

**Madame Bovary de Flaubert  
et  
La Folie Almayer de Conrad**

Par  
Dr. Hana Hamouda  
Faculté des Lettres,  
Minieh

L'étude que nous nous proposons de présenter est un travail de comparaison, sujet cher à la vieille critique et classé sous la rubrique de la littérature comparée .

Comment procéder à un travail de comparaison entre deux écrivains de nationalités différentes, d'époques différentes ? Il faut tenir compte des diversités et des origines. Il ne faut pas s'empresse de tirer des conclusions générales à partir de points disparates ou de ressemblances superficielles . Pour que la comparaison soit utile et possible, on doit prendre en considération divergences, écarts, contrastes qui sont significatifs, au même titre que regroupements et accords .

Notre étude portera sur un travail comparatif entre Madame Bovary de Flaubert et La Folie Almayer de Joseph Conrad. Tous les critiques sont unanimes à reconnaître les dettes de Conrad vis-à-vis de Flaubert. C'est devenu un lieu commun de la critique sur Conrad. L'écrivain anglais de la

fin du siècle dernier, qui a commencé à écrire Les Folies d'Almayer selon la traduction française, en 1889, à l'âge de 32 ans, est tributaire de Flaubert en particulier et de la littérature française en général, et au XIX<sup>e</sup> siècle. On doit s'empresse d'ajouter que l'étude de cette influence flaubertienne ne sera pas examinée dans l'oeuvre étendue de Joseph Conrad en général, mais dans un ouvrage spécifique. La Folie Almayer .

Si les critiques français ont souligné à plusieurs reprises l'influence de Flaubert sur Conrad, ils n'ont certainement pas étudié en détails cette influence. Ce n'est encore pas une banalité de préciser et de définir dans les détails, la portée, l'étendue et la valeur de cette influence sur l'oeuvre de l'écrivain anglais, qui a vécu quatre ans en France. La carrière littéraire de Conrad a été élaborée sous de bonnes auspices, celles de ses lectures nombreuses et variées, et celles de ses méditations et impressions .

Après la parution de son premier roman La Folie Al-mayer, Conrad, résidant toujours à Londres, reçoit de nombreux écrits critiques sur son livre, signalant de grands noms en relation avec l'écrivain anglais, notamment Balzac, Turgenev, Zola, Flaubert. Ce roman révèle donc les tendances contradictoires des divers modèles littéraires qui ont présidé à la vocation romanesque de Joseph Conrad .

La critique anglaise nie toute influence étrangère exercée sur Conrad. C'est normal. Les Anglais veulent s'appropriier intégralement Conrad. La critique ajoute que le romancier britannique a écrit très peu de choses passibles d'être comparées avec les oeuvres d'un autre écrivain. Négation catégorique que nous allons essayer de démentir au cours de notre présente étude .

Conrad, selon certains critiques anglais, a évité sciemment les doctrines d'aucune école littéraire en particulier. Mais il a beaucoup lu. Il a vécu presque quatre années en France, soumis directement aux influences françaises . Et comme il arrive normalement dans le premier ouvrage d'un écrivain donné, les principaux souvenirs de ses lectures sont plus sensibles dans La Folie Almayer que dans ses écrits ultérieurs .

Quoiqu'en dise l'écrivain,-le cas de Conrad qui nie toute influence sur son livre- c'est au public et aux critiques de dire s'il y a eu influence . Car

"On peut considérer qu'un roman fait partie intégrante de la vie d'un auteur, au même titre que les autres activités qui l'occupent, dès lors qu'il en forme le projet et durant le temps qu'il le rédige ou le révise. Pourtant, dès qu' il a décidé que ce

roman est terminé- ce qui signifie en pratique qu' il est prêt à être édité-alors ce travail revêt un statut différent : il ne lui appartient plus. " (1)

Si l'on revient aux points communs entre Flaubert et Conrad, et plus précisément entre deux romans, on peut signaler le titre dans lequel figure un nom propre : Bovary et Almayer . Mais il faut ajouter que le premier titre est un nom de femme alors que le second est celui d'un homme. Les deux noms sont ceux des deux personnages principaux des deux oeuvres . Il faut attirer l'attention aussi sur le fait que le nom Bovary est celui du mari. Emma, après son mariage, cessera de porter son nom de jeune fille. Si le titre qu'a choisi Flaubert pour son célèbre roman, est un simple nom propre, le titre qu'a donné Conrad à son premier ouvrage est le nom d'une propriété qui appartient au personnage central, Almayer Celui-ci a consacré sa vie à réaliser une grosse fortune . Mais malheureusement il n'a pas réussi à le faire . Un des aspects de ces richesses inestimables, c'était la construction d'une maison coûteuse qu' il n'a pas pu achever, vu le manque de ressources. C'est la folie d'Almayer à qui la malchance s'est attachée à combattre. C'est sa Terre promise <sup>(2)</sup> qu' il n'a pas réussi à

(1) BERTHOUD (Jacques): Joseph Conrad: Au Coeur de l'oeuvre. P.7.

(2) WATT (Jan) : Conrad in the Nineteenth Century. CHATTO and Windus Ed., 1980, London, 375 P., P. 66 .

atteindre. Et à la fin, Almayer meurt dans l'échec et la déception, tout comme Emma qui n'a pas su trouver un partenaire délicat, ou un amant romantique, qui s'attacherait uniquement aux sentiments élevés, un être pur qui la regarderait uniquement dans les yeux pour essayer d'en définir la couleur insaisissable. Souvenons-nous de ce qu'a dit un critique sur Flaubert. Il l'a accusé d'être incapable de faire le portrait physique de son personnage et qu'on ignorait jusqu'à la couleur des yeux d'Emma (1).

Pour rapprocher davantage les deux romans de Flaubert et de Conrad, il convient de souligner les sources de l'anecdote chez l'un et l'autre. Flaubert affirme avoir puisé le sujet de Madame Bovary dans un fait divers. Les critiques ont beaucoup commenté cette affirmation. Mais ce n'est pas là l'objet de notre remarque. Il importe seulement de mentionner en passant que c'est suivant les conseils de son ami Louis Bouilhet que Flaubert s'est détourné de ses goûts personnels. Bouilhet voulait redresser les inclinations romantiques trop prononcées de Flaubert. C'est pourquoi, il lui conseilla de se discipliner en s'attaquant à un fait divers. De cette fusion entre un romantisme exacerbé et un réalisme à l'état brut, naquit un des plus grands romans de la tradition

---

(1) BARNES (J.) : Flaubert's Parrot, P. 74.

occidentale Evidemment, il est impossible de supputer ce que Flaubert serait devenu sans l'influence décisive de son ami. Mais il est difficile de ne pas reconnaître que Bouilhet a permis à Flaubert de réaliser une économie de temps, en le mettant d'emblée sur la bonne piste .

Conrad a également puisé son sujet dans la réalité . Il a vu l'homme Almayer à bord du Vidar, petit bateau à vapeur où il travaillait quelques années avant de commencer son premier roman Almayer. Sur le bateau qui faisait des arrêts réguliers dans un coin isolé, à une trentaine de miles de la rivière Bérau, dans l'est de Bornéo, Conrad faisait du commerce avec un commerçant d'origine hollandaise qui venait de Java, et qui portait le nom de Charles Olmeijer .

Dans ses Souvenirs, Conrad raconte sa première rencontre, sur le pont du navire, avec Olmeijer. Il rapporte que c'est une figure comique, quoique pitoyable par sa déchéance et sa misère. Et l'écrivain anglais ajoute que grâce à cette rencontre hasardeuse, il a écrit son roman. Sans Olmeijer, il n'y aurait pas eu de folie !

Parmi d'autres points communs entre Flaubert et Conrad, on peut dire que les deux écrivains ont mis longtemps à écrire leurs romans : de quatre à cinq ans. En 1851, et avec précision le 19 septembre de cette année, après son retour

d'Orient où il a passé dix-neuf mois, il commence à écrire Madame Bovary. Flaubert travaille avec acharnement jusqu'en 1856 où le roman est publié dans la la Revue de Paris, d'octobre à décembre.

Quant à Conrad, Il a également mis presque la même durée à la composition de son premier important ouvrage.

L'idée de La Folie Almayer a germé dans son esprit, quand, pour la première fois, il a aperçu et observé avec curiosité le hollandais Olmeijer, sur le pont du bateau à Bornéo. Après cette rencontre, Conrad, de retour à Londres, s'est mis un jour à l'oeuvre, un matin de l'automne de 1889. Il poursuivit son labeur jusqu'en juillet 1894.

Puis en avril 1895, parut le premier roman de Conrad qui attira l'attention des critiques sur l'écrivain anglais.

Si l'on poursuit la comparaison entre les deux oeuvres française et anglaise, on peut signaler que le titre des deux romans mérite d'être interrogé. Madame Bovary ou Moeurs de Province. Nous avons là un titre et un sous-titre, sans doute explicatif. Le nom du personnage principal figurant à lui seul sur la couverture du livre, ne sert pas d'accès au sujet, au coeur de l'anecdote. Mais ce rajout, ce groupe de mots Moeurs de Province, nous situe d'emblée dans le contexte social où vit Emma. Ce sous-titre, presque oublié

---

depuis, s'est effacé devant ce qui est resté pour la postérité,  
**Madame Bovary** .

Dans le titre de l'ouvrage anglais, nous avons

"... la suggestion d'un contenu,  
l'orientation d'une lecture et d'un  
parcours. " (1)

La Folie Almayer. De quelle folie s'agit-il ? Et le lecteur  
se trouve lancé à la découverte de son personnage, sans  
doute principal puisqu'il donne son nom au roman !

"Madame Bovary" ne porte pas son nom mais plutôt celui  
de son mari. C'est l'épouse Bovary, comme on dit  
communément. Almayer est le nom du protagoniste. Kaspar  
n'est connu que dans les pages du livre, tout comme Emma.  
Nom et prénom se complètent, chacun a sa place dans le  
livre. Chacun est confiné dans sa dimension . Dimension  
sociale bien nette dans le cas d'Emma puisque son nom  
d'épouse ne contient pas de particule. Madame Bovary est  
une bourgeoise. Voilà sa position définie, et le milieu dans  
lequel elle évolue, bien contourné .

Almayer, lui, a fait une folie. Cette folie peut être  
comprise socialement.

---

(1) GEngembre (G.) : "Flaubert", Ed. Magnard, 1960, Baume-les- Dames,  
773 P., P.19 .

A-t-il voulu sortir de son milieu social pour imiter les grands et se ranger au rang des aristocrates ? Refuse-t-il sa position sociale ? Autant de questions à élucider dans le texte ! .

Conrad, le marin qui a passé une grande partie de sa vie sur les mers du sud et sur l'Océan Indien, n'a pas résisté au plaisir d'évoquer ses souvenirs dans le sous-titre de son premier roman de valeur "histoire d'une rivière orientale" (1). Ce joli sous-titre nous situe du coup en Orient et sur une rivière connue de Conrad seul puisque pendant plus d'un demi-siècle, les critiques se sont évertués à connaître le nom de la fameuse rivière qui coule dans la forêt qui entoure la maison du protagoniste, Kaspar Almayer .

Comme on a dit souvent, Conrad a puisé ses romans aux sources de la réalité. Enrichi de nombreuses expériences maritimes, il en a fait un usage systématique dans ses oeuvres, "véritable atlas de l'Aventure" (2) L'Histoire d'une Rivière Orientale nous indique la dimension géographique du roman de Conrad. Et par la suite, les critiques de l'écrivain anglais ont réussi à dresser le long itinéraire parcouru par le romancier et ses personnages dans le globe terrestre.

---

(1) MONOD (Sylvère) : "Conrad. Oeuvres", T.I, Bibliothèque de la Pléiade, Ed. Gallimard, 1982, 1410 P., P. 1212 .

(2) LAS VERGNAS (Raymond) : "Joseph Conrad" Ed. Henrididier 1938, Paris, 234 P., P. 26 .

---

Ce qui a eu pour résultat la composition d'une oeuvre géographique cosmopolite. On a établi une carte en 1915 pour l'édition d'un livre de Conrad.

"On y perçoit, de façon saisissante, l'étendue et la diversité du voyage auquel nous convie cette oeuvre. Asie, Océanie, Sud Amérique, Afrique, Europe, Angleterre, Italie, Russie, France, Espagne et Pologne nous invitent tour à tour."<sup>(1)</sup>

L'Histoire d'Une Rivière Orientale, sous-titre poétique et charmant, sollicite aussitôt notre imagination et réveille nos sens. cette rivière orientale, outre qu'elle donne le ton au roman et indique le genre de l'aventure, est témoin de tous les secrets, de toutes les langueurs, de toutes les fantaisies : Dain Maroola compare la mer au coeur d'une femme. Taminah, l'esclave malaise, rêve de pays étrangers bordés par la mer, et vend des Cakes aux hommes de la mer. Elle craint également ces mêmes hommes qui arrivent, menaçants, dans leurs canots de guerre, prêts à venger la mort d'un des leurs, trouvé mort sur le rivage, noyé et la tête tranchée pour ne pas être reconnu par les autorités hollandaises. On arrive à la mer, à l'embouchure, au haut de la rivière orientale qui coule parfois calme, parfois

---

(1) LAS VERGNAS (Raymond) : "Joseph Conrad", Op.Cit., P. 26 .

torrentueuse, pour mêler finalement ses gémissements à ceux de la mer. La mer est lointaine . Il faut des jours de voyage pour y arriver.

Mais elle est néanmoins mêlée à tous les faits de ce village de Sambir, à tous les rêves des hommes et des femmes qui y vivent. Dans ce village fermé, limité par la forêt ombreuse, la mer représente l'aspiration vers le large pour les habitants de Sambir .

'Histoire d'une Rivière Orientale est un sous-titre qui contient de multiples connotations. Tout comme les Moeurs de Province de Flaubert, il nous introduit au coeur du sujet et situe au moins le lieu où se passera l'action du livre. Dans les deux romans de notre étude, les titres et sous-titres ne sont pas choisis au hasard, au gré de la fantaisie des deux romanciers, mais ils sont étroitement liés au contexte .

Après avoir débattu ces quelques problèmes d'ordre général, etrions dans le vif de notre sujet. Cherchons les différences fondamentales entre les deux romans ou les traits communs .

La Folie Almayer, court roman ou touchant à la nouvelle par sa dimension matérielle comme La Princesse de Clevès, s'oppose au roman de Flaubert, rien que par le nombre de pages. Madame Bovary, histoire d'une bourgeoise de

---

province, est contenue dans plus de 400 pages. Ce premier roman de Flaubert a attiré aussitôt le succès à son auteur tandis que La Folie Almayer a reçu un accueil mitigé de la part de la critique. Les 167 pages du livre qui contiennent en germe tous les thèmes que va développer Conrad plus tard dans son importante oeuvre romanesque, n'ont pas su plaire à l'unanimité de la presse. Mais qu'importe! .

La technique de Flaubert est en général riche et variée. Il suffit de le dire pour le prouver. La technique de Madame Bovary en particulier, est tout aussi luxuriante. Que l'on saisisse, au hasard, un recueil de critiques sur ce roman pour recenser le nombre d'article ou d'extraits d'ouvrages sur Madame Bovary traitant de points techniques. Tous les côtés stylistiques se sont imposés à l'attention des critiques, depuis le style indirect libre jusqu'au monologue intérieur, en passant par le style direct et les variations qu'a su lui donner Flaubert. Nous avons également l'usage de l'imparfait, du présent et du passé défini. On peut allonger indéfiniment la liste des procédés linguistiques et stylistiques, en parlant de Flaubert, et avec précision de Madame Bovary.

Si l'on commence par reconstituer le schéma temporel dans les deux oeuvres de Flaubert et de Conrad, on voit qu'il est étroitement lié à un thème central dans Madame Bovary et

La Folie Almayer . A examiner dans le roman français un passage célèbre, en particulier, celui qui reconstruit sous nos yeux les scènes des repas entre les deux conjoints. Emma et Charles-passage qui par ailleurs a fait 'objet d'une analyse détaillée de la part d'Eric Auerbach, qui a relevé la technique de la périphérie, et de la centralisation-, on remarque d'emblée la ressemblance entre les deux romans .

A table, pendant les heures de repas. Emma ne voit que la misère de son existence . Tout la dégoûte. Elle est empêtrée dans la banalité, la platitude. Ces heures qui sont interminables semblent éterniser son sentiment de désespoir. Elle est immédiatement et entièrement enveloppée par le présent étale et morne, qui ne laisse prévoir aucun avenir. Ces scènes répétées lui font sentir lourdement la différence énorme entre son rêve d'un futur fastueux et la désagréable réalité de liheure actuelle .

Almayer qui, aux yeux de son créateur caractérise la consience narrative, représente le rapport s'établissant entre l'humanité la plus éloignée (le sud-est Asiatique) et nous. Ainsi conçu, le roman de Conrad est un registre d'actes d'identification à travers lesquels le narrateur accède à l'esprit des caractères .

Comme Emma, Almayer refuse la réalité présente! tantôt

---

le passé le sollicite, tantôt il envisage l'avenir. Alors qu'un soir, à Bornéo, après vingt ans de vie dans l'île colonisée, Almayer regarde la rivière, il pense à Macassar, aux vieux jours de là-bas, et sa rêverie s'étend au loin par un flash-back vivant, sur une distance de sept pages. Mais aussitôt, le romancier de son personnage. Par un mouvement continu du présent au passé, tous les aspects de son protagoniste nous sont connus .

Mais il ne nous laisse pas ignorer les aspirations d'Almayer vers l'avenir. Quand la voix désagréable de sa femme interrompt le fil de ses pensées, Almayer était en train de construire sa vie future à Amsterdam, sa ville natale, avec sa jolie fille, loin de sa femme indigène .

Almayer est partagé entre le passé heureux et le futur qu'il imagine lumineux, oublieux de son funeste présent. Par leur refus de la réalité, les deux protagonistes essaient d'imposer l'illusion au réel .

Après avoir esquissé ce premier schéma temporel dans Madame Bovary et La Folie Almayer, on est amené aux scènes d'ouverture dans les deux romans. La sonate <sup>(1)</sup> de Flaubert où l'auteur a voulu faire de l'art pour l'amour de

---

(1) ROUSSET (J) : "Madame Bovary or The Book about Nothing", in Raymond Guiraud, Flaubert, A Collection of critical Essays, Prentice Hall, Inc., New-Jersey, 1964. 180 P., P. 114 .

l'art, -ou il a tenu compte du travail en lui-même, de la composition et du style, de ce qui fait le beau- (1) met en relief les modulations du temps dans Madame Bovary.

Le roman de Flaubert commence par une ouverture surprenante. C'est Charles qui apparaît en premier dans le préambule, prenant ainsi la place de l'héroïne dont le nom figure pourtant dans le titre . Ce préambule qui est une scène parmi les nombreuses et les plus caractéristiques que scènes du roman, marque un arrêt prolongé du temps, une période de stagnation au début de l'oeuvre. Charles, le nouveau garçon qui entre dans une classe d'école de province, est observé longuement par les anciens . Leur silence s'étend au-delà des limites de l'écolier de plus en plus intimidé et est ponctué de rires tantôt étouffés tantôt éclatants .

Dans la même suspension du temps, apparaît Almayer . Le préambule nous introduit le personnage principal, méditant. Autour de lui la nature est calme, le mouvement de l'eau dans la rivière est marquée par le léger glissement d'une bûche sur la surface d'argent. Il suit du regard la bûche qui s'achemine vers la mer pendant que ses pensées font retour en arrière. Il revoit ses premiers jours à Macassar: L'arrivée d'un jeune homme mince au port,

---

(1) Ibid.

débarquant d'un bateau hollandais, venant chercher fortune à Macassar .

Le préambule dans le roman de Flaubert marque égaemet un continuum de temps dans lequel pénètre le lecteur : la jeunesse de Charles, son adolescence, son éducation, sa carrière, son premier mariage. Cette double perspective, narrative et dramatique, constitue l'unité de base chez Flaubert et ces unités, à leur tour, alimentent la tension permanente entre l'immédiat temporel et la densité et l'élasticité du temps .

Quand, arrêté devant la rivière, Almayer évoque le passé, la notion du temps est reproduite par le mouvement de l'eau qui emporte la bûche vers la mer. Etendant et amplifiant ce mouvement, l'omniscience du narrateur se déplace avec Almayer, résumant les événements qui ont mené le protagoniste au bord de la rivière. Ce qui importe ici, ce n'est pas simplement la manière de Conrad d'enregistrer le rythme de la conscience d'Almayer, mais l'identification, apparente dans le mouvement parallèle entre la connaissance de l'auteur et des caractères, ce qui permet au premier son accès dans le monde d'Almayer .

Avec Charles qui apparaît en premier dans le préambule, Flaubert suit régulièrement le rythme du temps physique. II

nous introduit dans la vie de son personnage d'une manière continue, suivie, sans retour en arrière .

Conrad, au contraire, commence par faire connaissance avec son protagoniste dans le moment présent. Puis, par un effet soudain, nous reporte en arrière .

Dans 'un ou l'autre cas, avec Emma ou Almayer, cette intimité marque les rapports du narrateur avec ses caractères. Il s'infiltré dans leur moi, dans leur esprit, indépendamment du degré de leur connaissance et il est capable de se mouvoir, avec facilité, de Charles à Emma, de Nina à Taminah et Almayer, malgré la différence qui sépare les personnages, les uns des autres .

Ce procédé qu'on appelle omniscience varie cependant de Flaubert à Conrad. Chez l'écrivain anglais, d'origine polonaise, l'omniscience du narrateur est issue de ce que Conrad appelle la relation entre nous Occidentaux et cette humanité si éloignée . L'écrivain anglais nous parle de personnages du sud-est asiatique, du temps de l'occupation anglaise des îles malaises. A travers son protagoniste et sa conscience narrative, Conrad rejoint les hommes de tous les pays . Il exprime ainsi l'ouverture et l'identification mutuelle qui marquent la solidarité des hommes de la mer, reflétée dans la relation entre Nina et Dain. C'est cette solidarité qui

---

définit l'art de Conrad. C'est elle qui préside à la méthode appliquée par l'écrivain anglais . Dans un recueil de souvenirs, Conrad nous raconte comment l'amitié qu'il éprouvait pour les indigènes, habitants de pays lointains, était à l'origine de la gènèse de ses romans. Après le déjeuner, dit-il avec complaisance, il donnait audience aux natifs qui vivaient encore dans sa mémoire, après son retour de voyage. Ces individus vivant uniquement dans ses souvenirs, demandaient au nom de la solidarité humaine, à s'exprimer dans un roman. (1)

Cette identification avec les personnages, se retrouve-t-elle chez Flaubert? On s'empresse, pour répondre à cette question, de rapporter les paroles d'Auerbach. Lisons ce qu'il dit de Flaubert :

"Son rôle se borne à sélectionner les évènements et à les traduire en mots avec la conviction que, s'il réussit à exprimer purement et totalement, tout évènement s'interprétera parfaitement de lui-même ainsi que les individus qui y prennent part ... " (2)

---

(1) ROUSSEL (R.) : "The Metaphysics of Darkness", The John Hopkins Press, Baltimore and London, 194 P., P. 49 .

(2) "Toute une vie dans une Assiette" . in Mimesis, Trad française 1968, Gallimard, P.P. 483 - 486 .

Dans ce long exercice de style que Flaubert déclare avoir spécifiquement mis au point pour Madame Bovary, il n'a pas cherché à entrer en contact avec ses personnages. Il les a regardé parler, agir, sans intervention de sa part.

L'oeuvre littéraire est avant tout une oeuvre d'art où la beauté prime toute autre considération morale ou sociale.

Pour Flaubert, son premier roman saisissable fut un exercice d'auto-discipline, peut-être même une thérapeutique nécessaire pour le libérer de ses attaches romantiques .

Il s'est prévalu hautement de sa perfection technique qu'il cultive au détriment du sujet. Il a véhémentement nié le mérite intrinsèque de celui-ci et proclamé l'importance suprême du style, tout en se plaignant des tortures de la composition et de la "baseness" de son décor normand .

Par-ici, par-là, on peut glaner à loisir des observations de Flaubert qui accréditent son point de vue. Il voulait, disait-il à Louise Colet, écrire un livre sans sujet, un livre qui existerait par la force intérieure de son style. Ce faisant, il a établi comme axiome l'inexistence du sujet dans un roman, qu'il soit intrinsèquement beau ou laid. Il a également affirmé mettant ainsi au point des notions modernes avant la lettre, sa conviction que le style, en lui-même et par

---

lui-même, est un moyen absolu de voir les choses. On peut donc dire que Flaubert a ouvert la voie à des réalisations que connaîtra le roman plus tard .

Si Flaubert prétend rester indifférent face à ses personnages, il est en revanche attiré par les objets. Les choses le séduisent pleinement. Elles entrent totalement dans son champ de vision. Elles s'imposent à lui avec force. On a parlé à ce propos d'objectivité et de subjectivité, selon le point de vue des critiques. Mais tout le monde s'accorde à dire que les personnages voient les objets d'une manière subjective. Flaubert qui a le sens de la description, nous décrit les objets. Il les présente d'une manière sensible en remodelant la forme .

La description des choses ou ce que l'on appelle l'objectivisme flaubertien est "l'émanation et le moyen du sens" (1) . Les sujets sont là, bien présentés, bien contournés, et les décors bien plantés. C'est le quotidien du personnage, C'est le milieu familier qui, à la longue, pourrait perdre toute valeur aux yeux du personnage . Mais le narrateur intervient à temps. Il sait mettre en relief les connotations sensorielles des choses. Dans un décor des plus banals, répété au fil des jours, Flaubert tisse ligne après ligne, les moments tragiques dans l'existence d'Emma .

---

(1) "Flaubert" Op. Cit., P. 185 .

La description qui est une structure importante du Roman joue plus d'un rôle dans Madame Bovary (et) La Folie Almayer.

Les paysages exotiques décrits par Conrad, familiarisé avec ces contrées lointaines du sud-est asiatique, étaient destinés à attirer le public anglais et américain.

Etant étranger lui-même (d'origine polonaise), Conrad a évité, du moins au début de sa carrière littéraire, d'écrire sur les milieux occidentaux bien connus en Europe et en Amérique. Il craignait les critiques d'un public qui connaissait mieux que lui sans doute, son propre milieu. Il était sûr de plaire en introduisant aux anglais un fond asiatique. Les calculs de Conrad étaient bien faits et il a conquis d'emblée son public, attiré par un exotisme brillant. On a vu en Conrad le kipling de Malaisie. Plus tard, cependant, Conrad a voulu changer de direction. Il s'est risqué à choisir un sujet anglais l'Agent Secret. Il a voulu prouver aux Anglais qu'il était capable de peindre n'importe quel milieu et de battre les écrivains européens sur leur propre terrain. Il avait désormais confiance en lui-même.

D'autre part, en sélectionnant milieux orientaux, Conrad s'est donné l'occasion de montrer à son public qu'il ne

---

connaissait pas suffisamment la vie ou du moins pas autant que lui. Toutefois, la vie ne signifie pas seulement le contexte de l'Est, mais également celui du monde occidental et de l'univers en général. C'est la vie humaine partout et dans tous les temps qui intéresse Conrad et qu'il veut faire connaître au plus large public .

A part le rôle exotique que joue la nature sauvage dans les îles de Malaisie et sur lequel nous allons revenir, tout le décor matériel correspond à des thèmes précis dans le premier roman de Conrad .

Chez Flaubert aussi, les moments tragiques qu'il peint sont liés au milieu où vit Emma. Celle-ci habite tour à tour Tostes, puis Yonville- L'Abbaye, deux bourgs d'une grandeur inégale, situés non loin de Rouen. Emma n'aura jamais la satisfaction de vivre dans le Paris de ses rêves. Tout au plus visitera-t-elle quelques fois, Rouen .

Les deux villages de Tostes et de Yonville déplaisent complètement à Emma. Elle y regarde tout avec dégoût. Des bourgeoises de rang inférieur à elle ont eu l'occasion de sortir de leur milieu restreint et étiqué. Pourquoi pas elle ?

Que ce soit un lieu ou un objet, la perception du réel chez le personnage flaubertien est subjective. Beaucoup de critiques ont rappelé que Flaubert a déclaré son intention

d'être impersonnel et objectif, dans Madame Bovary. De plus. C'est le mode de présentation habituel dans le roman balzacien. Mais Flaubert, placé dans l'optique de ses caractères, n'a pas foi dans la connaissance impersonnelle. Il n'y a pas de réalité objective . Toute vision , toute perception est une illusion propre à une certaine personne. Tous les points de vue sont autant de lunettes de couleurs . Pour les personnages de Conrad, l'objet a une valeur obsessionnelle, telle la maison d'Almayer qu'on a taxée de folie. C'est un leitmotiv, un motif constant du roman, qui relève d'un genre à la fois "populaire et artistique" (1) . La maison du protagoniste symbolise toutes les phases de son existence. Le sommet de la gloire et de la fortune est représenté, suivi de la déchéance morale, physique et matérielle de l'homme. A la fin du roman, la valeur symbolique de cette maison qui semble abandonnée et qui tombe en ruines, quoique neuve encore, s'impose avec force. Sa richesse connotative rappelle ce qu'on a longtemps appelé la leçon qu'on tire d'une oeuvre littéraire. Almayer a, à la fin du roman, découvert une grande et amère vérité qu'il s'acharnait à nier et qui est le non-sens de la vie, en tant qu'assertion d'un moi" (2) .

---

(1) GOONETILLEKE (D.A.) : "Joseph Conrad. Beyond Culture and Background", Op. Cit., P. 20 .

(2) WRIGHT (W.E.) : "Romance and Tragedy in Joseph Conrad ". Lincoln Nel., 1949. 128 P.

C'est ainsi que se détache la dimension tragique du personnage principal, donnant un ton ambivalent à la conclusion de l'histoire, qui reflète la doctrine de Schopenhauer sur la cruauté de la vie <sup>(1)</sup>. Nous arrivons à déduire des idées majeures, le sens de l'oeuvre grâce à des éléments extérieurs. Conrad nous fait connaître son caractère en nous le présentant d'une manière indirecte, à travers les objets qui l'entourent. à travers les autres. Et cette méthode est pour l'auteur une contribution à l'exploration de l'esprit .

Le règne des objets le premier roman de Conrad symbolise le poids qu'exerce la réalité douloureuse sur Almayer. Le réel obsédant sert de toile de fond aux divers tableaux de la misère du protagoniste. Conrad fait preuve de génie quand il recourt à l'usage habile d'un référent symbolique ou mythique pour prouver que la réalité est plus belle que l'actualité .

L'objectivisme de Flaubert et de Conrad est lié aux thèmes. La thématique de l'oeuvre en rapport avec l'apparition simultanée ou successive des choses est un des traits saillants de l'art des deux écrivains. Les objets revêtent ainsi une signification étendue. A tel point, même, quand

---

(1) WEILEY (P.) : "Conrad's Measure of Man", Madison, Wis., 1954, P.58 .

l'écrivain nous introduit dans l'univers de son personnage, il n'oublie pas de faire état des motifs et des thèmes en corrélation avec tout ce qui apparaît dans l'entourage du caractère. On sait combien, dans Madame Bovary, la matière importe <sup>(1)</sup>. Quand Emma va retrouver, de bonne heure. Rodolphe, elle suit la rivière et craignant de glisser dans le chemin difficile, elle s'appuie de ses mains libres sur ce qu'elle trouve, notamment des plantes. Voilà une description faite du point de vue du personnage, focalisée. Un critique a mis en valeur l'impressionnisme de ce passage. La berge paraît glissante à Emma <sup>(2)</sup> et les plantes flétries. Ces détails, dit-il,

" ... ne tiennent pas au réalisme et à la cohérence normale de l'identité des lieux, mais à une sensibilité, quasithématique, qui d'une part rend toute berge glissante, toutes rave ranemelles flétries, et d'une part les associe pour former un micro-univers que guettent la chute et la flétrissure" <sup>(3)</sup>.

---

(1) DEBRAY-GENETTE (R.) : "Métamorphoses du récit Autour de Flaubert", Coll. Poétique, Ed. du Seuil, 1988, Paris, 310 P., P. 58.

(2) Madame Bovary, P. 168.

(3) DEBRAY-GENETTE (R.) : "Métamorphoses du Récit", Op. Cit., P.59.

---

Ces paysages naturels qui se mêlent aux visions et sensations des personnages se retrouvent dans la Folie Almayer . Ainsi, un aspect de l'imagerie naturelle dans le roman de Conrad, toutes les images qui concernent l'eau, méritent notre attention. Elles entretiennent un rapport symbolique direct avec l'histoire du protagoniste. Comme la rivière qui court au-devant de l'océan, Conrad a épuisé son existence à faire la chasse à un mirage, le trésor de Lingard. En suivant des yeux la bûche, emportée par les eaux de la rivière vers l'Océan, Almayer, par l'imagination, suit le cours de sa propre vie. Il a quitté Macassar pour venir faire fortune à Sambir .

Le symbolisme contenu dans l'image naturelle se poursuit plus profondément. La rivière torrentueuse qui se rue pour se mêler aux eaux de l' Océan rappelle la vie foudroyante du personnage. La bûche de bois mort et les arbres arrachés sont ballottés par le cours d'eau. C'est comme la vie d'Almayer, qui lui aussi, a été le jouet de la fatalité. Il y a vingt ans qu'il a quitté Macassar pour s'installer à Sambir . Là, il a rencontré l'aventurier Lingard qui l'a obligé à épouser sa fille adoptive, une indigène sortie du couvent. Le malheur d'Almayer a commencé avec cette femme. Les richesses promises par Lingard étaient chimériques et sa fille Nina a pris la fuite avec le contrebandier Dain, un natif

de Sambir .

Le caractère descriptif des deux romans s'affirme dans ces scènes. On voit comment les objets les plus modestes peuvent devenir porteurs de l' idée . La bûche qu' observe Almayer traduit le cours d'une vie, l'existence d'un individu emporté irréversiblement par la fatalité <sup>(1)</sup> De même que la statuette de plâtre plantée dans le jardin de Tostes reproduit le destin d'abord incertain puis tragique d'Emma. <sup>(2)</sup>

Flaubert a le sens de la description. Il sait choisir le détail descriptif convenable, approprié. La description qui est un élément important dans Madame Bovary a fait l'objet des attaques des critiques . De son temps, les contemporains ont trouvé que son roman manquait de vie à cause de la réalité matérielle envahissante et en particulier la vie des objets qui empiétaient sur la vie des caractères. La description considérée comme gratuite ne servait plus, selon certains, jaloux de l'art raffiné de Flaubert, à reproduire les thèmes majeurs contenus dans le premier roman de l'auteur .

Pour un écrivain qui endure les affres de la composition, la description ne peut pas être aléatoire ni inutile. Flaubert a ouvert la voie à des courants littéraires très sophistiqués qui

---

(1) P.7.

(2) P.

ont établi de nouvelles bases pour le roman moderne, notamment le Nouveau Roman. Le voyage en Orient effectué par Flaubert avait donné corps et vie à l'image qu'il s'était faite de l'est, et fixé les contours incertains de la vision créée dans son esprit.

S'il comptait visiter ultérieurement l'Inde ou la Chine, Flaubert avait déjà entrevu la relation entre illusion et réalité et acquis un sens du fait qui freinerait constamment ses extravagances intellectuelles .

De même, en ce qui concerne Conrad, la description chez lui joue un rôle fonctionnel. Les paysages naturels qui abondent dans le premier important roman de l'écrivain anglais ne sont pas la réalité mais sa représentation. Conrad ne décrit pas la nature pour faire du beau, ni pour nous faire connaître les pays exotiques où il a vécu. Sa description revêt un tout autre aspect . Elle joue un rôle utilitaire. Au fil des pages du roman, si l'on choisit au hasard du récit un passage descriptif, on peut faire es remarques suivantes .

De prime abord, le texte choisi est une promenade sur la rivière de Pantai à Sambir. Nina navigue dans un léger canot sur la surface étale de l'eau. Le paysage se présente à nous, à la tombée de la nuit, quand la lumière commence à danser dans l'eau. Du point de vue de la jeune personne, on a un

tableau d'ensemble, une topographie du lieu familier au personnage . Tout y est: l'éclaboussement de l'eau produit par les lourdes cordes jetées et perçu par les oreilles tendues de Nina, le chant prolongé d'un marin indigène qui tire de toute la force de ses hanches, un cargo. Au loin, à travers les arbustes qui cachent la crique, la jeune fille voit le haut d'un vaisseau européen surplombant le sommet des palmiers de Nipa. Les bruits nocturnes se mêlent au mouvement des vagues, au glissement du canot sur la surface sombre de l'eau, aux rames qui heurtent les parois de la barque fragile. Les deux ramifications de la rivière d'où sortit le canot de Nina, glissant, invisible, dans l'obscurité, laissaient voir le bas promontoire situé au milieu. Le canot de Nina se frottait contre les palmiers en bordure de l'eau, sur la basse rive, dérangeant les alligators qui la regardaient avec une indifférence paresseuse .

La même scène vue par les yeux d'un autre serait-elle semblable ? cette description de la rivière de Pantai (réfèrent réel) revêt un sens qui englobe tout l'roman de Conrad. Les deux branches de la rivière devant lesquelles l'héroïne fait délibérement un choix, représentent son existence tiraillée entre sa mère, l'indigène, et son père Almayer, le hollandais installé à Sambir. Elles symbolisent également sa future fuite avec Dain Maroola, l'indigène qu' elle aime et qui

---

l'emporte loin de Sambir, vers l'origine de sa mère .

La scène vue ainsi par le personnage est sacralisée ou au contraire déconsidérée . Cette personne interposée entre le paysage et l'auteur impose ainsi son point de vue au décor. Celui-ci devient subjectif .

Si l'on choisit dans Madame Bovary une scène analogue à celle qu'on vient d'examiner dans La Folie Almayer, on s'arrêtera à une description célèbre de la ville de Rouen, familière à Flaubert. La vieille cité est présentée à travers les yeux d'Emma, avec sa campagne étendue, son fleuve qui coulait au pied des collines vertes, ses panaches qui montaient vers le ciel, ses nuages emporrej par un coup de vent ou une rafale <sup>(1)</sup> .

Le "tissu descriptif " <sup>(2)</sup> qui constitue toute la trame du discours chez l'un et l'autre écrivain se "réfère au thème dramatique central " <sup>(3)</sup> . La description s'accrédite de sa fonction qui est le sens donné à tout passage descriptif et qui est en rapport étroit avec le sujet .

L'imagerie sur laquelle repose toute description possède

---

(1) Madame Bovary, P.602 .

(2) BARTHES (Roland) : "L'Effet de Réel", in Communications No 11, 1968 .

(3) BROMBERT (Victor) : "Flaubert par lui-même", Ed. du Seuil, 1971, P.P. 62-63 .

également un rôle fonctionnel dans les deux romans. Dans La Folie Almayer, oeuvre qui contient en germes tous les thèmes que va développer Conrad plus tard, l'imagerie est liée à l'imagination matérialiste du personnage principal .

Les images se multiplient dans un but cumulatif et fonctionnent comme des symboles, et les symboles ainsi créés occupent leur place dans la structure générale de l'intrigue .

Quand le récit commence, Almayer est déjà un homme vaincu par la vie, mais refuse d'accepter sa défaite. Il rêve du trésor du vieux Lingard et ne fera pas face à la réalité de son existence sordide. Par l'imagination, Almayer s'éloigne de cette côte déchirée par le colonialisme, les tensions et les subterfuges qui préoccupent à la fois les blancs et les indigènes. Par le procédé de l'irréel du passé, il aurait quitté ce pays maudit pour aller vivre avec sa fille à Amsterdam . Il changerait ainsi d'existence, troquerait cette vie contre une autre où la beauté de Nina sa fille ferait oublier aux Hollandais sa race mixte. Sa fortune le rangerait parmi les classes privilégiées. Il redeviendrait jeune et respecté . Le souvenir de vingt-cinq ans de vie dans cette île funeste aurait vite fait de disparaître et il retrouverait sa liberté en Europe .

---

Toute l'existence d'Almayer est passée en revue, dans le premier chapitre, à travers l'image de la bûche emportée vers l'Océan. Le sort de ce morceau de bois absorbait profondément Almayer. Il était libre d'aller vers le sud ou vers le nord . Le bois allait libre, comme suivant sa propre fantaisie. Il n'était arrêté par aucun obstacle! Mais Almayer avait le recours de l' imagination. Il distançait déjà la bûche et faisait retour en arrière, revoyant en un éclair vingt-cinq années de vie passée .

Par cette technique de la rétrospection. Conrad tout comme Proust, évoque le passé à travers la mémoire <sup>(1)</sup> . Mais bien avant Proust. Conrad a sans doute subi l'influence de Flaubert, en particulier sur La Folie Almayer .

L'écrivain anglais niait toute dette vis-à-vis de Flaubert. A ceux qui l'accusaient d'avoir imité Flaubert dans La Folie Almayer, il prétendait avoir commencé à lire Flaubert après avoir terminé la rédaction de son roman .

Si l'on s'arrête au même passage de Flaubert décrivant Rouen à travers les yeux d'Emma, on s'aperçoit que le tableau de la vieille cité est un des nombreux tableaux dont le texte de madame Bovary est tissé.

---

(1) MEYERS (J.) : "JOSEPH Conrad", P. 118 .

Ces tableaux, savamment mêlés à la trame du récit, ont été reproduits par de célèbres artistes, sur toile, avec couleurs. Il suffit de citer au hasard les illustrations d'une noce en Normandie par Gaustiaux, ou "le repas de Noce" et les comices agricoles de R. Viollet, et le "Bal" de Bulloy, De tels tableaux ont profondément frappé l'imagination de Conrad qui a essayé d'en reproduire dans son roman .

Le tableau du vieux Rouen suggère à la fois l'émotion et le mouvement. C'est un tableau peint par Emma qui en choisit les détails, les formes, l'étendue ou, au contraire, le resserrement. Le paysage est d'abord vu en hauteur :

"Les cheminées des usines poussaient d'immenses panaches bruns qui s'en volaient par le bout ..... Les arbres des boulevard, sans feuilles, faisaient des broussailles violettes au milieu des maisons, et les toits, tout reluisants de pluie, miroitaient inégalement, selon la hauteur des quartiers. Parfois un coup de vent emportait les nuages vers la côte Sainte Catherine, comme des flots aériens qui se brisaient en silence contre une falaise" (1) .

---

(1) Madame Bovary, P. 602 .

---

Cette peinture de Rouen est encore rehaussée d'une autre toile où les moindres traits sont plus familiers à Emma .

C'est le tableau de Rouen qui se réveille à l'arrivée de la diligence " L'Hirondel". Le mouvement augmente avec le va-et-vient et les diverses activités matinales des habitants de la ville (1).

Emma connaît tous les aspects de la vieille cité Normande . Depuis sa relation avec léon, elle s'est familiarisée avec la ville. Elle revoit chaque détail avec émotion. Son coeur bat à l'unisson, à chaque mouvement de la rue .

La description, fonctionnelle et non dérisoire dans les deux romans de flaubert et de Conrad, est tissée d'activités mentales à travers des images qui représentent le contenu de l'esprit en accord avec la doctrine de l'association des idées. La Folie Almayer expose le drame subjectif d'une volonté corrompue .

L'image de la maison nommée par dérision La Folie Almayer unit, à la fin, sous un seul toit, tous les malheurs tragiques de la vie d'Almayer .

Les deux premiers romans, La Folie Almayer et Le Paria.

---

(1) Madame Bovary, P. 610.

des Îles, de l'auteur anglais, sont un essai d'achever des tableaux qui suggèrent l'émotion et le mouvement, tout comme Madame Bovary, dont il a nié délibérément l'influence. Si l'on résume brièvement la méthode de Conrad, on peut dire qu'il a été séduit par l'objectivité relative et le réalisme détaché de Flaubert et de Maupassant, aussi bien que par leur cadence.

Nous avons longuement parlé, au cours de notre développement, de la description objective. Et nous avons vu comment beaucoup de critiques se sont mépris en parlant de l'objectivité de Flaubert. Il n'y a pas d'objectivité absolue et toute description contient l'intérêt que porte l'observateur d'un paysage à ce qu'il voit et rapporte .

Cette construction nous a amené à parler de l'aspect purement formel du roman de Flaubert et du soin qu'il a mis à ses descriptions. Le souci du style dont s'est glorifié Flaubert ou l'intérêt que porte un lecteur sensible à cet aspect esthétique, à cette quête de la beauté artistique dans un roman, ne peut pas ignorer l'imaginaire comme réalité ayant son existence et son poids sur le réel . Que ce soit au niveau du personnage ou de l'auteur, l'un et l'autre .

" ..... sont les prisonniers de leur point de vue et de leur imaginaire, lui-même

---

farcî de ce qui n'est pas eux, Il est impossible d'être authentique, car toujours entre soi et le réel s'interposent des images, des mythes, des lectures, des mots." (1).

Il n'y a donc pas d'objectivité absolue et qui dit point de vue dit subjectivité. Si Conrad, au début de sa carrière romanesque, s'est mépris sur la technique de Flaubert et a admiré sa prétendue objectivité, au cours de son premier roman La Folie Almayer, il multiplie les descriptions de la forêt tropicale, les chargeant de connotations morales variées et riches. Nous avons ainsi de merveilleux tableaux, avec mouvement, frémissement, balancement; le tout étouffé dans une sauvage solitude provenant de la jungle qui fait peur à l'homme blanc, parce qu'il ne la connaît pas et qu'elle est pleine de dangers pour lui. (2)

La description de la nature dans La Folie Almayer revêt une valeur symbolique. Elle produit une influence désintégrante sur l'homme blanc. Elle revêt également une valeur thématique parce qu'elle est liée au thème de l'homme blanc abandonné à ses propres forces dans une nature sauvage, fascinante mais meurtrière.

---

(1) GENGEMBRE (G.) : "Flaubert, Madame Bovary", Op. Cit., P. 43.

(2) BERTHOUD (J.) : "Joseph Conrad : Au Coeur de l'Oeuvre", Op. Cit., P.270.

Et l'homme blanc désigné pour présenter toute la communauté européenne dans les colonies, est bien le dénommé kaspar Almayer. S'il s'agit de prononcer un jugement sur Almayer, on peut réécrire à son intention ces phrases des Souvenirs Personnels de Conrad, Cité par Jacques Berthoud

" ... un respect particulier pour les droits des non-privilégiés de ce monde, non pour des raisons mystiques, mais par simple solidarité et par un honorable esprit d'entraide ... " (1) .

Almayer est classé sous la rubrique des non-privilégiés dans l'oeuvre de Conrad. C'est l'exemple de l'homme tourné en dérision par ses semblables et écrasé par la nature sauvage .

Comme on l'a dit précédemment, la description chez Flaubert joue un rôle fonctionnel . Malgré les multiples assertions de Flaubert, elle est liée, sinon à l'auteur lui-même, du moins à ses personnages. Flaubert a soutenu à plusieurs reprises qu'il écrit avec détachement, s'intéressant uniquement au travail du style. Mais il n'en est pas de même

---

(1) Ibid. P. 27 .

---

de ses caractères. Lisons ce que dit Flaubert à propos de sa prétendue objectivité et de l'impersonnalité de ses écrits .

" Il n'y a rien de plus faible que de mettre en art des sentiments personnels, l'artiste doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu ... " (1)

Les personnages flaubertiens , notamment Emma, la petite bourgeoise de provine, condamnée à vivre dans un milieu étriqué où se sont brisées toutes ses illusions et ses aspirations vers le beau monde-, sont sensibles. Il y a immédiatement une harmonie qui s'établit entre le personnage et la nature. Dès qu'elle aperçoit Rouen, Emma note aussitôt les formes, les couleurs et les dimensions du paysage. Elle entre en contact avec lui, s'identifiant avec ses hauteurs qui symbolisent ses espoirs puis abaisse son regard vers le bas, dans la cuvette que formait la vieille cité, ayant déjà la prémonition de sa fin tragique . Ce bref parallélisme entre Flaubert et Conrad n'a pas la prétention d'être une étude exhaustive. Si l'on fait le bilan des points que nous avons traités dans ce travail, nous verrons qu' ils ne dépassent pas quatre ou cinq. Mais nous espérons ouvrir la voie à d'autres chercheurs qui s'intéresseraient au même sujet et approfondiraient leur analyse des deux écrivains français et anglais dans l'optique de la littérature comparée .

( 1 )

## BIBLIOGRAPHIE

### I - Oeuvres de Flaubert

- FLAUBERT (Gustave) : "Madame Bovary. Moeurs de Province" .  
Coll. Texte et Contextes, Ed. Magnard. Paris, 773 P.
- FLAUBERT (Gustave) : "Pensées" . Chefs-d'oeuvres de Littérature et  
d'art Typographiques. Ed. Louis Conrad, 1915, Paris,  
103 P.
- FLAUBERT (Gustave) : "Souvenirs" . Notes et Pensées Intimes",  
Avant-Propos de Lucie Chevalley Sabatier, Ed.  
Buche/Chastel, 1965, Paris, 109 P.

### Ouvrages sur Flaubert

- BRUNEAU (Jean) : "Le Conte Oriental de Gustave Flaubert" ,  
Coll. Les Lettres Nouvelles, Ed. Denoël, 1973, Paris,  
228 P.
  - BUTOR (Michel) : "Improvisations sur Flaubert" , Littérature,  
Éd. De la Différence. Le Sphinx, 1984, Paris, 227 P.
  - DEBRAY-GENETTE (Raymond) : "Métamorphose du Récit,  
Autour de Flaubert" , Coll. Poétique, Ed. du Seuil,  
1988. Paris. 310 P.
  - DEMOREST. DU ME'SNIL (D., R.) : "Bibliographie de Gustave  
Flaubert" , Librairie Guiraud, Badin. 1937, Paris, 360 P
  - DEMOREST (D.L.) : "L'expression figurée dans l'oeuvre de  
Gustave Flaubert" , Slatkin Reprints, 1967, Genève.  
609 P.
  - Digeon (C.) : "Flaubert" . Coll. Connaissance des Lettres. Ed.  
Hatier. 1970, Paris, 271 P.
-

- DOUCHIN (J.L.) : "Le Sentiment de l'Absurde chez Gustave Flaubert" . Archives des Lettres Modernes, 1970, Paris, 95P.
- DU MESNIL (René) : "Flaubert et Madame Bovary", Société Les Belles Lettres, 1944, Paris, 61 P.
- : "Le Grand Amour de Flaubert" , Ed. du Milieu du Monde, Genève, 1945, 235 P.
- : "Flaubert. Documents Iconographiques" , Pierre Cailler Editeur, 1948, Genève, 264 P.
- : "La Vocation de Gustave Flaubert" , Ed. Gallimard, 1961, Paris, 267 P.
- : "Gustave Flaubert. l'Homme et l'Oeuvre" Librairie Nizet, 1967, Paris, 538 P.
- : "Flaubert. son hérité, son milieu, sa méthode" , Slatkine Reprints, 1969, Genève, 362 P.
- DURRY (Marie-Jeanne) : "Flaubert. et ses Projets inédits" , Librairie Nizet , S.D., Paris, 416 P.
- FAIRLIE (Alison) : "Flaubert : Madame Bovary" , Studies in French literature, Edward Arnold, 1962, London, 80 P., Trad. de l'anglais
- FERRÈRE (E.L.) : "L'Esthétique de Gustave Flaubert" , Slatkine Reprints, 1967, Genève, 321 P.
- GENGEMBRE (Gérard) : "Gustave Flaubert. Madame Bovary" , Etudes littéraires, Ed. PUF, 1990, Paris, 127 P.

- GOTHOT-MERSCH (Claudine) : "La Génèse de Madame Bovary" , Slatkin Reprints, Genève, 1980, Paris, 302 P.
  - GUILLENIN : "Flaubert devant la vie et devant Dieu" , La Lettre et l'Esprit. La Renaissance du Livre, 1963. Bruxelles. 176 P.
  - HENRY (Gilles) : "L'Histoire du Monde, c'est la farce ou la vie de Gustave Flaubert". Ed. Charles Corlet. 1980. France. 301 P
  - HERSCHBERG - PIERROT (Anne) : "Le Dictionnaire des Idées Recues de Flaubert. Pro Lématiques". Presses Universitaires de Lille, 1988. France, 129 P.
  - HERVAL (René) : "Les Véritables Origines de Madame Bovary". Librairie Nizet, 1957, Paris, 194 P
  - HIRSCH (Michèle) : "Madame Bovary : L'Écrain parfait et la Description", in La Description, Université de Lille III, Editions Universitaires, 1974 .
  - JACOBS (Alphonse) : "Gustave Flaubert-George sand . Correspondance", Ed. Flammarion, 1981, Paris, 289 P.
  - JAMES (Henri) : "Gustave Flaubert". Glose, l'Herne, Trad. de l'anglais par Michel Zéraffa, 1969, Paris, 153 P.
  - JACQUET (Marie - Thérèse) : "Les Mots de l'Absence ou du Dictionnaire des Idées Recues de Flaubert". Ed. Schéma-Nizet, 1987, Paris, 323 P.
  - LECERCLE, MESSINA (F., S.) : "Flaubert, l'Autre". Presses Universitaires de Lyon, 1989 Lyon, 186 P.
  - NAAMAN (A.Y.) : "Les Lettres d'Égypte de Gustave Flaubert". Ed. Nizet, 1965, Paris, 480 P.
  - RICHARD (Jean-Pierre) : "Stendhal, Flaubert Littérature et Sensation". Coll Points. Ed. du Seuil, 1954, Paris. 252 P.
-

- ROBERT (Marthe) : "En Haine du Roman. Étude sur Flaubert" . Ed. Balland, 1982, France, 152 P.
- ROUSSET (Jean) : "Forme et Signification". Ed. José Corti, 1962. Paris
- SARTRE (Jean-Paul) : "L'Idiot de la Famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1854", T.I, Bibliothèque de Philosophie, Ed. Gallimard, NRF, 1988, Paris, 1106 P.
- TORO (De Alphonse) : "Gustave Flaubert. Procédés Narratifs et Fondements Epistémologiques" Tubingen : Narr, 1987, Germany, 223 P.
- WETERILL (P.M.) : "Flaubert. La Dimension du Texte", Communication du Congrès de Manchester Manchester University Press, 1982, Manchester, 272 P.

#### OUVRAGE GÉNÉRAUX

- COMPAGNON (Antoine) : "La Troisième République des Lettres. De Flaubert à Proust", Ed. du Seuil, 1983. Paris, 381 P.

#### JOURNÉE D'ÉTUDES

- "Flaubert, La Femme, La Ville". Journée d'études Organisée par l'Institut de Français de L'université de Paris X, PUF, 1982, Paris, 173 P.

#### REVUES

- "Flaubert". Publié par universita Di Messina. 17-19 février 1984 .
- "Romantisme". Revue du Dix-Neuvième Siècle, No 46, Année 1984 .

#### OUVRAGES EN ANGLAIS

- BARNES (Hazel E.) : "Sartre and Flaubert", University of Chicago Press, 1981, Chicago, 449 P.

- BARNES (Julian) : "Flaubert's Parrot", Alfred E. Knopf Ed. 1985, New York, 190 P.
- BLOOM (Harold) : "Gustave Flaubert", Ed. and with an Introduction by Harold Bloom, Chelsea House Publishers, New York, Philadelphia, 1989, 288 P.
- CARLUT. DUBÉ, DUGAN (CH.P.H., J.R.) : "A Concordance to Flaubert's Madame Bovary, Vol. I, Garland Publishing, Inc, New York, London, 1948, 570 P.
- CORTLAND (Peter) : "The Sentimental Adventure", Ed. Mouton and Co., 1967, The Hague, 203 P.
- CULLER (Jonathan) : "Flaubert. The Uses of Uncertainty", Elek Books, LTD, 1974, London, 264 P.
- CULLER (Marie J.) : "The Problem of Aesthetic Discontinuity", Kennikat Press, 1975, New York, 141 P.
- GUIRAUD (Raymond) : "Flaubert, a Collection of Critical Essays", Prentice-Hall Chiffs, N.Y., 180 P.
- JACKSON (Ernest) : "The Critical Reception of Gustave Flaubert in the United States, 1860-1960", Mouton and Co., 1966, The Hague, 132 P.
- LOTTMAN (Herbert) : "Flaubert, a Biography", Little Brown and Company. 1989, Boston, Toronto, London, 396 P.
- SHERRINITON (R.J.) : "Three Novels of Flaubert. A Study of Techniques", Clarendon Press, 1970, Oxford, 363 P.
- SPENCER (Philip) : "Flaubert, a biography", Grove Press, New York, 1952, 1952, 268 P.

#### OEUVRES DE CONRAD

- CONRAD (Joseph) : "Almayer's Folly ", Penguin Books, Penguin Modern Classics, 1936, England, 167 P.
-

- "Conrad. Oeuvres". T.I, Biolothèque de La Pléiade, Gallimard, 1982. 1410 P.
- COX (C.B.) : "Joseph Conrad : The Modern imagination ", J.M. Dent and Sons LTD. 1974. London. 191 P.
- COX (C.B.) : "Conrad. A Selection of Critical Essays ", 1981, The Macmillan Press LTD. Lodon. 224 P.
- CRANKSHAW (Edward) : "Joseph Conrad. Some aspects of threat of the Novel". Russell and Russell, 1963. New York, 248 P.
- CURLE (Richard) : "Joseph Conrad and his characters. a Study of six Novels ". Heinemann. 1957. London. 254 P.
- CUSHWA (Frank W.) : "An Introduction to Conrad " The odyssey Press. 1933. New York. 436 P.
- DOZIER GORDON (John): "Joseph Conrad. The Making of a Novelist", Russell and Russell, Inc., 1963. New York. 430 P.
- FLEISHMAN (Avron) : "Conrad's Politics. Community and Anarchy in the fiction of Joseph Conrad ", The John Hopkins Press, Baltimore, 1967, 267 P.
- FOGEL (Aaron) : "Coercion to Speak, Conrad's Poetics of Dialogue", Harvard University Press. 1985, U.S.A., 284 P.
- FOLLET (Wilson) : "Joseph Conrad". Ed. Doubleday, Page, Company, Garden City, New York, 1915, 111 P.
- GILLOW (Adam) : "The Eternal Solitary. A Study of Joseph Conrad". Bookman Associates, Inc., New York. 1960, 191 P.
- GOONETILLEKE (D.C.R.A.) : "Joseph Conrad : Beyond Culture and Background". Mac Millan Press, London. 1990. 208 P.
- GUÉRAND (Albert) : "Conrad the Novelist". Harvard Uiuversity Press. 1958. Cambridge. 1322 P

- HEWITT (Douglas): "Conrad. A Reassessment". Bowes and Bo wes Editors. Cambridge. 1952. 141 P.
  - JOHNSON (Bruce) : "Conrad's Models of Mind", University of Minnesota Press. 1971. Minneapolis. 231 P.
  - KARL (Frederick R.) : " A Reader's guide to Joseph Conrad". Farrar. Straus and Giroux. 1969. New York. 310 P.
  - KARL (Frederick R.) : Joseph Conrad : The Tree Lives. A biography". Farrar. Straus and Giroux. 1979. 1008 P.
  - KNAPP HANY (Eloise) : " The Political Novel of Joseph Conrad. A Critical Study". the University of Chicago Press, U.S.A., 350 P.
  - LOHF. SHEEHY (Kenneth A., Eugene P.) : "Joseph Conrad at Midcentury. Editions and Studies. 1895-1955. University of Minesota Prass. 1957. Minnea. Polis. 114 P.
  - LOTHE (Jakob) : "Conrad's Narrative Method". Clarendon Paperbacks. Clarendon Press. 1989. Oxford. 315 P.
  - MEGROZ (R.L.) : "Joseph Conrad's Mind and Method. A Study of Personality in Art". Russel and Russel Editors. 1964. New York. 269 P.
  - MEYERS (Jeffrey) : "Joseph Conrad. A biography". Charles Scribner's Sons. New York. 1991. 284 P.
  - MOSER (Thomas) : "Joseph Conrad. Achievement and Decline". Harvard University Press. Cambridge. 1957. 227 P.
  - MUDRICK (Marvin) : " Conrad. A Collection of Critical Essays". Prentice-Hall. Inc., Englewood Cliffs. N.Y., 1966. 182 P.
  - NADELHAFT (Ruth) : Joseph Conrad". Feminist Reading Coll . Harvester. Wheat-Sheaf. England. 1991. 147 P.
-

- NAJDER (Zdzislaw) : "Conrad's Polish Back ground. Letters to and from Polish Friends". Oxford University Press. 1964 . London. 313 P.
- NAJDER (Zdzislaw) : "Joseph Conrad. A chronicle". Rutgers University Press. New Jersey. 1983. 467 P.
- PAGE (Norman) : " A Conrad Companion". Mac Millan Literary, Companions . London. 1986. 185P.
- FRICE (Arthur J.) : " An Appreciation Joseph Conrad". Simpkin and Marshall LTD. London. 73 P.
- RAY (Martin) : "Joseph Conrad. Interviews and Recollections". 1990 . London. 240 P.
- ROSENFELD (Chaire) : "Paradise of Snakes. An Archetypal Analysis of Conrad's Political Novels". the University of Chicago. 1976. U.S.A 187 P.
- ROUSSEL (Rayal) : "The Metaphysics of Darkness. A Study in the university and Development of Conrad's Fiction". The John Hop-Kins Press. Baltimore and London. 1971. 194 P.
- SAID (Edward W.) : "Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography". Harvard University Press. 1966. U.S.A., 219 P.
- SHERRY (Norman) : "Conrad's Eastern World". Cambridge University Press. 1966. London. 340 P.  
"Conrad's Eastern World". Cambridge University Press. 1971. London. 455 P.  
"Conrad and his World". Thames and Hudson LTD. 1972. London. 128 P.  
"Conrad. The Critical Heritage". Routledge and kegan Paul. London. and Boston. 1973. 393 P.

- STALLMAN (R.W.) : "The Art of Joseph Conrad. A Critical Symposium". Michigan State University Press. 1960. 354 P.
- STAUFFER (Ruth M.) : "Joseph Conrad. His Romantic Realism". Haskel House Publishers LTD. 1969. New York. 122 P.
- STEWRAT (J.J.M.) : " Joseph Conrad". Dodd. Mead and Company. New York. 1968. 272 P.
- TEETS. GERBER. (B.E., H.E.) : "Joseph Conrad" Northern Illinois University Press. Dekall Illinois. 1971. 671 P.
- TENNANT (Roger) : "Joseph Conrad. A Biography". 1981. London. 276 P.
- THORBURN (David) : "Conrad's Romanticism". Yale University Press. 1974. New Haven and London. 201 P.
- TUCKER (Martin) : "Joseph Conrad". Frederick ungar Publishing Co., 1976. New York. 124 P.
- VISIAKA (E.H.) : "The Mirror of Conrad". Philosophical Librairy. 1956. New York. 255 P.
- WATT (Jan) : "Conrad in the Nineteenth Century". Chatto