

# Les échos de la fête dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert

Manuela LEDESMA PEDRAZ

*Universidad de Jaén*

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 221-229, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Un roman comme celui de *Madame Bovary*,<sup>1</sup> qui se veut, de l'aveu de son auteur, ancré dans la réalité la plus médiocre et la plus vulgaire,<sup>2</sup> se doit d'être parsemé des fêtes familiales qui jalonnent toute vie individuelle avec des cérémonies dont le but est de célébrer un changement de situation sociale, fermant d'ailleurs une étape déterminée de la vie et ouvrant celle-ci à une autre dans un parcours existentiel qui, suivant toujours le même patron, commence à la naissance, est succédé par la puberté sociale, s'affirme dans le mariage et la paternité, se fige une fois la progression de classe accomplie et la spécialisation professionnelle terminée, et s'achève toujours par la mort... Des étapes qui, étant donné qu'une frontière doit être franchie à chaque fois, supposent la modification de l'individu au fur et à mesure qu'il les vainc.<sup>3</sup>

Signalons, à titre d'exemple, que l'action à proprement parler de ce roman débute par une noce et se clôt sur des funérailles : d'une part, la noce de l'officier de santé Charles Bovary et de Mlle Rouault, fille d'un gros fermier d'Yvetot, et, d'autre part, les funérailles, à Yonville-l'Abbaye, de cette dernière,

---

<sup>1</sup> Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1972. Préface de Maurice Nadeau. Les citations et références seront signalées, entre parenthèses, par les sigles *MB*, suivies du chiffre concernant les pages.

<sup>2</sup> Dans sa *Correspondance*, Flaubert – qui, après la lecture exaltée de sa première *Tentation* devant ses amis Bouilhet et Du Camp, semble avoir suivi leur conseil de prendre un sujet terre à terre, une existence provinciale, médiocre et avec ces côtés bourgeois – parle de cet ouvrage comme du roman des «pauvres âmes obscures, humides de mélancolie renfermée comme ces arrière-cours de province dont les murs ont de la mousse» (*Corr.*, II, p. 17). Cité par Richard, Jean-Pierre, *Littérature et sensation*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1954, p. 157.

<sup>3</sup> Nous suivons ici Gennep, Arnold van, *Les rites de passage*, Paris, Librairie critique Émile Nourry, 1909 (épuisé). Réédition, en 1969, chez Mouton & Co. and Maison des Sciences de l'Homme.

devenue par son mariage Mme Bovary. Ces deux cérémonies, malgré leurs différences de rythme et de ton, comportent un rassemblement social, une liturgie et, plus obscurément, un rite de passage,<sup>4</sup> du célibat au mariage dans le premier cas (rite d'agrégation), et de la vie à la mort dans le second (rite de séparation). La vie d'Emma Bovary telle qu'elle nous est racontée dans le roman restera ainsi enfermée dans cette étroite tranche de temps : sept ans qui vont de la fête qui lui donne le statut de femme mariée à celle qui corrobore sa fin volontaire, c'est-à-dire de son espoir initial à son désespoir final et la mort volontaire qui s'ensuivra.

Mais ces deux fêtes qui encadrent le roman ne sont pas les seules à matérialiser l'initiation de la protagoniste à une nouvelle étape de la vie, car il y en a aussi d'autres qui débouchent sur un autre monde que le sien et impliquent son désir de promotion sociale. C'est ainsi que nous assistons, après la noce, au bal donné par le marquis d'Andervilliers au château de la Vaubyessard, cérémonie sociale de haut vol, pendant laquelle Emma Bovary s'initie avec éblouissement au grand monde,<sup>5</sup> finissant par considérer le sien propre, c'est-à-dire celui de ses origines paysannes comme très lointain, évanoui et presque entièrement irréel. Ces deux mondes vont s'affronter par ailleurs dans le très significatif passage où, sollicitée par le bruit des éclats de verre provoqué par un domestique qui vient de casser deux vitres en aérant le salon, Emma Bovary aperçoit, «dans le jardin, contre les carreaux, des faces de paysans qui regardaient» (*MB*, 83) ce bal éblouissant et ce beau monde dont elle se sent faire partie à présent.

La frontière restera ainsi définitivement établie entre ce qu'elle est, une fille de fermier et femme d'un petit officier de santé assez médiocre qui l'a déçue, et telle qu'elle se veut, une femme du monde... Et c'est de la sorte qu'Emma Bovary va essayer désormais de mouler son corps et son esprit sur une image d'elle-même qui, en fait, n'est pas nouvelle pour elle, car il est vrai qu'Emma Rouault l'avait déjà forgée dans son esprit pendant son adolescence, au fil de cette première initiation à la vie passionnelle qui découle des lectures toutes

---

<sup>4</sup> Nous renvoyons ici de nouveau à l'ouvrage essentiel, et que nous venons de citer, d'Arnold van Gennep : *Les rites de passage*. Voir en particulier les chapitres VII et VIII, consacrés respectivement au mariage et aux funérailles.

<sup>5</sup> Voir à ce sujet Richard, Jean-Pierre, « La création de la forme chez Flaubert », in *Littérature et sensation*, *Op. cit.*, pp. 135-252.

sentimentales qu'elle avait faites au couvent,<sup>6</sup> image qui va finalement se préciser avec une grande acuité dans ce bal<sup>7</sup> et marquer sa vie jusqu'au bout de son empreinte.

Le souvenir du bal estompé et définitivement installée avec son mari à Yonville, Emma retombe, après le départ de Léon, le jeune clerc de notaire aux allures romantiques qui l'aime en silence, dans ce même état dépressif qui l'avait envahie à Tostes un an et demi auparavant et qui avait provoqué leur déménagement. La fête villageoise des Comices agricoles, qui rassemble et récompense le travail des cultivateurs et des éleveurs de la région, vient alors lui apporter la seule nouveauté capable de la tirer de son ennui après l'idylle irréalisée avec Léon, celle de l'adultère, s'initiant par là, avec Rodolphe Boulanger comme partenaire, à une nouvelle vie qu'elle imagine devoir être tissée de la fièvre et la passion dont elle avait tant rêvé et qui, suivant la terminologie d'Arnold van Gennep, tiendrait quelque chose d'une spécialisation professionnelle. Nous constatons pourtant que l'attente d'Emma sera encore une fois déçue et que l'abandon de son amant la plongera dans un état proche de la démence qui, la convalescence incluse, durera six mois.

Le spectacle de l'opéra de Rouen viendra ensuite jouer, comme l'avait fait auparavant la fête des Comices, le rôle de l'espace du rassemblement social propice à l'épanouissement. Et, puisque la fête exige la participation de la collectivité, nous observons ici la présence d'une foule enthousiaste qui participe au spectacle,<sup>8</sup> mais nous remarquons surtout une Emma Bovary toute vibrante, se laissant emporter aussi bien par l'intrigue<sup>9</sup> que par la musique, une femme,

---

<sup>6</sup> Ces lectures (*MB*, pp. 62-68) rendent visible le « romantisme attardé de sentimentalité bête et efféminée » qui est celui de son auteur. Cf. Robert, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, p. 343.

<sup>7</sup> Voilà donc posé le conflit du réel et du rêve dont parle Michel Raimon dans *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, coll. U, 1981, p. 88.

<sup>8</sup> « Dans la vie journalière, l'homme ou la femme sont des personnages sociaux quelconques, jouant les rôles qu'imposent la coutume, une fonction, la rentabilité, situations bornées génératrices d'ennui. Mais s'ils entrent au théâtre et si la troupe et l'animateur savent donner forme vivante à la fiction, ils découvrent des êtres qui leur ressemblent, qui, cependant, éprouvent et montrent des désirs, des passions, des rêves à peine soupçonnés dans le tout-venant du quotidien », Duvigneau, Jean, *Fêtes et civilisations*, Paris, Actes du sud, 1991, p. 250 (Première édition chez Weber, 1973).

<sup>9</sup> Intrigue qu'elle connaît pour avoir lu le roman dans son adolescence (voir *MB*, 64-65). Il s'agit

en un mot, abandonnée devant cet opéra où « elle reconnaissait tous les enivrements et les angoisses dont elle avait manqué mourir » (*MB*, 295) après l'échec de sa fuite avec Rodolphe.

Ce dernier chapitre de la deuxième partie du roman ferme une époque dans la vie d'Emma et en ouvre une autre, celle de son deuxième adultère, consommé cette fois-ci avec un Léon Dupuis devenu adulte qui, en cette occasion, possède pour Emma l'éclat et le prestige des gens qui sont passés par Paris, épisode qui nous est raconté du début à la fin dans la troisième partie. Néanmoins, si cette relation renaît des cendres pendant la représentation d'un opéra inspiré d'un roman de Walter Scott et dans l'état de communion exaltée qui est alors celui de notre héroïne, elle se termine par un bal masqué de la mi-carême, nous révélant l'état d'esprit d'une femme qui, sa passion épuisée et criblée de dettes, se trouve en proie au vertige et au désespoir. En effet, accompagnée de Léon, de ses amis – « un clerc, deux carabins et un commis : quelle société pour elle ! » (*MB*, 377) – et de quelques femmes « du dernier rang » (*ibid.*), Emma, déguisée en homme, saute « toute la nuit au son furieux des trombones » (*ibid.*), finissant par voir le lever du jour sur un fond de dégoût de soi et d'« une vibration métallique assourdissante » (*MB*, 378). Rien, donc, dans cet avatar du carnaval, qui permette de supposer que le retour au chaos et le renversement des rôles a abouti à la renaissance et à la rénovation implicites dans ce genre de fêtes,<sup>10</sup> tout au contraire, car notre personnage atteint ici, par l'entremise de la stridence et de la promiscuité, à la plus complète dégradation, avouant même que « [t]out et elle-même lui étaient insupportables » (*ibid.*).

Or, s'il est d'ores et déjà évident que les fêtes jalonnent les différentes étapes de la vie d'Emma Bovary depuis son mariage jusqu'à sa mort, il est également certain qu'elles expriment, face à la morne continuité et l'atonie de la vie quotidienne, face à la dispersion d'une société dont les membres vaquent à leurs occupations, l'effervescence, l'exaltation et la concentration sociale.<sup>11</sup> Cela est vrai de la noce, où nous avons affaire – à cause de l'absence de notre héroïne du foyer visuel de la narration<sup>12</sup> – à une jeune fille qui nous demeure presque

---

de *The Bride of Lammermoor*, c'est-à-dire *La fiancée de Lammermoor* (1815), de Walter Scott. Dans le roman, l'opéra porte le titre de *Lucie de Lammermoor* (*MB*, 292).

<sup>10</sup> Voir Caillois, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1950, pp. 157-158.

<sup>11</sup> Cf. Caillois, Roger, *Op. cit.*, pp. 125-126.

<sup>12</sup> Voir, à propos de l'utilisation du point de vue dans ce roman, l'excellente étude de Rousset,

entièrement fermée : nous savons seulement qu'elle «eût [...] désiré se marier à minuit, aux flambeaux» (*MB*, 49) et que, face à la totale incompréhension de son père sur ce point, elle finit par accepter la fête habituelle, c'est-à-dire un rassemblement de quarante-trois personnes et une tablée normande de seize heures ;<sup>13</sup> qu'elle demande cependant à son père de lui épargner «les plaisanteries d'usage» (*MB*, 54) pendant la nuit de noces, et que, le lendemain, face à la transformation par trop visible de son mari, elle ne laisse «rien découvrir où l'on [puisse] deviner quelque chose» (*MB*, 55).

Mais Emma est également absente, et pour cause, de ses funérailles : une longue et coûteuse cérémonie à l'église qui nous parvient à travers le regard de Charles, son mari, foyer où s'entremêlent les souvenirs de sa femme et la douleur exaspérée de sa perte, à laquelle assistent – puis qu'il s'agit d'une expérience vécue sur un mode extra-quotidien, c'est-à-dire d'une fête – les gens de Yonville ; puis, viendra le cortège funèbre jusqu'au cimetière et la présence toujours des gens aux fenêtres ; finalement, la mise en terre et les adieux désolés de Charles devant tout ce monde qui, la cérémonie achevée, éprouve, tout comme lui, « la vague – et très logique – satisfaction d'en avoir fini » (*MB*, 433).

Ce double aspect de l'exaltation et de la concentration sociale est également vrai des fêtes que nous voyons à travers les yeux d'Emma, du bal à la Vaubyessard, des Comices, de l'opéra à Rouen et, dans son sens le plus vertigineux et le plus dégradé, du bal masqué de la fin, car il est évident que toutes ces fêtes coïncident, face aux temps morts du roman, avec des moments d'épanouissement du personnage,<sup>14</sup> ce qui ouvre pour nous de nouvelles perspectives d'analyse. Nous constatons, en effet, que, si Emma avait déjà été sensible à cette « autre vie » que le Vicomte avait représentée pour elle pendant le bal à la Vaubyessard, elle va établir d'elle-même, lors de sa première expérience de l'adultère, une opposition explicite entre « l'existence ordinaire » (*MB*, 219) et

---

Jean, « *Madame Bovary* ou le Livre sur rien », in *Forme et signification*, Paris, Librairie José Corti, 1986, pp. 109-133.

<sup>13</sup> En ce qui concerne la « cérémonie alimentaire » dans les romans de Flaubert, voir Jean-Pierre Richard, *Op. cit.*, p. 137 sq.

<sup>14</sup> Dans *Les métamorphoses du cercle* (Paris, Flammarion, coll. Idées et Recherches, 1979, pp. 385-406), Georges Poulet, à propos de *Madame Bovary*, parle largement de ce double mouvement qui détermine la dynamique par laquelle la vie du personnage « tantôt se replie et tantôt se déploie » (p. 401).

« les sommets du sentiment » (*ibid.*), c'est-à-dire entre l'existence aussi fade que prosaïque qu'elle mène avec son mari et cette vie merveilleuse que Rodolphe semble lui offrir, une vie où, selon elle, « tout serait passion, extase, délire » (*ibid.*), la vie, en somme, dont Emma avait tant rêvé depuis son adolescence et que le bal à la Vaubyessard avait réussi à cristalliser tout à fait trois ans auparavant.

Cette vie exaltante – faite de luxe, d'insouciance et de passions violentes – semble donc commencer à se matérialiser pour Emma avec Rodolphe et après les Comices, rendant ainsi pour la première fois manifeste cet adultère qui n'apparaissait qu'insinué dans le bal chez le comte d'Andervilliers,<sup>15</sup> mais que nous trouvons ici totalement assumé par notre protagoniste, s'assimilant de ce fait, et sans un remords, aux « héroïnes des livres qu'elle avait lus, et [à] la légion lyrique de ces femmes adultères » (*MB*, 219) qui avaient nourri « la longue rêverie de sa jeunesse » (*ibid.*).<sup>16</sup> Or, Emma croit qu'une fois cet état acquis, il doit nécessairement comporter la fièvre du bonheur et l'exaltation amoureuse ou, autrement dit, ce que Jean Duvignaud appelle, considérant la libido comme le génie de la jouissance et de la plénitude existentielle, « la fête privée des corps et de la volupté ».<sup>17</sup>

Cette notion particulière de la fête aurait alors un sens purement individuel et supposerait, par la quête personnelle de l'épanouissement de l'être à travers la réalisation de ses désirs,<sup>18</sup> une forme d'intériorisation du concept réalisée par Emma Bovary. Ce sens privé de la fête est, en effet, nourri ici par les lectures empreintes de romantisme d'une jeune fille très sentimentale appelée Emma Rouault, et il sera essayé par elle à plusieurs reprises dans sa lutte acharnée contre la lente moisissure du quotidien, d'abord aux premiers mois de son mariage avec Charles, puis dans l'adultère avec Rodolphe et Léon,<sup>19</sup> bravant par

<sup>15</sup> Nous songeons à ce passage où Emma voit par hasard comment une dame trouve adroitement le moyen de jeter un billet dans le chapeau d'un danseur (*MB*, p. 83).

<sup>16</sup> Voir, dans ce sens, Robert, Marthe, *Op. cit.*, p. 340, où il est question de la fascination de Flaubert lui-même vis à vis des femmes adultères.

<sup>17</sup> Duvigneau, Jean, *Op. cit.*, p. 50.

<sup>18</sup> Cf. Duvignaud, Jean, *Op. cit.*, pp. 202-203.

<sup>19</sup> Un passage du roman nous permet de rassembler toutes ces expériences sous la rubrique de cette quête des « ineffables sentiments d'amour » que Mme Bovary poursuivra toute sa vie durant. Se promenant un jour à Rouen, la passion avec Léon affaiblie, Emma, assise sur un banc au pied du mur de son couvent, réalise qu'elle n'a jamais été heureuse : « Les premiers mois de son ma-

là le puritanisme ambiant et apportant à l'amour le piquant de l'interdit. Mais il est toutefois évident que cette quête circulaire est de plus en plus angoissée et qu'elle n'aboutit, dans chacune de ses étapes, qu'à un échec qui rétrécit de plus en plus les limites de son existence.

Les raisons les plus visibles de cet échec se trouvent, d'une part, dans le fait que ses partenaires, c'est-à-dire les objets sur lesquels se fixe sa quête de l'extra-quotidien, ne sont pas à la hauteur ou, si l'on veut, ne sont pas capables de répondre à ses désirs avec le même don de soi et la même ardeur ; de l'autre, dans la dilapidation<sup>20</sup> à laquelle se livre Emma dans sa passion pour un luxe qu'elle considère, depuis son expérience du bal à la Vaubyessard, indissociable de l'amour exaltant, ses folles dépenses la conduisant, elle, mais aussi son mari et sa petite fille, à la ruine la plus complète,<sup>21</sup> ce dont va profiter cet « auxiliaire de l'Enfer » qui est l'abominable Lheureux, « l'homme fatal qui [...] souffle sur les braises et provoque la catastrophe finale ».<sup>22</sup>

Mais arrêtons-nous un instant aux personnages masculins du roman autour desquels cristallisent, chacun à un moment de son existence, les désirs d'Emma et qui, l'un après l'autre, finiront par la décevoir. Tout d'abord, Charles, son mari, le seul homme à l'avoir réellement aimée : il la déçoit presque immédiatement après leur mariage par médiocrité et par maladresse, s'établissant dès lors entre eux un mur d'incommunicabilité qui atteint à son paroxysme à la fin de l'épisode du pied-bot : « et ils se regardèrent silencieusement, presque ébahis de se voir, tant ils étaient par leur conscience éloignés l'un de l'autre » (*MB*, 247).

riage, ses promenades à cheval dans la forêt, le vicomte qui valsait, et Lagardy chantant, tout repassa devant ses yeux... Et Léon lui parut soudain dans le même éloignement que les autres ». (*MB*, p. 368).

<sup>20</sup> Cet autre aspect de la fête est également abordé par Roger Caillois. Ainsi qu'il avait déjà opposé la vie quotidienne au monde exceptionnel des fêtes, Caillois oppose les jeux de hasard auxquels s'adonne le peuple pendant une fête au Siam – une activité type de risque et de dilapidation – à l'accumulation lente et sûre de richesses par le travail, *Op. cit.*, p. 144.

<sup>21</sup> Michel Tournier, dans « Une mystique étouffée : *Madame Bovary* » (*Le vol du vampire*, Paris, Mercure de France, coll. Folio / Essais, 1981, pp. 154-165), signale que ce qui perd Emma, ce n'est pas son « inconduite », mais « l'argent », ajoutant que « la ruine d'Emma est un malheur d'homme » (p. 162) et confirmant par là « cette virilité latente » du personnage que Baudelaire avait déjà soulignée au siècle dernier (Cf. Baudelaire, Charles, « *Madame Bovary*, par Gustave Flaubert », in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 480)... Flaubert ne disait-il pas « Mme Bovary c'est moi ? ».

<sup>22</sup> Tournier, Michel, *Op. cit.*, p. 157.

Puis, le beau Vicomte, qui restera insaisissable parce qu'image idéale et lointaine de l'homme aimé, devenant par la suite le référent privilégié où vont désormais se mirer, sans jamais le surpasser ni même l'égaliser pour autant, ses autres amants. Suit Rodolphe, l'homme à femmes, vaniteux, vain et très sûr de lui-même, qui, rassasié après deux ans d'un amour exalté qu'il avait sciemment éveillé chez Emma en se servant de tous les clichés romantiques qui nourrissaient l'imaginaire de la jeune femme, finit par l'abandonner de peur d'aller trop loin dans ses engagements et aussi à cause de l'argent que leur fuite pourrait lui coûter. Finalement, Léon, l'homme inconsistant et féminisé à l'extrême,<sup>23</sup> qui, la première passion passée, la déçoit par sa faiblesse exagérée et par son évidente lâcheté.

Or, il nous semble qu'il y a, dans cette déception longuement subie par Emma Bovary, un côté inéluctable, fruit aussi bien des circonstances sociologiques, qui de toute évidence l'entourent et la déterminent, que de la disposition de l'esprit inhérente au personnage. Quel serait alors le véritable sens de la quête aussi exaltante qu'exaltée de notre héroïne ? Nous songeons, tout d'abord, au fait que Madame Bovary est comptée au nombre de ces femmes bourgeoises du XIX qui n'ont pas de place dans une société d'hommes, qui n'ont pas par conséquent le droit de s'instruire, mais lisent des romans.<sup>24</sup> L'imaginaire romanesque envahit ainsi leur vie de belles femmes mariées qui s'ennuient mortellement, leur offrant une échappatoire à l'étroite vie provinciale aussi mesquine que réductrice par l'adultère, vécu toujours sur le mode de l'extra-quotidien et dont l'issue ne manque pas d'être fatale.<sup>25</sup>

Puis, nous ne pouvons que souligner le fait que Mme Bovary conçoit l'amour comme un absolu qui aurait le pouvoir de tout transfigurer et de

---

<sup>23</sup> « Il ne discutait pas ses idées ; il acceptait tous ses goûts ; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne » (*MB*, 361).

<sup>24</sup> Rappelons que Mme Bovary mère, avec son plat sens commun, vise à peu près juste quand elle s'exclame : « Ah ! elle s'occupe ! A quoi donc ? A lire des romans, de mauvais livres, des ouvrages qui sont contre la religion et dans lesquels on se moque des prêtres par des discours tirés de Voltaire. Mais tout cela va loin, mon pauvre enfant, et quelqu'un qui n'a pas de religion finit toujours par tourner mal ». (*MB*, p. 175).

<sup>25</sup> Voir l'article de Rosa Montero « Con la piel encendida: *La Regenta*, de Leopoldo Alas, 'Clarín' » (*El País Semanal*, n° 1175, Domingo 4 de abril de 1999, pp. 107-111), où il est question des trois héroïnes de roman qui incarnent le mieux ce type de femme : Mme Bovary, bien entendu, Anna Karenina y Ana Ozores, la Regenta.

remplir la vie tout entière, effaçant tout le reste. Rien d'étonnant alors à ce que chez elle puissent se confondre, à certains moments, le désir physique et cette première « langueur mystique » (*MB*, 63) qui l'avait déjà envahie au couvent, ou cette « vision splendide » (*MB*, 282) de sa communion avec « Dieu le Père » (*ibid.*) au plus fort de la maladie déclenchée après l'abandon de Rodolphe, ou encore cette « volupté perdue de ses premiers élancements mystiques » (*MB*, 416) qu'elle récupère au plus fort de son agonie : et alors, face à ce crucifix qui lui est offert par le prêtre, « elle allongea le cou comme quelqu'un qui a soif, et, collant ses lèvres sur le corps de l'Homme-Dieu, elle y déposa de toute sa force expirante le plus grand baiser d'amour qu'elle eût jamais donné » (*ibid.*). Il est donc évident, par cette attitude excessive, que la théâtralité est devenue pour Emma une seconde nature.

Cet Homme-Dieu, beau et parfait, pourrait ainsi incarner la passion de l'absolu qui semble demeurer cachée sous les élans passionnels et toujours déçus d'Emma Bovary, cette « âme ardente, mystique, éprise d'infini et de grandeur, étouffée sous le fumier d'une société mesquine et stupide ». <sup>26</sup> Mais nous savons déjà qu'Emma ne fait qu'accomplir son destin par cette fin tragique et que, si faite il y a, c'est la faute aux romans.

---

<sup>26</sup> Tournier, Michel, *Op. cit.*, p. 163.