers. Grâce à ce bal, elle témoigne un soir comme dans ses rêves. De surcroît, elle pense à y être. Comme Gautier a dit pour décrire "le bovaryste", elle *se conduit comme l'autre qu'elle veut être* pendant l'invitation. Pour assouvir ses rêves romantiques, elle scrute avec attention tout ce qui se trouve autour d'elle. Après le bal, en retournant à la maison, ils trouvent un porte-cigares. Elle cache ce porte-cigares qui s'est transformé en un symbole de rêves romantiques. En regardant souvent ce porte-cigares caché au fond de l'armoire, elle se souvient souvent du bal et elle se plonge à chaque fois dans les idées chimériques. Grâce à ce porte-cigares, elle croit posséder le luxe et l'élégance du monde aristocratique. En un autre mot, elle trouve une autre source par ce porte-cigares pour son bovarysme.

Elle fait toujours appel au monde imaginaire. On voit nettement que les fausses conceptions d'Emma Bovary résultent de nier la vie réelle, ou bien, de la haine du réel, comme Gautier l'a dit:

“La haine du réel est à vrai dire si forte chez Madame Bovary, qu'elle pourrait la contraindre à répudier son propre rêve, s'il venait, par impossible, à prendre lui-même la forme d'une réalité.”  
(Gautier, *op.cit.*, 19)

Non seulement elle rêve, mais encore elle se met à réaliser ses rêves; elle prend un abonnement aux revues pour suivre la vie luxueuse à Paris, elle achète beaucoup de choses inutiles. En raccourci, elle fait tout pour satisfaire ses avidités. Il faut admettre que, dans une certaine mesure, ces avidités peuvent être observées chez tous. Car, c'est bien normal que tout le monde veut devenir mieux que les autres. Mais, si nous nous souvenons des explications de Gautier, nous apercevons que ces convoitises donnent lieu à une maladie psychologique chez Emma sans qu'elle s'en aperçoive.

Il faut citer ici, à mesure qu'elle accepte la vie réelle, elle se rend malade. Chaque fois qu'Emma s'améliore, elle recommence à s'avancer vers ses idées

illusoires et ses convoitises sentimentales, à savoir, vers ses passions physiques et amoureuses.

Après avoir déménagé Yonville- L'Abbaye, elle essaie de combler sa volupté. Premièrement, elle s'éprend de Léon pour la cause de se découvrir des goûts communs comme le poème, le roman, la musique etc. Mais, elle tente de rester fidèle à son mari. Cette fois-ci, sa personnalité rêveuse se met en évidence. Elle commence à bafouer constamment Charles. Il faut déclarer également qu'Emma continue à dépenser de l'argent sans compter, comme s'ils sont très riches. Par exemple, elle achète un petit cadeau pour Léon.

“... Un soir, en rentrant, Léon trouva dans sa chambre un tapis de velours et de laine avec des feuillages sur fond pâle, ...” (Flaubert, *op.cit.*, 133-134)

C'est-à-dire, la tare de “*se concevoir autre qu'il n'est*” se répand de plus en plus sur Emma Bovary. Cependant, la médiocrité et la maladresse de Charles se lient dans les yeux d'Emma. Après son amour platonique à Léon, elle ne peut pas réussir à rester fidèle aux valeurs morales et sociales que la société bourgeoise lui a imposées, c'est parce qu'elle est avide d'amour. Elle n'hésite jamais à se lancer dans une nouvelle aventure avec Rodolphe. Du reste, elle fait la définition de l'amour avec ces phrases-là:

“Cependant ils fatiguent à la longue, reprit Emma; et maintenant, au contraire, j'adore les histoires qui se suivent toutes d'une haleine, où l'on a peur. Je déteste les héros communs et les sentiments tempérés, comme il y en a dans la nature.” (*Ibid.*, 117)

Ces phrases sont un tuyautage qui montre le caractère d'Emma. Car, l'héroïne bovaryste, Emma va courir continuellement vers les aventures. Bien qu'Emma soit une mère et la femme d'un officier de santé, son caractère bovaryque fait obstacle à voir les réalités. Elle se comporte à son gré. Elle ne pense jamais si elle va se compromettre. Elle continue à nourrir ses convoitises d'argent et ses mélancolies de la passion. Leurs embarras financiers ne la détournent jamais de ses fantaisies luxueuses. Chaque jour, elle exagère progressivement d'acheter des choses inutiles. Comme elle a acheté le cadeau pour Léon, elle continue, en faisant des dettes à Lheureux, à acheter des cadeaux pour Rodolphe. Elle se conduit sans penser. Car, elle ne veut pas accepter la vie réelle qu'elle détestait, comme Gaultier l'a défini.

Tant s'en faut qu'elle se soumette les réalités, qu'elle accentue ses voluptés. A ce point, bien qu'elle se débâte de temps en temps entre tout ce qu'elle a possédé et tout ce qu'elle a voulu posséder, la fascination des modèles imaginaires séduit Emma Bovary de nouveau. De surcroît, Emma rêve l'évasion avec son amant. Ce désir d'évasion d'Emma nous montre son grand romantisme. Elle compare toujours ses amants et son mari. Après que Rodolphe l'a quittée, elle reste au lit, durant longtemps et veut mourir pour ne pas rester dans le monde douloureux.

Après longtemps, l'ancienne passion de Léon pour Emma s'est réveillée à la suite d'une rencontre. Pardessus le marché, cette passion ne reste pas platonique. Une nouvelle liaison adultère commence entre eux. Du reste, nous savons qu'Emma est encore pleine de passion d'amour. C'est pourquoi, elle essaie toujours d'assouvir cette passion. Gaultier explique cette passion avec ces phrases ci-dessous:

“... avec la passion de l'amour, l'homme se conçoit autre qu'il n'est. Un instinct s'élève en lui avec une violence extraordinaire. Il se croit intéressé au triomphe de cet instinct: il emploie à son service toutes les ressources de son intelligence, et de sa volonté, et cette lutte se termine au profit d'un être où il ne se reconnaît plus lui-même.” (Gaultier, *op.cit.*, 88)

Comme nous l'avons déjà dit, elle fait encore un pas vers ses voluptés exorbitantes. A cause de ses idées imaginaires, elle devient victime de ses hallucinations. Enfin Emma doit accepter toute la réalité de la vie qu'elle a vue au visage de l'aveugle. Mais, elle pense qu'il vaut mieux mourir que de vivre. Elle préfère la mort et se suicide, en prenant de l'arsenic pour se libérer de la prison que ses passions dangereuses l'a enfermée.

Sans conteste, les convoitises d'Emma se mettent en évidence dans ses mouvements, ses habits et dans son ménage. Nous avons essayé, à un certain point, de montrer les passions d'Emma Bovary qui aboutissent aux catastrophes et qui résultent de ses avidités. Selon Gaultier aussi,

“Emma est gouvernée par une «tendance hystérique» qui la dispose à l'insatisfaction, quelles que soit ses conditions d'existence, car, fatalement, elle vit «dans un mensonge perpétuel vis-à-vis d'elle-même» .” (cité par Buvik, *op.cit.*, 317)

Nous tenterons maintenant de montrer en détail les convoitises et les passions de Kumru Yarma.

A partir du début du roman, Kumru est au premier plan, contrairement à Emma Bovary. Tous les faits se passent autour de Kumru Yarma. Elle ne peut pas prendre *une belle éducation* comme Emma parce que Kumru est née dans une bourgade. Mais, elle est bien avide de tout savoir et veut savoir tout ce qui se passe autour d'elle. Depuis l'enfance, elle questionne et se questionne toujours sur le monde réel. Elle ne possède aucune idée romantique contrairement à Emma. On peut dire que, c'est parce que Kumru n'a pas lu des romans romanesques. Elle ne rêve jamais des idées chimériques. Au lieu de cela, elle pense souvent aux étoiles, au monde, surtout à ceux qui lui rappellent le village où elle est née et passé sa jeunesse.

En vérité, ayant quelques sœurs et frères, Kumru n'est pas issue d'une famille bourgeoise comme Emma, à cause de cela, elle peut voir clairement les réalités de la vie. Bien que Kumru ne pense pas se marier, elle accepte, sans s'y opposer, épouser un concierge, Pehlivan Yarma. Mais, Emma Bovary accepte se marier pour vivre une vie pleine de luxueuse, elle le pense comme un pas de plus qui va l'emmener au monde aristocratique, mais Kumru Yarma l'accepte seulement pour aider sa famille. Car, Pehlivan paie beaucoup d'argent au père de Kumru pour qu'il lui donne sa fille. Jusqu'au jour de noce, Kumru met des robes de ses sœurs. Mais quand elle s'est mariée, elle veut emporter dix sous-vêtements de femmes qui ne seraient qu'à elle pour la première fois dans sa vie. C'est pourquoi, elle ne demande que dix sous-vêtements comme trousseau de mariée. Elle explique pour quoi elle les a voulus. C'est seulement à cause de son mariage qu'elle possède la première fois des robes nouvelles. Son désir de ne posséder que de nouveaux habits nous fait sentir que la passion pour les objets la dominerait à l'avenir.

Elle ne sait pas danser ou jouer du piano comme Emma. Elle sait seulement faire les ménages. Elle ne s'occupe pas d'autres choses, par exemple de dessiner ou de lire des revues comme Madame Bovary. Du reste, elle ne sait pas lire et écrire aussi. Car, dans cet époque-là, il était interdit aux filles de lire et écrire dans les bourgs. Le fait que les filles lisent et écrivent est considéré par la plupart des peuples comme un grand péché et un grand danger qui pourrait dégénérer la vie morale de la société. Nous avons déjà dit que Kumru sait les réalités de la vie. Mais il faut

accepter que Kumru aussi ne sait pas, en vérité, bien des choses sur le monde réel. Car, quand elle était petite, elle menait sa vie, en faisant le ménage, sans regarder à la télévision ou sans lire quelque chose. Elle menait une vie pauvre avec sa famille. Il reste qu'elle ne rêve pas un monde imaginaire, et qu'elle ne fait pas quand même des convoitises, comme Emma Bovary. Après s'être mariée, elle continue à mener la même vie pour une certaine durée.

Pour sa noce, elle ne rêve rien contrairement à Emma. Elle admet tout ce qu'on lui a dit. Après son mariage, elle vient au logement du concierge dans le bâtiment de Günay à Istanbul. Ce logement consiste en "une chambre très petite où ils sont entrés en descendant par les deux escaliers." (traduit par nous) ("... iki merdiven inerek girdikleri küçük odada...") (Yücel, 2005: 15) Ainsi, elle change de ville comme Emma. Mais, au contraire d'Emma, Kumru est contente de sa nouvelle maison. Elle ne s'écrit jamais à la changer. Car, elle ne rêve pas une vie pleine de richesse.

Il faut noter que les convoitises de Kumru paraissent pour la première fois avec la demande de dix sous-vêtements de femmes. Le second tuyau des passions de Kumru pour les objets est le fauteuil de directeur de Pehlivan.

"Ama göğsünü en çok kabartan şey geçen yıl 11 numarada oturan Talip beyden satın alındığı ve ondan başka hiç kimsede bulunmayan hem döner, hem yükselip alçalır müdür koltuğuydu." (*Ibid.*, 18 – 19)

"La chose qui enfle beaucoup le sein de Kumru est le fauteuil de directeur soit tournant soit haussant et baissant qu'il a acheté l'année dernière du monsieur Talip habitant au numéro onze et que personne ne possède sauf lui." (traduit par nous)

Puis, ses passions ne paraissent pas longtemps. Elle ne s'occupe que de faire le ménage. Il est vrai que Kumru aussi comme Emma Bovary fascine, par sa beauté, ceux qui l'ont vue. Mais, elle ne tend jamais à devenir une adultère pendant qu'Emma menait une vie adultère. Kumru vit tout seul au sens stricte du terme, comme un ermite. C'est-à-dire, elle ne pense à rien, sauf à son travail, ses enfants et son mari. Kumru se souvient, de temps en temps, de sa bourgade et de l'accoucheuse Meryem et devient bien heureuse, alors que l'héroïne de Flaubert ne voulait même pas se les rappeler. De surcroît, elle économise de l'argent pour visiter sa bourgade ancienne. Elle ne gaspille jamais comme Madame Bovary. Kumru met au monde des

jumeaux. A partir de ce moment-là, l'unique rêve de Kumru est de visiter sa bourgade avec ses enfants.

Kumru commence à fréquenter les maisons des riches pour nettoyage, parce que Pehlivan se met à sortir souvent dehors avec ses amis. Kumru tente d'économiser plutôt. Dans les maisons des autres où elle travaille pour nettoyage, Kumru fait connaissance avec les appareils-électroménagers. Et elle n'est jamais jalouse des objets qu'elle y a vus. Au début, elle ne veut pas même les posséder:

“... kendi dünyasından baktı hepsine, bu nedenle hepsini de bir camın ardından görür gibi gördü. ...” (*Ibid.*, 39 – 40)

“Elle a regardé tout par son monde, à cause de cela, elle les voyait comme si elle les regardait derrière un vitre.” (traduit par nous)

Il reste que ses passions, étant seulement pour les objets, surgissent pour la troisième fois, quand Pehlivan a voulu acheter un vieux magnétophone pour leur fille. Kumru n'accepte jamais d'en acheter un vieux. Elle persuade son mari d'en acheter un nouveau. C'est pour cette raison qu'elle lui donne tout son argent qu'elle avait économisé. Au sens stricte du terme, les passions de Kumru ne consistent qu'en désir de consommation. On peut dire que cet état est le reflet d'une maladie. C'est la maladie que Gaultier appelle “le bovarysme”. Le bovarysme est défini comme *se concevoir autre qu'il n'est*. Nous pouvons expliquer ses passions exagérées par cette définition. Car, Kumru oublie leurs embarras financiers et malgré leur pauvreté, elle se comporte comme une femme riche.

Les passions de Kumru se montrent d'une façon évidente après sa connaissance avec Madame Tuna. Avant d'aller chez Madame Tuna pour nettoyage, elle a vu à plusieurs reprises des appareils-électroménagers. Mais, après avoir vu le réfrigérateur de Madame Tuna, elle commence à sentir une exigence exorbitante pour en posséder. Depuis qu'elle a commencé à travailler chez Madame Tuna, elle se met à se changer, par exemple, sa marche, son attitude changent visiblement. Ce changement dans les attitudes de Kumru attire les attentions sur elle-même. Ses passions, particulièrement celle de réfrigérateur, exercent une influence visible sur leur vie conjugale. Plus Kumru les veut, plus elle fait l'amour avec volupté avec son



mari. A mesure que ses passions augmentent, l'apparence de Kumru change peu à peu. Pehlivan reste sous l'influence du désir de réfrigérateur de Kumru. Car, à partir de ce désir, le changement de Kumru séduit beaucoup Pehlivan. Et cependant, il se met à aimer sa femme plus que jamais. Il veut faire l'amour toujours avec elle. Elle tente de posséder un réfrigérateur, mais cela doit être juste comme celui de Madame Tuna. Kumru explique ainsi son admiration pour le réfrigérateur:

“... ama bunlar insanların kendilerinin de yaptıklarını yapıyordu, buzdolabıysa insanların kendi başlarına yapamayacaklarını: içine ne koysan soğutuyordu. ...” (*Ibid.*, 57)

“mais, ces appareils faisaient ce que les hommes ont fait eux-mêmes, mais le réfrigérateur faisait à soi-même ce que les hommes ne pourront pas faire eux-mêmes: tu mets dedans n'importe quoi, il refroidissait. ...” (traduit par nous)

Jusqu'à ce qu'elle commence à travailler chez Madame Tuna, elle ne savait pas le goût du coca. Mais, grâce à Madame Tuna, Kumru fait connaissance avec le coca. Après avoir acheté son réfrigérateur “Vestigos”, elle devient dépendante du coca, elle en prend souvent. Cependant, il faut déclarer que Kumru a fait connaissance avec des autres choses, comme les linges.

Avec l'aide du mari de Madame Tuna, les Yarma possèdent un réfrigérateur pareil à celui de Madame Tuna. Mais, après que Kumru l'a obtenu, les désirs de consommation de Kumru ne se terminent pas. Au contraire de cela, les nouveaux désirs les suivent. Kumru croit qu'il faut organiser le dedans du réfrigérateur selon l'ordre du celui de Madame Tuna, qu'il faut faire des achats dans le même magasin que Madame Tuna. A cause de cela, elle commence à travailler beaucoup. Bien qu'elle pense, de temps en temps, qu'ils ont fait une faute, en achetant “Vestigos”, elle continue à travailler pour leur réfrigérateur. Pehlivan aussi, commence à travailler à nouveau comme gardien du frère İsmail. C'est pourquoi, les désirs de Kumru augmentent de jour en jour. Il va de soi que le niveau de vie est en corrélation avec leur condition financière.

Comme nous l'avons déjà dit, les nouveaux désirs commencent à dominer Kumru à cause de ce réfrigérateur. Le nom de son nouveau désir est “Migros”. Elle essaie de savoir l'adresse de “Migros” et comment on fait des achats dans ce magasin. Elle demande son adresse à tout le monde avec curiosité. C'est vraie que

Kumru a possédé certaines passions, mais elle n’a jamais été si avide de ses passions. Car, quand Madame Tuna a apporté des objets pour le réfrigérateur, Kumru les considère comme des objets inutiles. Malgré tout, le changement commencé par le réfrigérateur continue sans cesse. Voire, elle boit de la bière pour la première fois à la diligence de son mari. Sous l’influence des mots de l’oncle Bilal, la passion de télévision apparaît cette fois;

“ ‘Güzel kızım, en güzel buzdolabını aldın, ama evinde televizyonun yok: televizyonda reklamları izlemezsın, bu dünyada neyin ne olduğunu bilemezsin,’ dedi, ...” (*Ibid.*, 104)

“ ‘Ma belle fille, tu a acheté le plus beau réfrigérateur, mais il n’y a pas de télévision dans ta maison: si tu ne regardes pas les publicités à la télévision, tu ne peux pas savoir rien sur ce qui se passe au monde,’ a-t-il dit, ...” (traduit par nous)

Après avoir réalisé sa passion de réfrigérateur, Kumru commence à penser acheter une télévision mais cette fois-ci, elle décide de se comporter plus prudemment. Elle se met à regarder la télévision souvent chez Madame Tuna pour comprendre ce qui se passe en dehors de son petit monde.

Grâce à cette dernière passion, le changement dans son apparence devient plus visible. Parce que Kumru accepte cette fois-ci de prendre les vieux linges dont Madame Tuna lui a fait cadeau et elle met, toute de suite, l’un de ces linges. Il faut citer ici que, grâce à Madame Tuna, Kumru commence pour la première fois dans sa vie à utiliser les choses vieilles étant aux étrangers.

En dehors de ses passions, il faut ne pas oublier que Kumru a dépassé, de temps en temps, les limites de leur revenu financier. Pour mieux comprendre cette situation, nous pouvons prendre comme argument ces phrases que nous citons ci-dessous:

“... ‘yirmi tane alacağım.’ diye ekledi. Yıldırım biraz daha yaklaştı. – ‘Yirmi but çok değil mi, Kumru abla?’ diye sordu usulca. – ‘Peki, on beş olsun.’ – ‘O da çok.’ – ‘Peki, on.’ ...” (*Ibid.*, 124)

“... ‘Je vais en acheter vingt.’ a-t-elle ajouté. Yıldırım s’est approché un peu plus. ‘Les vingt cuisses, ce n’est pas beaucoup, sœur Kumru?’ a-t-il demandé à voix basse. – ‘Alors, quinze.’ – ‘C’est beaucoup.’ – ‘Alors dix.’ ” (traduit par nous)

Avec le temps, elle prend conscience de ses convoitises pour Vestigos. Elle se met à s'éloigner de son réfrigérateur. Enfin, elle quitte sa passion, elle se met à s'éloigner aussi de son mari.

Comme nous l'avons déjà souligné, Kumru n'employait jamais des vieux objets. Cet état apparaît de nouveau, quand Pehlivan lui a proposé d'acheter une vieille télévision dans l'oncle Bilal. Mais elle refuse d'en acheter une ancienne:

“... ‘eski mal kullanmam’ diye kesip attı. ...” (*Ibid.*, 158)

“ ‘je n’use pas de vieux objets’ a-t-elle dit résolument. ” (traduit par nous)

Dérangé par les passions de plus en plus inévitables de Kumru, Pehlivan parle avec le frère İsmail. Le frère İsmail leur donne un appartement comme cadeau. C'est grâce à cet appartement que les Yarma changent de classe sociale. Et enfin, Kumru obtient tous les objets qu'elle a voulus. La nouvelle passion de Kumru est plus grande que les anciennes. Elle rêve cette fois de posséder une voiture qui sera la même que celle de Madame Tuna. Et elle l'obtient avec l'aide du frère İsmail. Mais cette voiture bien désirée cause la mort de son mari. Cette mort met fin à tous ses désirs exagérés, c'est la fin de son histoire touchante et pleine de passions. Après la mort de son mari, elle comprend ce qu'elle a fait, la catastrophe qu'elle a causée. Enfin, comme Madame Bovary, elle préfère mourir. L'histoire de Kumru prend fin d'une façon tragique dans sa voiture qu'elle avait déjà obtenue.

Jusqu'ici, nous avons tenté de montrer les passions de deux héroïnes, Emma Bovary et puis Kumru Yarma. Et après avoir distingué leurs passions, nous avons vu que les deux dames ont choisi mourir à la fin de leurs tentatives échouées. C'est-à-dire, leurs idées chimériques les induisent à la mort. Dans la partie suivante, nous tenterons d'analyser les personnages masculins principaux des œuvres qui paraissent comme des êtres faibles et qui meurent à cause des caractères bovarystes de leurs femmes.

#### 4.2. Deux Héros, Victimes de Leurs Epouses: Charles Bovary et Pehlivan Yarma

Dans cette seconde partie, nous voudrions montrer les tares et les niaiseries de deux héros, Charles Bovary et Pehlivan Yarma sans se précipiter dans les détails. On tentera de donner premièrement les tares ou les niaiseries de Charles Bovary.

Dans les premiers chapitres du roman, Charles apparaît comme l'héros principal du roman. Mais l'auteur de *Madame Bovary* ne se prive pas de se moquer de lui à partir des premières pages. Charles Bovary a l'air d'avoir un faible caractère depuis son enfance. Ce passage que nous avons extrait de *Madame Bovary* est un bon exemple pour deviner le sort du héros principal qu'est Charles Bovary:

“Il se leva; sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire. Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois.

- Débarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit. Il y eut un rire éclatant des écoliers qui décontenança le pauvre garçon, si bien qu'il ne savait s'il fallait garder sa casquette à la main, la laisser par terre ou la mettre sur sa tête. Il se rassit et la posa sur ses genoux.

- Levez-vous, reprit le professeur, et dites-moi votre nom. Le nouveau articula, d'une voix bredouillante, un nom inintelligible.

- Répétez! Le même bredouillement de syllabes se fit entendre, couvert par les huées de la classe.

- Plus haut! cria le maître, plus haut! Le nouveau, prenant alors une résolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot: Charbovari. Ce fut un vacarme qui s'élança d'un bond, monta en crescendo, avec des éclats de voix aigus (on hurlait, on aboyait, on trépignait, on répétait: Charbovari! Charbovari! ), puis qui roula en notes isolées, se calmant à grand-peine, et parfois qui reprenait tout à coup sur la ligne d'un banc où saillissait encore ça et là, comme un pétard mal éteint, quelque rire étouffé.” (Flaubert, 1983: 36-37)

On voit clairement que l'attitude timide de Charles qu'on voit dans l'extrait ci-dessus se maintient tout au long du roman. Depuis les premières lignes du roman, Charles est représenté comme un homme faible; il n'a ni le courage ni la volonté pour prendre une décision lui-même. Du reste, nous pouvons le voir clairement grâce à un article écrit par Graham Falconer. Il explique le caractère de Charles par ces phrases ci-dessous:

“... Charles est un intrus, un étranger; dès la première scène, où il est présenté comme un grand parmi des petits, un paysan parmi des bourgeois, il ne sera jamais à sa place.” (Falconer, 117)

Au début, c'est sa mère qui prend les décisions importantes au nom de lui, et après son mariage avec Emma Bovary, c'est celle-ci qui remplace la mère. Par exemple, les deux choses qui sont très importantes pour un homme, la maison et la femme sont choisies pour Charles par une mère dominante.

“... Sa mère lui choisit une chambre, au quatrième, sur l'Eau-de-Robec, chez un teinturier de sa connaissance.” (Flaubert, *op.cit.*, 41)

“... il lui fallait une femme. Elle lui en trouva une: la veuve d'un huissier de Dieppe, qui avait quarante-cinq ans et douze cents livres de rente.” (*Ibid.*, 43)

Pendant toute sa vie, il est dirigé par les autres. Non seulement sa mère le dirige, ses femmes le dirigent aussi. Dans ses deux mariages, il est un mari passif, dominé par ses femmes, à savoir, 'pantouflard'. Bien plus, il est un mari trompé, 'un cocu'. Charles est resté au second plan après s'être marié avec Mlle Rouault. Flaubert réussit à se moquer de Charles comme il a voulu. Charles, étant vulgaire et banal, est décrit comme un faible par son auteur. On peut établir un parallèle entre sa faiblesse et son caractère.

“Il maigrit, sa taille s'allongea, et sa figure prit une sorte d'expression dolente qui la rendit presque intéressante.” (*Ibid.*, 42)

Ce qui est important le mariage avec Charles pour Emma, c'est son métier qui lui assure une place importante dans la société. Après leur noce, ils arrivent à la maison à Tostes. Mais Emma ne comprend pas la banalité de son mari quand elle a vu la maison. Au fait, le niveau de vie de Charles est pareil à son caractère. Pendant son mariage avec Emma, il est méprisé toujours par sa femme. Charles, étant un homme malléable, se transforme en un fantoche que Emma a dirigé jusqu'à sa mort. C'est ainsi que Charles est immolé aux passions de sa femme, Emma Bovary. Mais, en vérité, admettons que Charles est immolé aussi à son impuissance. Car, au lieu d'accepter tout ce qu'Emma a voulu, s'il pourrait se dresser contre les passions de sa femme, il ne restera pas un homme passif et il ne sera pas victime des passions d'Emma.

Après avoir donné les tares et les niaiseries de Charles Bovary, nous pouvons passer à donner celles de Pehlivan Yarma.

A partir des premières pages du roman, Pehlivan, étant toujours au second plan, est décrit comme un caractère fort, contrairement à Charles. Nous pouvons le distinguer nettement quand nous avons regardé les explications du chasseur Kadir et du narrateur omniscient dans les premières pages du roman. S'il faut en donner un exemple, nous pouvons montrer ces phrases ci-dessous:

“... bu Yarma iyi bir adam, soyu sopu belli, İstanbul'da kapıcı olmak da her babayığidin üstesinden gelebileceği bir iş değil! ...” (Yücel, 2005: 9)

“... ce Yarma est un bon homme, il est issu de bonne famille, être un concierge à Istanbul n'est pas un travail que chaque homme pourra réussir.” (traduit par nous)

Lorsque nous avons regardé les premières parties de *Madame Bovary*, nous voyons qu'on rigole toujours de l'apparence de Charles. Mais nous pouvons dire que l'auteur de *Kumru et Kumru* n'a jamais moqué de l'apparence de son héros. Au contraire, on dirait que l'auteur le vénère par son apparence physique. Ces phrases extraites de *Kumru et Kumru* en sont les exemples les plus claires:

“Boşuna Pehlivan dememişler ona, yedi sekiz yıl önce karşısına çıkacak güreşçi zor bulunurdu, birbiri ardından üç dört kişi devirirdi her seferinde...” (*Ibid.*, 10)

“On ne l'a nommé vainement Pehlivan, il y a sept ou huit ans, on trouvait difficilement un lutteur qui va se battre contre lui, dans chaque fois, il abattit trois ou quatre personnes l'une après l'autre.” (traduit par nous)

Au contraire de Charles, étant timide et passif, Pehlivan est un brave. Tout au long de sa vie, il prend ses décisions soi-même. Jusqu'à ce qu'il épouse Kumru, il n'est pas impuissant à faire quelque chose. En vérité, la physique et le caractère de Pehlivan sont opposés l'un à l'autre. En apparence, Pehlivan Yarma est fort. Mais, il a le cœur sensible. Du reste, il avait quitté son premier métier pour la raison qu'il n'a pas aimé les combats. Il préfère le plus souvent, se taire, il n'aime guère parler comme Charles l'était dans *Madame Bovary*.

Il faut déclarer que Kumru est fier de son mari, à la différence d'Emma, comme on le voit dans les phrases suivantes:

“... kim olduğu sorulunca da Günay apartmanının kapıcısı Haydar’ın karısı olduğunu söylemekten ve memleketin adını anmaktan nerdeyse haz duyuyordu.” (*Ibid.*, 16)

“Quand on lui a demandé qui elle est, elle était presque fière de dire qu’elle était la femme de Haydar, le concierge du bâtiment Günay et de parler du nom de sa bourgade.” (traduit par nous)

Personne n’a pu réussir à changer les habitudes de Pehlivan. Mais c’est sa femme, Kumru, qui l’a réussi. L’homme brave devient soudain un homme doux comme un agneau. C’est ainsi que nous pouvons remarquer les tares de Pehlivan avant de parler de celles de Kumru. Par exemple, Pehlivan n’acceptait jamais de prendre une douche avant de faire l’amour. Il insistait prendre sa douche après avoir fait l’amour. Mais, grâce au changement commencé par Vestigos, Kumru réussit facilement à persuader son mari et à lui faire accepter son désir.

On voit que Pehlivan était à bout de ses forces. Car, à cause de son admiration à sa femme, il ne peut pas employer sa force et se dresser contre les passions de Kumru. En vérité, Pehlivan est au courant de sa situation à la fois tragique et pleine de plaisirs, comme les phrases suivantes le montrent bien:

“Bir kez daha, bu dolabın bir şeyleri dönüşsüz bir biçimde değiştirdiğini, artık bu küçük kadına karşı koymanın olanaksız olduğunu düşündü, ...” (*Ibid.*, 100)

“Encore une fois, il a pensé que ce réfrigérateur a changé quelque chose d’une façon inévitable, et puis, qu’il est impossible de s’élever contre cette petite femme.” (traduit par nous)

Il reste qu’il faut ne pas oublier que les tares de Pehlivan apparaissent seulement devant Kumru. Il est encore très fort pour les autres.

Plus les passions de Kumru grandissent, plus Pehlivan recommence à penser à travailler comme gardien. Car, il veut rendre sa femme heureuse et devient avec le temps un homme dominé par sa femme. Il se transforme en un fantoche qui fait tout ce que Kumru a voulu, comme Charles Bovary le faisait pour sa femme, Emma. Et cette dépendance lui coûte la vie.

#### 4.3. *Kumru et Kumru*: La Dernière Etape du Bovarysme

Comme nous l’avons déjà dit, dans cette partie, nous essayerons de trouver des réponses aux questions que nous avons posées dans l’introduction. Avant d’y

répondre, il faut parler un peu de la société de consommation. Car, le bovarysme de Kumru Yarma s'observe dans les convoitises matérielles contrairement à l'autre héroïne de notre travail, Emma Bovary.

Nous pouvons dire que *Kumru et Kumru* repose sur l'ironie concernant la société de consommation et les relations dans cette société. A partir de la révolution d'industrie, les machines commencent à remplacer la force humaine. C'est ainsi que l'augmentation de production s'accélère. L'abondance des produits oblige l'individu à consommer. Et la consommation devient ainsi miraculeuse. Pour chaque individu, la consommation devient un moyen de combler ses besoins et ses rêves. Grâce aux progrès industriels, elle peut être considérée comme l'un des éléments constitutifs des relations sociales. C'est parce qu'on croit mener une belle vie dans la mesure où l'on consomme.

Mais, selon Yücel, le progrès industriel engendre le mécontentement plus que la prospérité. Et l'auteur réussit à symboliser parfaitement la notion de consommation par l'intermédiaire de son héroïne, Kumru Yarma. Du reste, il faut accepter que, dans notre vie quotidienne, chaque personne est, un peu, Kumru, autrement dit, un peu bovaryste.

Quand nous regardons les œuvres de Yücel, nous pouvons voir clairement qu'il écrivait souvent sur les problèmes sociaux. Comme Asuman Kafaoğlu l'a dit, "la passion d'objet des hommes est l'un des thèmes que Yücel a aimés." (Kafaoğlu, 2010: 18, traduit par nous) Il va de soi que beaucoup de personnages de Yücel ont les passions comme Cumali dans *La Moustache*, İlyas Divitoğlu dans *La Cuisine*, Selami dans son dernier roman, *Le Dernier*, et particulièrement Kumru Yarma dans *Kumru et Kumru*.

Quand nous jetons un coup d'œil sur les vies d'Emma Bovary et de Kumru Yarma, on ne peut pas percevoir, à la première vue, beaucoup de ressemblances entre elles. Car, les passions de Kumru impliquent les objets. Elle a le désir de les posséder. Kumru ne court jamais vers les amants comme Emma Bovary. Comme nous l'avons déjà déclaré, Kumru n'a pas une belle éducation chez les Ursulines. Il



reste que Kumru aussi possède les mœurs, les coutumes turques. A regarder dans cet angle, nous pouvons dire qu'il y a une ressemblance entre deux héroïnes. Car, dans les coutumes turques, le mariage implique un certain romantisme. Bien que Kumru soit aimée du brillant Süleyman, elle accepte la décision de son père et se marie avec Pehlivan Yarma. De surcroît, vivre à İstanbul comme la femme d'un concierge est une chose importante pour une fille née à la bourgade. Cependant, Kumru change en épousant, son niveau de vie comme Emma l'a fait. Le bovarysme de Kumru se produit chez elle, depuis qu'elle était très petite. Cet état aussi ressemble à celui d'Emma. Car, Emma apprend les idées romantiques quand elle est restée dans le couvent. Nous pouvons prétendre que Kumru a commencé à avancer, depuis son enfance, dans la voie du bovarysme que Emma avait frayée. Au plus, quand Kumru était petite, elle était très différente que les autres filles qui vivent dans la même bourgade. Comme Gögercin l'a souligné, "elle pensait ce que les autres filles n'ont pas pensé et demandait ce qu'elles n'ont pas demandé". (Gögercin, 2007: 7, traduit par nous) De plus, elle était toujours au courant de tout ce qui se passe autour d'elle. Par exemple, elle sait que ses frères ont été plus importants pour son père que Kumru ou sa mère. Elle pense et contemple sans cesse les étoiles, le monde etc. A cause de cela, nous pouvons dire qu'elle aussi rêvait comme Emma un monde différent que sa vie dans le village. Mais, les rêves de Kumru sont plus innocents que ceux d'Emma. Malgré tout, il est vrai que Kumru a suivi la voie d'Emma qu'est le bovarysme.

Il faut accepter que, avant son mariage, le bovarysme de Kumru s'est mis en évidence précisément. Aussitôt qu'on donne la décision de mariage, elle demande juste dix sous-vêtements de ses parents. Elle n'en veut pas deux ou trois. Cette demande de Kumru nous tuyaute sur la passion d'objet qui dominera Kumru à l'avenir. Quelques mois après que Kumru est venue à İstanbul, elle commençait à se sentir différente. Mais, nous admettons que Kumru soit sûre d'elle à partir du roman. Surtout, après avoir épousé Pehlivan, elle commence à le montrer avec ses comportements. Bien qu'elle ne soit que la femme d'un concierger, elle peut lancer un défi contre aux madames habitant dans le bâtiment de Günay:

“ ‘Hayır, alacaklı gibi çaldın!’ diye tutturuyordu. ‘Ne olacak, kapıcı parçası!’

Kumru da sinirlenmeye bařlıyordu o zaman.

‘Bir de sen al da grelim: bakalım, alacaklı gibi mi alacaksın, verecekli gibi mi?’ diyordu.

‘Kstah!’ diye bađırılıyordu Okřan Hanım.” (Yücel, 2005: 35)

“ ‘Non, tu as sonné comme cranciere!’ insistait-elle ‘Hélas! Misérable concierge!’

Ce temps-là, Kumru commenait  s’énerver.

‘Si tu peux, sonne-toi, on verra comment tu sonneras comme cranciere ou comme débitrice?’ disait-elle.

‘Hardi! cria Madame Okřan.’ (traduit par nous)

De surcroît, après avoir commencé  aller aux maisons étrangères pour le nettoyage, elle se sent *l’autre qu’elle n’est*, comme Gaultier l’a définit. (Gaultier, *loc.cit.*) Mais, cet état morbide est observé nettement après que Kumru a fait la connaissance de Madame Tuna. Avec l’aide de celle-ci, elle essaie toujours de changer son train de vie comme Emma. Car, Kumru veut obtenir les objets, particulièrement le réfrigérateur, qu’elle a vus dans la maison de Madame Tuna. Cependant, elle se met  se conduire comme si elle était une femme riche pour les acheter. Ce comportement de Kumru ressemble  celui de Madame Bovary. A savoir, comme Emma a fait les dettes pour acheter des cadeaux  ses amants, Kumru aussi fait la dette pour acheter son “Vestigos”. Le nom de la marque est très important, comme Gögercin l’a déclaré dans son article. (Gögercin, 2007: 14) Faisant un jeu de mot dans le nom de la marque de réfrigérateur, l’auteur veut expliquer comment Kumru va se conduire. Vu que les objets se sont transformés en une passion pour Kumru, elle se conduit constamment obstiné.

Mais il faut distinguer le bovarysme de Kumru Yarma de celui d’Emma Bovary. C’est--dire, celui de Kumru se traduit par la passion d’objets. Elle se comporte comme l’autre qu’elle n’est pour obtenir les objets qu’elle a voulu. Mais, Emma possède la passion d’amour. Il reste que Kumru prend conscience, de temps en temps, du réel comme Emma. Et elle se pose des questions de temps en temps:

“Birden bire tař gibi bir sıkıntı kt iine, yatađın stne oturdu, makarna paketini nne bırakıp derin derin iini ekti, Tuna hanımınki gibi bir buzdolabı almakla yanlıř bir iř yapıp yapmadıđını dřnd: bu iř onlara altından kalkamayacak lde pahalıya patlayabilirdi.” (*Ibid.*, 86)

“Tout d’un coup, un ennui tombe en elle comme une pierre, elle s’est assise sur le lit, laissant le paquet de macaroni devant elle, elle a soupiré profondément, elle a pensé si elle a fait une faute en achetant un réfrigérateur comme celui de Madame Tuna: ce travail pouvait coûter assez cher.” (traduit par nous)

Mais, elle se livre, de nouveau, à la réalisation de sa passion. Comme nous l’avons déjà dit, à cause du désir de posséder les objets, Kumru se comporte comme l’autre qu’elle n’est. Sitôt après avoir possédé le Vestigos, Kumru oublie sa classe sociale. Et elle commence à faire les préférences comme si elle avait changé son statut social. Comme les phrases ci-dessous le montrent bien:

“Behiye hanım ‘haftaya görüşürüz,’ deyince, ‘Hayır, görüşmeyeceğiz: artık sana gelmeyeceğim,’ diye yanıtladı, kaba yanıtının nedeni sorulunca da ‘Seni sevemedim, Behiye hanım,’ diyerek sırtını dönüp çıktı.” (*Ibid.*, 98)

“Dès que Madame Behiye a dit: ‘A la semaine prochaine’, elle a répondu: ‘Non, nous n’allons pas nous entretenir, je ne reviendrai plus chez toi’, quand on a demandé la cause de sa réponse grossière, elle a tourné le dos et est sortie en disant ‘je n’ai pas pu t’aimer, Madame Behiye’.” (traduit par nous)

Après avoir réalisé son désir de réfrigérateur, une autre passion, celle de faire des achats pour son Vestigos l’envahit. Elle oublie leurs mauvaises situations financières. Elle commence à acheter tout. Et puis, la passion de télévision la domine. Bien qu’elle veuille se comporter prudente, ses comportements bovarystes continuent. Car, comme si Kumru connaît toutes les marques de télévision, elle les méprise. Elle insiste pour acheter une marque chère, de plus, ressemblant à celle de Madame Tuna.

A cause des passions inépuisables de Kumru, leur proche, le frère İsmail leur donne un appartement luxueux dans le bâtiment de Günay. C’est ainsi qu’ils changent de statut social comme Kumru l’a voulu. Mais, Kumru continue toujours à suivre la voie bovaryste qu’Emma a frayée. C’est parce que ses passions se transforment en des sentiments d’insatisfaction. Elle veut toujours quelque chose et pour les posséder, elle fait de son mieux. Par exemple, bien qu’elle ne sache pas lire et écrire, elle apprend lire toute seule en un jour pour qu’elle peut user ses appareils-électroménager. Après l’avoir possédé, elle ne le veut plus. Quand elle se demande pourquoi elle agit comme ça, elle comprend qu’elle aime les désirer, il reste qu’elle se met, de nouveau, à se comporter comme l’autre qu’elle n’est. Cet état morbide

l'asservit de plus. Au surcroît, elle veut posséder une chose plus grande que les autres. C'est une voiture comme celle de Madame Tuna. Enfin elle la possède. Mais, c'est à cause de cette voiture qu'elle perd son mari. Cette passion approche le bovarysme de Kumru à celui d'Emma. Cependant, comme Emma a vu toutes les réalités de la vie dans le visage de l'aveugle, Kumru les voit dans sa voiture. En hallucinant, elle préfère la mort, et y donne le dernier souffle.

Comme dans la littérature mondiale, dans la littérature turque aussi, nous savons qu'il y a beaucoup d'œuvres qui marchent dans la même voie que *Madame Bovary*. Nous ne prétendons pas que l'œuvre de Yücel, *Kumru et Kumru* sera le dernier exemple turc qui avance dans la voie bovaryste. Mais nous pouvons dire que l'œuvre de Yücel est pour le moment le dernier exemple de ce que Jules de Gaultier appelle «le bovarysme» .

## CONCLUSION

Dans cette étude, nous avons eu le but de comparer deux œuvres et deux écrivains qui appartiennent à deux cultures et à deux langues tout différentes, comme nous l'avons souligné dans l'introduction. Pendant cette étude, en suivant les principes bovaryques de Gaultier, nous avons vu qu'il y a nombre de ressemblances et de différences entre deux œuvres, *Madame Bovary* et *Kumru et Kumru* du point de vue bovaryque.

Dans le premier chapitre de notre étude, nous avons essayé de connaître de près Jules de Gaultier et sa philosophie bovaryque. En lisant l'œuvre de Gaultier, nous avons vu que le bovarysme, à savoir, "*se concevoir et se conduire l'autre qu'il n'est*" est un phénomène qu'on pourrait observer presque chez tous, surtout de nos jours où la passion de consommation avait envahi l'homme, la notion de Gaultier gagne une valeur plus importante que jamais. C'est pour cette raison que nous avons pensé qu'il serait bien utile de faire une petite présentation de la «philosophie de bovarisme» pour pouvoir analyser dans les chapitres suivants les comportements bovarystes des héroïnes française et turque.

Dans le deuxième chapitre, nous avons traité d'abord, les comportements de l'héroïne de Flaubert pour qu'on comprenne bien, dans les pages suivantes, ceux de l'héroïne bovaryste de Tahsin Yücel. Avant de passer à l'analyse des comportements bovarystes d'Emma Bovary, nous avons essayé de jeter un coup d'œil sur la vie intime de Flaubert et sur les événements qu'il a vécus et qui font de lui un écrivain bovaryque. Nous avons vu que, ayant deux caractères bien différents, l'un romantique et l'autre réaliste, Flaubert a créé des personnages bovaryques non seulement dans *Madame Bovary*, mais aussi dans *L'Education Sentimentale* et dans *Bouvard et Pécuchet*.

Dans le troisième chapitre, nous avons préféré d'abord donner les repères importants de la vie littéraire et académique de Tahsin Yücel. Nous avons pensé que c'était nécessaire pour mieux comprendre son œuvre. Parce qu'il est à la fois un traducteur de français, un théoricien important de linguistique et de sémiologie, un

professeur de littérature dans une université, et enfin, un romancier connu, ce qui nous intéresse le plus pour cette étude.

Dans le même chapitre, nous avons cherché à résumer minutieusement *Kumru et Kumru* pour qu'on puisse voir clairement l'attitude et les comportements bovaryques de l'héroïne. Et puis, nous avons tenté de montrer ceux qui rend Kumru "bovaryste" en citant précisément l'œuvre. A la fin, nous avons vu que l'héroïne de Yücel se ressemblait bien par beaucoup de points à celle de Flaubert, qui est le modèle de toutes les bovarystes dans la littérature mondiale. Cependant, il est inévitable qu'il se trouvait nombre de différences entre deux héroïnes française et turque. Pendant qu'Emma suivait toujours ses rêves, ses passions amoureuses, Kumru Yarma est toujours en quête de posséder les objets qu'elle avait désirés avoir.

Dans le dernier chapitre, nous avons cherché à comparer l'héroïne de Yücel à celle de Flaubert et à trouver ce qui fait de Kumru Yarma «une bovaryste passionnée. Nous avons vu que Kumru Yarma se concevait et comportait toujours l'autre qu'elle n'est, comme Jules de Gaultier l'avait décrit dans son célèbre œuvre *Le Bovarysme*. Bien qu'il se trouve beaucoup de différences entre elles-mêmes, elles se ressemblent bien du point de vue bovaryque. Kumru Yarma devient victime de ses passions bovaryques comme Emma l'est devenue à la fin de sa vie. Toutes les deux se suicident ou vont à la mort inconsciemment dans un état d'âme hallucinant. Leurs dernières paroles nous montrent qu'elles étaient enfin consciencieuses de leurs fautes et qu'elles ont compris bien la réalité en s'apercevant les distances entre le rêve qu'elles ont fait et le réel qui les entoure.

La différence la plus visible entre leurs bovarysmes, c'est leurs objets de désir qu'elles veulent posséder. Alors qu'Emma voulait trouver le vrai amour qu'elle avait lu, au couvent, dans les romans romantiques, Kumru Yarma désire avoir les objets qu'elle a vus surtout chez Madame Tuna, où elle fréquentait souvent pour le nettoyage.

De même, nous avons traité brièvement les héros principaux des œuvres du point de vue bovaryque. Il est certes que tous les deux sont devenus victimes des

passions bovaryques de leurs femmes. De ce point de vue, Pehlivan Yarma, héros principal de *Kumru et Kumru* se diffère bien de celui de *Madame Bovary*. Parce qu'il est bien au courant de tout ce qui est arrivé à sa femme, mais il ne peut pas s'opposer à sa femme, à cause de son attrait qui grandissait au fur et à mesure qu'elle possédait les objets désirés. Contrairement à Pehlivan Yarma, Charles Bovary n'est jamais au courant de ce qui se passait autour de lui et ne s'aperçoit jamais du changement dans les comportements de sa femme. Il reste toujours indifférent contre les événements qui leur sont arrivés, alors que Pehlivan Yarma est toujours actif pendant toute sa vie. D'ailleurs, c'est sa personnalité active qui lui fait entrer dans une lutte et qui lui fait perdre sa vie.

Bref, nous pouvons dire que l'héroïne de Tahsin Yücel se montre bien une bovaryste selon les principes désignés par Jules de Gaultier. Il est bien possible de trouver les traces de la première grande bovaryste, Emma Bovary partout dans l'œuvre de Tahsin Yücel. Si l'on pense qu'il était un admirateur et un traducteur de Flaubert, et qu'il était un écrivain sensible aux événements passés dans la société où il vit, il nous paraît bien normal que *Kumru et Kumru* montre des caractéristiques bovaryques et se place dans la même voie que son prédécesseur *Madame Bovary*. Parce que toutes les deux œuvres sont à la fois l'analyse des personnages bovaryques et de la société où ces personnages vivaient. Le bovarysme des deux personnages, Emma et Kumru, se montrent toujours dans leurs liaisons avec la société où elles vivent.

## BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES CITEES

Alver, Köksal (2006). Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, 16, 163-182

Andaç, Feridun (sous la direction de) (2003). *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak, Tahsin Yücel ile Yüz Yüze* (1.ère édition). İstanbul: Dünya Yayıncılık A.Ş., 21-26

Aytaç, Gürsel (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (1. ère édition). Ankara: Kültür Bakanlığı

Bédier, Joseph et Hazard, Paul (1924). *Histoire de la littérature française illustrée*. Paris: Librairie Larousse

Buvik, Per (2006). Le Principe bovaryque. In Gaultier, J. de, *Le Bovarysme* (2006). Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne

Dumesnil, René (1947). *Gustave Flaubert L'homme et L'œuvre* (3.ème édition). Paris: Desclée de Brouwer

Dumesnil, René (1936). *Le Réalisme*. Paris: Edition de Gigord

Falconer, Graham. Flaubert Assassin de Charles. *Langages de Flaubert*. (sous la direction de Michel Issacharoff) (1976). Paris: Minard, 115-136

Flaubert, Gustave (1983). *Madame Bovary*. Paris: Librairie Générale Française

Gaultier, Jules de (2006). *Le Bovarysme* (1.ère édition). Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne

Gögercin, Ahmet (2007). Kumru Yarma «Bovarizm'in Son Kurbanı mı?» . *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi*, 17, 1-24



Gögercin, Ahmet (2006). Albert Camus'nün 'Düşüş' ve Tahsin Yücel'in 'Vatandaş' anlatıları üzerine mukayeseli bir çalışma. *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, 16, 1-22

Gürbilek, Nurdan (2007). *Kör Ayna Kayıp Şark* (2.ème édition). İstanbul: Metis Yayınları

Jean, Georges (1971). *Le Roman*. Paris: Seul

Kafaoğlu, Asuman (16. Nisan. 2010). Müthiş Bir Kitap Şu «Serencam» . *Radikal Kitap*, 18-19.

Kırkoğlu, Serdar Rifat (Nisan 2007). Öteki Olma Arzusu: ya da Madame Bovary. *Kitaplık Dergisi*, 104/2007, 78-83

Lagarde, André et Michard, Laurent (1969). *Les Grandes Auteurs Français du Programme XIX. Siècle*. Paris: Bordas

Mitterand, Henri (sous la direction de), Rince, Dominique et Barberis, Dominique (1992). *Anthologie De La Littérature Française 2.* . Paris: Nathan

Nadeau, Mourice (1970). *Le Roman Français Depuis La Guerre*. Paris: Gallimard

Sarraute, Nathalie (Haziran 1984). Öncü Flaubert (traduit par: Feyza Zaim) *Çağdaş Eleştiri*, İstanbul: Yıl 3, 20-27

Sökmen, Nilgöl (2000). Bilim ve Yazın Adamı Prof. Dr. Tahsin Yücel ile Bir Söyleşi. (sous la direction de M. Durak) *Her Yönüyle Tahsin Yücel*. İstanbul: Multilingual, 283-294

Şen, Muharrem (1987). Romaneske Karşı Bir Roman Madame Bovary. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi*, 4, 105-132

Şen, Muharrem (1996). *La Jalousie de Robbe Grillet et la nouvelle technique Romanesque* (2.ème édition). Konya: Editions de l'Université Selçuk

Troyat, Henri (1988). *Flaubert*. France: Flammarion

Özen, Saadet (Nisan 2007). Ahlak ve Gerçek. *Kitaplık Dergisi*, 104/2007, 63-65

Özkan, Kaan (Mart 2001). *Görünmez Adam « Tahsin Yücel Kitabı »* (1ère édition). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Parla, Jale (2008). *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (8.ème édition). İstanbul: İletişim Yayınları

Pageaux, Daniel Henri (1994). *La littérature Générale et Comparée*. Paris: Colin

Raimond, Michel (1968). *Le roman depuis la révolution*. Paris: Librarie Armond Colin.

Raimon, Michel (1989). *Le Roman*. Paris: Armond Colin

Rabelais, François (2002). *Gargantua* (2.ème édition). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

Rey, Pierre Louis (1992). *Le Roman*. Paris: Hachette

Yücel, Tahsin (2005). *Kumru ile Kumru* (10.ème édition). İstanbul: Can Yayınları

Yücel, Tahsin (2005). *Yazın Gene Yazın* (1.ère édition). İstanbul: Can Yayınları

Yücel, Tahsin (2007). *Bıyık Söylencesi* (2.ème édition). İstanbul: Can Yayınları

## INDEX DES NOMS

- Andaç, F. : 29, 30  
 Aurevilly, B. de: 7  
 Aytaç, G. : 4  
 Balzac, H. de: 16, 17, 18, 20, 24, 29, 30  
 Bédier, J. : 20  
 Bernanos, G. : 29  
 Bouilhet, L. : 20  
 Bouvaret: 21  
 Boverly, E. : 21  
 Buisine, A. : 7  
 Buvik, P. : 5, 7, 12, 42, 43, 46  
 Camus, A. : 30  
 Camp, M. : 20  
 Cervantès, M. de: 1, 16  
 Delamare, E. : 20  
 Delamare, D. : 20, 21  
 Dostaïevsky: 1  
 Dumesnil, R. : 16, 18, 20, 22  
 Duras, M. : 30  
 Eyuboğlu, S. : 29  
 Falconer, G. : 53, 54  
 Flaubert, A. C. : 16  
 Flaubert, G. : 1, 3, 7, 8, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 30, 37, 40, 41, 42, 43, 45, 48, 53, 54, 62, 63, 64  
 Fleuriot, J. C. : 16  
 Foucault, E. : 17  
 Gaultier, J. de: 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 27, 44, 45, 46, 49, 59, 61, 62, 63, 64  
 Gide, A. : 24, 30  
 Giono, J. : 30  
 Gögercin, A. : 30, 58, 59  
 Greimas, A. J. : 29  
 Guilloux, L. : 6  
 Gürbilek, N. : 1, 2  
 Hazard, P. : 20  
 Hesse, H. : 24  
 Hugo, V. : 27  
 Jamati, G. : 6  
 Jean, G. : 17  
 Kafaoğlu, A. : 57  
 Kant: 5  
 Kırkoğlu, S. R. : 7, 19  
 Köksal, A. : 9  
 Kut, N. : 29  
 Lagarde, A. : 17, 19  
 Lattre, A. de: 7

- Lévy, M. : 22
- Marivaux: 1
- Merlet, G. : 7
- Michard, L. : 17, 19
- Mitterand, H. : 16, 19
- Molière: 8
- Nadeau, M. : 20
- Necatigil, B. : 29
- Neefs, J. : 7
- Nietzsche: 5, 6
- Özen, S. : 21, 22
- Özkan, K. : 28, 30
- Pageaux, D. H. : 3
- Pageaux, M. : 2
- Palante, G. : 6
- Parla, J. : 1
- Pinard, E. : 22
- Proust: 30
- Quemessons, M. A. A. : 5
- Rabelais, F. : 2, 3
- Raimond, M. : 18, 20
- Rauf, M. : 2
- Rey, P. L. : 18
- Rolland, R. : 24
- Safa, P. : 2
- Saint-Pierre B. de: 27, 40, 42
- Sarraute, N. : 3
- Schlésinger, M. : 17
- Sénard: 22
- Shakespeare: 16
- Sorel, C. : 1
- Stendhal: 16, 18
- Şen, M. : 18, 19, 21
- Thulié II. : 18
- Troyat, H. : 19, 20, 21
- Uşaklıgil, H. Z. : 2
- Yücel, İ. : 28
- Yücel, T. : 1, 2, 3, 4, 11, 17, 28, 29, 30, 31, 36, 37, 40, 48, 55, 59, 61, 62, 64