

La préférence amoureuse d'Emma Bovary

Shigeru NAKANO

Introduction

Emma a-t-elle une préférence amoureuse, « un prototype » d'objet amoureux ? Si on la compare avec les personnages masculins de Rodolphe et de Léon qui sont attirés d'entrée de jeu par l'héroïne et montrent ainsi clairement leur préférence, elle joue, en tant que femme mariée, un rôle très limité dans le registre de la séduction amoureuse. Conformément aux mœurs de l'époque, Emma manifeste une certaine passivité dans la relation qu'elle entretient avec chacun de ses amants, tout au moins au début de cette relation : elle attend que l'autre prenne l'initiative. Cela présuppose des caractéristiques particulières à sa préférence amoureuse. Dans la mesure où elle n'est attirée que par les hommes qui s'intéressent à elle, et qu'elle n'en rencontre que très peu, sa préférence revêt un caractère passif : elle ne repousse en effet jamais les avances, à l'exception toutefois de celles de Guillaumin. Et même ce refus, elle le regrettera plus tard⁽¹⁾.

S'agit-il bien ici de la sélection d'un prétendant aux dépens des autres ? Existe-t-il un indice commun aux hommes dont elle est éprise ? Ce choix limité mais varié nous incite à réfléchir sur les modalités de sa préférence amoureuse.

Cette absence d'« un modèle » privilégié et invariable ne constitue-t-elle pas le propre de la préférence amoureuse d'Emma ? Tentons donc de l'appréhender en nous fondant sur son évolution. Cette préférence nous semble connaître à la fois des phases d'évolution et de formation, ce qui s'oppose à la thèse de Rousseau ou bien à celle d'un psychanalyste comme Freud, pour qui « le modèle » ou « le prototype » précède toujours le choix de l'objet amoureux⁽²⁾.

1. la formation de sa préférence amoureuse

Charles était-t-il objet de sa préférence amoureuse avant leur mariage ?

Le changement de point de vue constitue, sans aucun doute, une des caractéristiques les plus remarquables de *Madame Bovary* au niveau stylistique, d'autant plus qu'il s'accompagne d'un changement psychologique⁽³⁾. Le roman ne dévoile ainsi la pensée d'Emma qu'après le mariage. D'où la difficulté de savoir si Charles lui plaît lorsqu'il lui demande sa main, le récit se déroulant, dans un premier temps, du point de vue du héros. Celui-ci attend que le père Rouault demande l'avis de sa fille et ne peut pas deviner ce qui est advenu, à huis clos, au cours de leur échange, d'ailleurs relativement long.

il attendit. Une demi-heure se passa, puis il compta dix-neuf minutes à sa montre (26).

Ces quarante-neuf minutes nous laissent dans une attente, celle de savoir si Emma a un penchant pour l'officier de santé. En dépit de cette ambiguïté initiale, il est certain qu'elle exècre son mari quasi constamment.

Malgré ses désillusions, connues sous le nom de bovarysme⁽⁴⁾, le plus étonnant est le fait qu'elle n'a pas d'amants jusqu'au moment où, au milieu du roman, elle se répète : « j'ai un amant ! un amant ! » (167). Cela signifie qu'en ce qui concerne l'adultère, rien ne s'est produit dans la première moitié du roman. Et pourtant, il nous semble que c'est justement durant ce long moment, dénué d'aventures sexuelles, que sa préférence s'est formée.

la formation de sa préférence au travers de ses lectures

Emma étant une lectrice inlassable et insatiable, il est fort difficile de traiter la formation de sa préférence amoureuse sans tenir compte de ses lectures. A ce titre, le chapitre VI de la première partie est très révélateur.

Ce chapitre se situe, d'ailleurs, entre le commencement de sa déception conjugale et un état d'ennui total. Il fournit l'explication des états d'âme de l'héroïne. Observons la dernière phrase du chapitre V de la première partie. Elle fait office d'introduction pour le chapitre en question.

Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et *d'ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres (36).

Remarquons en premier lieu « si beaux dans les livres ». Cette phrase ne représente-t-elle pas, plus ou moins, un mode d'existence propre à Emma ? Elle tente d'appliquer à sa vie actuelle ce qu'elle a vécu dans ses livres : « félicité », « passion », « ivresse ». Et leur application dans la réalité constitue l'origine principale de sa déception, de son ennui et de son malheur.

Notre but n'est pas de constater l'origine de la maladie qui a gâché sa vie, mais la relation entre ce mal et sa préférence amoureuse. Si elle a essayé de transposer ce monde livresque dans sa vie, il est alors important de nous demander quelles ont été ses lectures et ce qu'elle en a retenu. S'est-elle construit « un modèle » amoureux à partir de ses lectures, comme Sophie l'a fait dans *Emile* ? Celle-ci dévoile en effet sa pensée :

Est-ce ma faute si j'aime ce qui n'est pas ? Je ne suis point visionnaire ; je ne veux point un prince, je ne cherche point Télémaque, je sais qu'il n'est qu'une fiction : je cherche quelqu'un qui lui ressemble ; et pourquoi ce quelqu'un ne peut-il exister, puisque j'existe, moi qui me sens un cœur si semblable au sien ? ⁽⁵⁾

Le cas de notre héroïne est similaire, cependant, il n'est pas identique. Examinons-le en détail.

Avant d'aller au couvent, « elle avait lu *Paul et Virginie* et elle avait rêvé la maisonnette de bambous » (36). Puis, dans le couvent, lors de la lecture religieuse, elle lisait les « *Conférences* de l'abbé Frayssinous » et le « *Génie du christianisme* » (37). Sans s'en apercevoir, elle s'est laissée ainsi entraîner dans le monde de la lamentation sonore des mélancolies et de « la langueur mystique qui s'exhale des parfums de l'autel » ⁽⁶⁾.

Le narrateur résume ainsi sa lecture de mauvais romantisme, ou plutôt sa mauvaise lecture du romantisme :

Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, *messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes (38).

Le romantisme revêt en l'occurrence un ensemble de caractéristiques : l'irréel, l'exagération des sentiments et des éléments excitants. Comme l'analysent Franck Evrard et Bernard Valette, « Emma n'a pas résisté à l'intoxication idéologique du romantisme. Elle en perdra d'abord la tête,

puis la vie »⁽⁷⁾. Sa lecture lui fournit, en même temps, les clichés concrets et extravagants de héros : la bravoure, la douceur, la vertu, le bon goût vestimentaire et la sensibilité. Ces stéréotypes nous semblent influencer profondément la préférence amoureuse d'Emma.

Les héros d'Emma sont non seulement extravagants mais ils appartiennent aussi à la noblesse ou, du moins, ils sont suffisamment riches pour réaliser leurs fantaisies, comme le suggère par exemple l'expression : « chevaux qu'on crève à toutes les pages ». Ces livres ont en effet pour point commun l'opportunité qu'a Emma d'y assouvir son goût pour une certaine classe sociale extrêmement minoritaire, et partant exceptionnelle à l'époque. Cela va jusqu'aux « keepsakes » écrits le plus souvent par des « comtes ou vicomtes »(39). Cette classe sociale particulière jouera un rôle important lors du processus de formation de « son modèle » amoureux. Notamment son expérience dans le château de la Vaubyessard lui fournit une occasion de confondre le monde livresque et la réalité. Ce milieu aristocratique lui prouve la véracité du monde lu et rêvé.

La manière dont le narrateur résume les lectures d'Emma nous paraît, par ailleurs, révélatrice. Il s'agit ici des personnages, des scènes et des détails mis en récit sous forme d'énumération. Ce caractère énumératif se retrouve dans la lecture de la série historique commencée sous l'influence de Walter Scott :

Elle eut dans ce temps-là le culte de Marie Stuart, et des vénération enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées. Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière et Clémence Isaure, [...] mais plus perdus dans l'ombre et sans aucun rapport entre eux, saint Louis avec son chêne, Bayard mourant, quelques férocités de Louis XI, un peu de Saint-Barthélemy, le panache du Béarnais, [...] (38-39).

Que représente cette série de noms pour lesquels Emma se passionne ? En premier lieu, il est certain qu'elle met en évidence la véhémence de son désir de lecture. En même temps, cette énumération signifie, d'une certaine manière, la dévalorisation de chacun de ses constituants : dans la tête d'Emma, aucun des noms évoqués n'occupe de place privilégiée. D'ailleurs, garde-t-elle un roman ou un personnage préféré ? Chez elle, le besoin impétueux de la lecture ne correspond pas à la cristallisation sur « un modèle », il s'agirait plutôt « de modèles », voire de l'impact que « les modèles » ont sur Emma. Les héros perdant leurs noms, leurs fonctions demeurent : « ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires » .

A première vue, l'énumération, le nivellement des personnages romanesques et le morcellement du monde romanesque ne semblent pas faciliter la formation d'« un prototype » amoureux chez Emma. Mais l'absence « de prototype » ne permet-elle pas justement une ouverture

vers « ses préférences » ? Tous les objets ne sont-ils pas bons à condition qu'ils lui donnent « félicité », « passion », « émotion » ? Autrement dit, au lieu de forger « un modèle » précis comme c'est le cas de Sophie dans *Emile*, les lectures d'Emma forment une préférence très souple pour une classe sociale particulière.

2. Les trois passions d'Emma

— Quels sont les éléments qui ravissent Emma ? —

Il est étonnant que le narrateur ne nous révèle pas si les hommes qu'elle a aimés sont beaux. En tous cas, elle ne semble pas y attacher d'importance. En ce qui concerne leurs qualités morales, elles ne jouent pas non plus un grand rôle dans la préférence amoureuse d'Emma : elle connaît, en effet, à peine le vicomte et encore moins Rodolphe avant de tomber amoureuse d'eux. Notre héroïne ne recherche pas la valeur « esthétique-morale »⁽⁸⁾ à laquelle Rousseau accorde, au contraire, une grande importance⁽⁹⁾, mais bien la passion, l'ivresse et l'excitation. Celles-ci constituent les principales différences entre Charles et les autres hommes qui l'ont charmée. Alors que le premier ne lui procure aucune excitation, les autres y parviennent, ne fût-ce que l'espace d'un instant.

Si ni la beauté, ni la morale ne sont à l'origine de la préférence amoureuse d'Emma, quelles sont les forces qui attisent alors sa passion et son excitation ? Ravir une fille dont l'imaginaire est forgé par la lecture des romans sentimentaux, cela ne demande-t-il pas un savoir-faire particulier ? En d'autres termes, certains traits ou comportements spécifiques ne font-ils pas réagir le cœur et les nerfs d'Emma ? Outre l'influence de ses lectures, examinons ce qui a permis à ces hommes de la séduire.

Le cas du vicomte

Au bal de la première partie, elle rencontre une personne surnommée « vicomte »(54). A la fois disparu du texte et de sa conscience, son image reste cependant latente dans son cœur. La veille de sa mort, elle croit le reconnaître dans un tilbury qui a failli l'écraser :

un gentleman en fourrure de zibeline. Qui était-ce donc ? [...] Mais c'était lui, le Vicomte ! Elle se détourna : la rue était déserte. [...] Puis elle pensa qu'elle s'était trompée (304-305).

Bien entendu, ce n'est pas la présence réelle du vicomte qui importe, mais le fait qu'elle a

cru le reconnaître dans « un gentleman en fourrure de zibeline ». Il va sans dire que l'acte de la reconnaissance exige une image initiale. Rappelons qu'Emma n'a dansé avec le vicomte qu'une seule fois, au début de sa vie conjugale et qu'elle n'était même pas sa maîtresse. Comment le souvenir de cet homme s'est-il imprimé dans le corps d'Emma toute sa vie ?

Revenons donc à l'unique contact entre eux, lors d'une valse au château du marquis de la Vaubyessard :

Cependant, un des valseurs, qu'on appelait familièrement *vicomte*, et dont le gilet très ouvert semblait moulé sur la poitrine, vint une seconde fois encore inviter madame Bovary, l'assurant qu'il la guiderait et qu'elle s'en tirerait bien.

Ils commencèrent lentement, puis allèrent plus vite. [...] leurs jambes entraient l'une dans l'autre ; il baissait ses regards vers elle, elle levait les siens vers lui ; une torpeur la prenait, elle s'arrêta. Ils repartirent ; et, d'un mouvement plus rapide, le vicomte, l'entraînant, disparut avec elle jusqu'au bout de la galerie, où, haletante, elle faillit tomber, et, un instant, s'appuya la tête sur sa poitrine. Et puis, [...] il la reconduisit à sa place ; elle se renversa contre la muraille et mit la main devant ses yeux (54-55).

C'est tout ce qui s'est passé entre eux. Cependant, ce passage est riche d'indices concernant son excitation amoureuse. Tout d'abord le décor, puis le statut social de cet homme et enfin son vêtement marquent profondément Emma. Tout cela ne reproduit-il pas ses lectures ? Pour Emma, le vicomte prend l'aspect de ses héros, d'autant plus que son milieu correspond à celui d'un roman.

Il n'est pas pour autant le seul aristocrate dans le bal. Qu'est-ce qui a attiré l'attention d'Emma ? Qu'est-ce qui l'a ravie ? Outre son habit et son titre qu'elle a entendu, il a insisté pour lui demander une danse. D'abord, cette insistance n'est pas un simple geste courtois, mais devrait quelque part avoir un rapport avec sa préférence. Ensuite, le valseur la touche et lui met la jambe entre les jambes, ce qui la fait chavirer. Enfin, lorsque leurs jambes s'entrelacent, il la regarde d'une telle façon qu'une « torpeur la prenait » : ce regard est sans doute habituel pour le vicomte mais pour Emma, c'est un geste inédit de séduction qui dévoile le désir. C'est ce que Charles rate complètement. Lorsqu'il demande sa main à Emma, non seulement il balbutie mais, de plus il s'adresse à son père en ces termes.

- Maître Rouault, murmura-t-il, je voudrais bien vous dire quelque chose.

Ils s'arrêtèrent. Charles se taisait.

- Mais contez-moi votre histoire ! est-ce que je ne sais pas tout ? dit le père Rouault, en riant doucement.

- Père Rouault..., père Rouault..., balbutia Charles (26).

En fait Charles ne réussit même pas à s'exprimer devant Rouault. Il s'agit ici de la manière de présenter son désir à l'autre.

En outre, puisqu'elle ne peut pas savoir si le vicomte fait partie des hommes « braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas », elle peut lui appliquer à son aise, ces valeurs livresques, romantiques et surhumaines. Comme elle le connaît à peine, rien n'altère son image. A ce titre, grâce à l'imagination d'Emma, le vicomte revêt le caractère du héros romanesque et en forme une copie assez fidèle.

Le cas de Rodolphe

Si l'intention du vicomte reste constamment un mystère, ce qui permet, d'ailleurs, à Emma d'entretenir ses illusions, le roman nous révèle les raisons du penchant de Rodolphe pour Madame Bovary. Lors de leur première rencontre, il se dit :

- Elle est fort gentille ! [...] De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une Parisienne. D'où diable sort-elle ? (133).

Si le texte nous montre dès l'abord que cet homme est attiré par la gentillesse et l'apparence d'Emma, il ne montre le penchant de notre héroïne pour ce galant homme que par sa réaction.

L'homme expérimenté la charme principalement avec ses paroles. Il fait trois fois de longs discours : lors des comices, quelques semaines après et juste avant leur première relation sexuelle. Essayons de dégager quels sont, précisément, les mots qui l'ont séduite.

Parmi les déclarations d'amour, la première est fondée sur quelques clichés. D'abord, la possibilité du bonheur :

Il [= le bonheur] se rencontre un jour, répéta Rodolphe, un jour, tout à coup, et quand on en désespérait. Alors des horizons s'entrouvrent, c'est comme une voix qui crie : « Le voilà ! »(147).

A travers une généralité, il fait adroitement allusion à leur relation. Puis, il fait l'éloge de la passion :

- Ne sont-elles [= les passions] pas la seule belle chose qu'il y ait sur la terre, la source de l'héroïsme, de l'enthousiasme, de la poésie, de la musique, des arts, de tout enfin ? (148).

A la fin, il poétise la fatalité de l'union des deux âmes calomniées du monde. En utilisant ainsi les mots chers à Emma comme « passions », « jouissances », il essaie de la charmer, mais l'effet n'est pas décisif.

Le deuxième discours exerce plus d'influence sur Emma. Plus de « six semaines »(159) après les comices, Rodolphe lui rend visite et entame la déclaration :

- Oui, je pense à vous continuellement !...[...] je ne sais quelle force encore m'a poussé vers vous ! Car on ne lutte pas contre le ciel, on ne résiste point au sourire des anges ! on se laisse entraîner par ce qui est beau, charmant, adorable !

- [...] La nuit, toutes les nuits, je me relevais, j'arrivais jusqu'ici, je regardais votre maison, (160).

Il ne faut pas oublier le contexte dans lequel se déroule ce discours : après la première conversation, Rodolphe a laissé couler du temps afin d'impatienter Emma. Et la grande différence entre les deux discours amoureux réside dans l'utilisation de la forme pronominale comme sujet et complément d'objet. Contrairement à la première manifestation, ici la plupart des sujets sont « je », voire « on » qui recouvre le champ grammatical de « je ». Ce phénomène linguistique démontre la présence de la volonté personnelle, voire du désir. En même temps, le complément d'objet « vous » désigne clairement la destination de ce désir.

Rodolphe peut également montrer son désir par le regard et par son parfum, ainsi lors des comices :

Il se tenait les bras croisés sur ses genoux, et, ainsi levant la figure vers Emma, il la regardait de près, fixement. Elle distinguait dans ses yeux des petits rayons d'or s'irradiant tout autour de ses pupilles noires, et même elle sentait le parfum de la pommade qui lustrait sa chevelure. Alors une mollesse la saisit, (151).

Mais l'acte qui l'a transformée le plus radicalement et qui l'a fait définitivement aimer Rodolphe n'est ni la parole, ni le regard mais la relation sexuelle : la manifestation du désir sexuel de l'autre. Ainsi, juste après cet acte :

Elle se répétait : « J'ai un amant ! un amant ! » se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré . [...]

Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes

adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de sœurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations [...] (167).

Cette joie n'est pas autonome : elle est fondée sur le monde livresque. Emma fait l'éternel ballonnement entre le monde réel et celui des livres, et le dernier alimente sans cesse le premier. Nous pouvons donc affirmer que tous les hommes sont bons pour elle, à condition qu'ils évoquent le monde livresque.

Le cas de Léon

Le clerc n'étant ni noble ni riche, quel est le rapport entre lui et le monde livresque ? Manifeste-t-il son désir comme les autres ? Il convient de distinguer deux Léon, celui qui apparaît au début de la deuxième partie et celui qui réapparaît dans la troisième partie, comme l'a fait l'auteur au cours de la préparation de ce roman⁽¹⁰⁾.

Dès que Léon a rencontré Mme Bovary, devant Charles et Homais, les deux premiers commencent la conversation qui va déterminer leur rapport. Ils se confessent leur goût romantique. Parmi leurs sujets de conversation, le livre occupe un statut primordial. A l'exposition d'une opinion romantique, tout à fait banale, Emma répond : « N'est-ce pas ? [...], en fixant sur lui ses grands yeux noirs tout ouverts », « C'est vrai ! c'est vrai ! », « J'ai éprouvé cela »(85). Au niveau de la lecture, leur affinité est parfaite : ils aiment les palpitations du cœur, « des affections pures », « des tableaux de bonheur »(86).

Tous les deux partagent la même passion pour les livres, mais ne parviennent pas à partager leur désir d'amour dans la deuxième partie. Malgré cette entente parfaite, l'héroïne n'imagine, au début, ni que le clerc puisse l'aimer ni qu'elle puisse aimer le clerc :

Quant à Emma, elle ne s'interrogea point pour savoir si elle l'aimait. L'amour, croyait-elle, devait arriver tout à coup, avec de grands éclats et des fulgurations, - ouragan des cieux qui tombe sur la vie, la bouleverse, arrache les volontés comme des feuilles et emporte à l'abîme le cœur entier (103).

Mais « son cœur bondit », lorsqu'elle a deviné l'amour du clerc :

- Oui, charmant ! charmant !... N'aime-t-il pas ? se demanda-t-elle. Qui donc ?... mais c'est moi !
Toutes les preuves à la fois s'en étalèrent, son cœur bondit (105).

Pour elle, la présence de l'amour et du désir de l'autre est tellement importante qu'elle devient la condition nécessaire pour concevoir son propre amour. Au lieu de poursuivre son amour, Léon, timide, se contente d'embrasser l'enfant d'Emma et ils se quittent après une poignée de main (122-123).

En revanche, dans la troisième partie, Léon lui déclare son amour et montre son désir : il fait l'amour avec elle, sans opposition réelle, dans un fiacre.

Emma commence ainsi à aimer les trois hommes en raison de leurs rapports avec ses lectures et de la démonstration de leur désir.

3. transformation et accumulation de ses préférences

Puisque ce n'est ni le caractère physique ni la morale mais l'effet de ces hommes qui a enchanté Emma, nous allons assister progressivement à la décomposition des objets amoureux et à l'amalgame de leurs effets, d'autant plus qu'Emma vit en fonction de ses sensations.

En effet, si nous résumons les éléments qui l'ont séduite, ce sont, en premier lieu, le rapport, quel qu'il soit, avec les livres et, en deuxième lieu, la manifestation du désir à travers le regard, le parfum, la parole et l'acte sexuel. Il nous paraît donc normal que des sensations se confondent dans son souvenir. Cette confusion est exprimée à plusieurs reprises. Lorsqu'elle est charmée par les yeux et le parfum de Rodolphe :

Alors une mollesse la saisit, elle se rappela ce vicomte qui l'avait fait valser à la Vaubyessard, et dont la barbe exhalait, comme ces cheveux-là, cette odeur de vanille et de citron ; et, machinalement, elle entreferma les paupières pour la mieux respirer. [...] C'était dans cette voiture jaune que Léon, si souvent, était revenu vers elle ; et par cette route là-bas qu'il était parti pour toujours ! Elle crut le voir en face, à sa fenêtre ; puis tout se confondit, des nuages passèrent ; il lui sembla qu'elle tournait encore dans la valse, sous le feu des lustres, au bras du vicomte, et que Léon n'était pas loin, qui allait venir... et cependant elle sentait toujours la tête de Rodolphe à côté d'elle. La douceur de cette sensation pénétrait ainsi ses désirs d'autrefois (151).

Telle une collection de plaisirs, se déroulent dans son esprit toutes les images et toutes les sensations qu'elle a vécues ou imaginées. Rappelons que tout est bon pour elle, à condition que cela la ravisse. En outre, l'énumération des éléments qui lui ont causé de l'excitation nous rappelle la nature de sa lecture. Ce tableau ne représente-t-il pas le propre de la préférence amoureuse d'Emma ?

Les individus se mélangeant et se confondant, se réduisent à l'effet qu'ils exercent. La modalité préférentielle de celui qui poursuit « l'émotion », « la passion » et « la félicité » n'est-elle pas composée des expériences sensorielles, fussent-elles vécues réellement ou virtuellement ?

Les souvenirs s'accumulent naturellement au fur et à mesure qu'elle collectionne les plaisirs platoniques, physiques, sensitifs, etc. Sa préférence amoureuse, par le cumul, se transforme ainsi avec son vécu. C'est non seulement vers le passé qu'elle trouve sa préférence mais également dans l'avenir. Lorsqu'elle écrit à Léon :

Mais, en écrivant, elle percevait un autre homme, un fantôme fait de ses plus ardents souvenirs, de ses lectures les plus belles, de ses convoitises les plus fortes ; et il devenait à la fin si véritable, et accessible, qu'elle en palpait émerveillée, sans pouvoir néanmoins le nettement imaginer, tant il se perdait, comme un dieu, sous l'abondance de ses attributs.[...] il allait venir et l'enlèverait tout entière dans un baiser (296-297).

Elle n'arrive jamais à concevoir nettement « son modèle », tellement celui-ci est pluriel et vague. Mais sa fonction est toujours unique : ravir Emma.

Conclusion

Nous venons ainsi d'examiner brièvement les caractéristiques de la préférence amoureuse d'Emma, en nous fondant sur leur formation et sur leur évolution. Cette préférence s'est constituée à partir des lectures d'Emma et s'est transformée peu à peu, au fil de ses expériences. Il s'avère que le propre de cette préférence est la souplesse, la multiplicité, l'interchangeabilité, car ce que cherche Emma n'est pas « un modèle » unique mais avant tout l'effet de « ses modèles » : tous la charment dans la mesure où ils lui procurent passion, sensations et excitation. De là la décomposition des hommes et la recombinaison de la préférence amoureuse chez Emma, en fonction des effets que ses amoureux ont exercés sur elle.

Tout en changeant l'objet de sa passion, elle tente ainsi sans cesse de retrouver l'excitation qu'elle a vécue dans les romans. Ne sachant pas que cette tentative est vouée à l'échec, elle continue sa quête jusqu'à la mort :

elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait ? (289).

« Cette insuffisance de la vie » et « cette pourriture instantanée des choses » symbolisent, par excellence, le résultat d'un imaginaire alimenté par la lecture et par le souvenir de l'excitation, imaginaire qu'elle applique ensuite à la banalité de la réalité ⁽¹¹⁾. Pour Emma, qui ne cherche qu'à s'incorporer à l'univers des excitations, le terme « appliquer » ne serait plus adéquat car elle n'arrive souvent pas à faire la part entre la réalité et son imaginaire. Il s'agit là d'une communication sensorielle, voire d'une symbiose entre ces deux pôles. Par conséquent, à la place de termes comme « modèle », « application » et « adéquation », devraient plutôt s'imposer ceux d'« absorption » ⁽¹²⁾, d'« assimilation » et de « fusion ».

Notes

- (1) Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, édition établie par Claudine Gothot-Mersch, « Classiques Garnier », Bordas, 1990, p. 311. Les chiffres entre parenthèses suivant les citations renvoient aux numéros des pages de cette édition.
- (2) Jean-Pierre Marcos résume ainsi la philosophie de l'amour chez Rousseau : « La philosophie rousseauiste de l'amour nous livre ultimement son visage platonicien en établissant une hiérarchie iconologique dont le Principe demeure « ce divin modèle » à la contemplation duquel « l'âme s'épure et s'élève », en apprenant « à mépriser ses inclinations basses et à surmonter ses vils penchants » » (J.P. Marcos, « Suites / Séries / Séquences. Rousseau », *Suite / Série / Séquence*, textes réunis et présentés par Dominique Moncond'huy et François Noudelmann, la licorne, 1998 4^{ème} trimestre, p. 78). Freud décrit « la source » et « le prototype » du choix d'objet amoureux (Sigmund Freud, *La vie sexuelle*, traduit de l'allemand par Denise Berger, Jean Laplanche et collaborateurs, Presses Universitaires de France, 1969, pp. 47-55).
- (3) Jean Rousset, *Forme et signification*, José Corti, 1989, pp. 109-133.
- (4) Voir Jules de Gaultier, *Le Bovarysme*, Société du Mercure de France, 1902.
- (5) J. J. Rousseau, *Emile, Œuvres complètes IV*, « Pléiade », Gallimard, 1969, p. 762.
- (6) Jean-Maurice Gautier, « Les lectures d'Emma », *Le lecteur et la lecture dans l'œuvre - Actes du Colloque International de Clermont-Ferrand*, présentés par Alain Montandon, 1982, p. 62.
- (7) Franck Evrard, Bernard Valette, *Gustave Flaubert, « thèmes & études »*, Ellipses, 1999, p. 50.
- (8) Marcos, *op. cit.*, p. 79.
- (9) Voir, par exemple, Rousseau, *op. cit.*, p. 596, p. 743 et *La Nouvelle Héloïse, Œuvres complètes II*, « Pléiade », Gallimard, 1964, pp. 223-224.
- (10) Voir, par exemple, Flaubert, *Plans et scénarios de Madame Bovary*, présentation, transcription et notes par Yvan Leclerc, « collection manuscrits », CNRS Editions - Zulma, 1995, p. 8.
- (11) Voir Annie Goldmann, *Rêves d'amour perdus*, Denoël / Gonthier, 1984, p. 134.
- (12) Voir Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation - Stendhal Flaubert*, Editions du Seuil, 1954, p. 141.