



MADAME BOVARY *LA SEMIOTIQUE DU VETEMENT*

Marion Duvauchel

(professeure certifiée en lettres modernes)

Le corps : ce lieu de tous les enjeux...

L'acharnement à dire, à voir, à montrer est au cœur du projet réaliste.

Appliqué au sexe et à la chair, il se traduit tout bonnement par l'obscénité. Rien qui ne doive nous émouvoir. Comme le dit Nabokov avec l'acidité qui le caractérise dans ses *Essais* : « qu'un roman comporte diverses allusions aux appétits psychologiques d'un pervers, cela est vrai. Mais après tout nous ne sommes plus des enfants, ni des adolescents analphabètes et dévoyés, ni de ces pensionnaires des « public schools » anglaises qui après une nuit de frasques homosexuelles se voient contraint paradoxalement à étudier les Anciens dans une version expurgée »¹.

Flaubert n'est pas Zola. Il a connu quatre régimes, pas seulement le « second ». Les historiens sont unanimes à souligner la frénésie de plaisirs qui a saisi la société française dans les dernières années du second Empire, frénésie dont il a sans aucun doute pu entendre les échos. La banalisation de la débauche était bâtie sur la nudité des femmes de l'aristocratie, qui suivaient en cela l'impératrice : elle avait mis les épaules nues à la mode parce que les siennes étaient fort belles.

Mme Bovary est-il un roman de la chair (comme Nana, la Terre et la Bête humaine qui passent traditionnellement pour les plus scandaleux des romans de mœurs de l'épopée humanitaire des Rougon-Macquart).

Oui, c'est un roman de la chair, et un roman de l'or aussi, mais pas tout à fait comme Zola... Pas avec la même passion ni la volonté maniaque de montrer une sorte de nécessité implacable. Disons que sans faire offense à Zola, Flaubert est tout de même plus subtil.

Mais on peut établir entre *La Curée* et *Mme Bovary* une parenté.

Thématique d'abord : deux femmes perverses en proie au déchaînement effréné de leurs désirs une fois qu'elles sont entrées dans le monde des sens; parenté d'intrigue ensuite : le naufrage d'une vie, naufrage dont le monde masculin est largement responsable (mais pas seulement lui...).

Mais c'est une parenté relative...

Le dessein de Flaubert, ce n'est pas comme chez Zola la projection fantastique d'un phénomène typique du monde réel, l'adultère.

C'est aussi comme chez Balzac, la physiologie de la bêtise bourgeoise.

Zola montre une force furieuse à laquelle le débauché donne libre cours, s'aliène jusqu'à la folie, la déchéance, la corruption et la dégénérescence : le désir sexuel. Mais Flaubert montre aussi le caractère multiple de ces causalités mauvaises qui conduisent au naufrage, et la manière subtile dont, dans l'invisible, des forces se mettent en place pour assister aussi l'homme dans son malheur et sa démence.

Ce malheur, Emma Bovary en est bien sûr largement l'artisan, mais elle est aussi la victime des hommes, plus malins, plus pragmatiques, plus manipulateurs, et surtout qui ne comprennent pas grand-chose à la nature véritable de son désir, qui renvoie à une autre faim, à un absolu.

Il y a en elle un désir d'absolu presque sacrificiel.

¹ Vladimir Nabokov, « A propos de Lolita », postface à *Lolita*, *Lolita*, folio, Paris, p.501. Article écrit pour Free Anchor Review, Doubleday, New York, avant la parution de l'édition américaine de *Lolita* chez G.P. Putnam's Sons, New York, en 1958.

Là où est le désir, là est aussi le corps, et en particulier le corps féminin. Ce corps est le lieu de tous les dangers, de tous les artifices, et aussi le lieu privilégié où dans une esthétique les éléments décisifs se rendent visibles et s'articulent de manière souvent complexe et toujours subtile chez Flaubert.

« *Les chemins de la culture nous ont promenés parmi des foisons de poèmes, de traités, ou de romans d'amour, parfois, comme il se disait alors, profane, parfois mystique ou symbolique, dont il nous est resté plus particulièrement en mémoire un fabuleux trésor d'yeux bleus, verts, dorés ou noirs, de cheveux dénoués ou coiffés, crépelés ou lisses, couleur de blé ou couleur de nuit, de nez, de bouches et de dents, d'épaules et de seins, de ventres et de cuisses... Monuments adorables...* »².

Emma Bovary fait partie de ces « monuments adorables » de la littérature.

Flaubert ne la décrit jamais de manière exhaustive. La beauté d'Emma n'est jamais célébrée, - sauf une fois, et dans une sorte de chant du cygne, et lorsqu'elle s'est pervertie - elle est toujours évoquée par petites touches.

Emma est belle, mais jamais cela n'apparaît de manière éclatante. Alors en quoi est-elle belle ?

Elle est belle d'abord parce que toujours saisie dans un moment où elle « apparaît », un moment épiphanique. Dans la première partie tout particulièrement, Emma est présentée sur le mode de l'apparition presque immatérielle.

Il y a dans *Mme Bovary* une sémiotique du visible et de l'invisible, quelque chose qui exploite le portrait ou l'esquisse à des fins jamais strictement picturales, jamais strictement symboliques, jamais uniquement esthétiques, toujours au contraire dans un entrecroisement de ces « intentions ».

Cette sémiotique sert aussi l'évolution tragique du personnage, en particulier lorsqu'elle va entrer, non plus dans une robe, mais dans le mouvement de sa « chute ».

Une déchéance programmée

Cette déchéance a trois moments.

D'abord la lente préparation de l'ennui conjugal. C'est le temps des lentes préparations, de toutes les germinations dans cette tête folle.

La première rencontre avec Léon va lui faire découvrir l'état amoureux. Mais comme « état », non comme réalité consommée. Cela va creuser en elle un besoin profond, besoin de sensualité sans aucun doute, mais pas seulement, besoin de vivre, de sentir et de se sentir exister. Car Emma n'a pas de « consistance ». Elle n'est qu'une sorte d'icône qui apparaît, soit en décalage avec le décor comme celui de la ferme, soit dans une sorte de « gloire » que lui confère cette propriété qu'elle a de goûter le moment, de se donner à voir, un peu comme on se donne en communion.

C'est le départ de Léon qui va marquer une étape nouvelle, un besoin accru. Et lorsque Rodolphe entre en scène, elle est prête pour entrer cette fois dans l'adultère, adultère non pas consommé dans le cœur, refoulé ou rejeté, à quelque prix que ce soit, mais au contraire consenti.

L'histoire commence alors vraiment, et Emma ne peut qu'être déçue.

Elle ne peut qu'être déçue parce que ses attentes sont démesurées, son jugement altéré, sa raison obscurcie, et le système d'interprétation du monde dont elle dispose est de ce fait, tout simplement faux. Tous les signes sont là pourtant, mais elle ne peut pas les voir, elle ne les interprète pas correctement, puis elle va tout simplement refuser de les voir.

Le réel toujours se rappelle à Emma, y compris dans la rencontre avec Rodolphe, mais obstinément, elle le met de côté.

Lorsqu'enfin, elle ouvrira les yeux, et sur autre chose qu'elle-même, ce sera pour se les fermer à jamais, incapable de soutenir la vision de ce réel qu'elle ne peut pas affronter, et qui se résume à une vie ruinée.

La maladie consécutive à la rupture, brutale, humiliante, terrible est presque une pause dans le récit. Remise, Emma sera prête pour recommencer. Même sa lutte pour la vertu est sous le signe de l'imaginaire. Sa piété est imaginaire, elle ne sert qu'à alimenter l'image qu'elle a d'elle-même.

Le voyage en fiacre signe sa seconde chute.

Cette déchéance, Flaubert se sert du corps, nu et vêtu pour la signifier. Ce qu'il montre, il ne le montre pas avec la passion déchaînée d'exhaustivité propre à Zola, mais au contraire, comme un peintre maniériste parfois ou miniaturiste, au trait précis, délicat, ciselé.

La mise en scène du corps féminin est caractéristique du XIX^{ème} siècle. Flaubert ne peut pas s'y soustraire.

² *Une sémiologie du corps*, Pieyre de Mandiargues, Bona, l'amour de la peinture, Genève, Skira, 1971.

Pour voir l'esthétique réaliste de Flaubert, et ce qu'elle cache de symboliste parfois, il faut regarder comment il décrit Emma Bovary au fur et à mesure qu'elle avance dans l'existence et consomme les moments de sa perte.

La sémiotique du vêtement : Emma jeune fille

Le vêtement sert d'abord à manifester qu'Emma détonne. Dans le cadre paysan où elle apparaît pour la première fois, c'est dans une robe bleu garnie de trois volants.

Cela fait beaucoup pour une simple paysanne.



Un peu plus tard dans le récit, lorsque Charles entre dans son existence, non pas comme promis mais comme médecin, elle est décrite comme on décrirait une icône, dans un mélange de hiératisme mais aussi de douce béatitude. C'est ce mélange de sphinx immobile, mais disposant de sens intact, subtils et en alerte, ce quelque chose d'animal qui nous laisse entendre qu'Emma est un être complexe.

En attendant, elle est une jeune fille sur le seuil, - entre deux espaces – qui attend, encore apparemment intacte. Lorsque Charles passe à la ferme, sur ce seuil, « elle restait là ». Cette capacité d'Emma à rester là, impassible, à se laisser regarder, va traverser tout le roman.

« Le grand air l'entourait, levait les petits cheveux de sa nuque ou secoue sur sa hanche les cordons de son tablier, qui se tortillent comme des banderoles ».

Flaubert la décrit dans une pose proposée comme habituelle, qui nous la rend familière.

Lorsqu'elle réapparaît encore, par un temps de dégel, c'est toujours sur le seuil, mais avec un geste particulier : « elle alla chercher son ombrelle, elle l'ouvrit. L'ombrelle, de soie gorge-de-pigeon, que traversait le soleil, éclairait de reflets mobiles la peau blanche de sa figure. Elle souriait là-dessous à la chaleur tiède ; et on entendait les gouttes d'eau, une à une, tomber sur la moire tendue ».

Une ombrelle pour se protéger de la pluie, le geste est aussi incongru que le port du lorgnon. On ne sait exactement quelle époque de l'année signifie ce dégel : le printemps sans doute. L'ombrelle est en soie, ce qui traduit un grand raffinement, surtout quand il s'agit de se protéger de la pluie. Il ne s'agit donc pas que de cela, mais de tout autre chose. La couleur gorge-de-pigeon, rose, à reflets changeants, est un détail qui n'est ni tout à fait simplement pictural, ni tout à fait symbolique. Le point de vue externe la « dépersonnalise » et nous la montre à nouveau comme posant simplement devant nous, souriant à la douceur de l'air, avec les gouttes d'eau qui tombent sur la toile de l'ombrelle.

Les gouttes d'eau qui tombent, comme les secondes de la vie qui passent, dans l'impermanence des choses signifiées par la lumière du soleil qui éclaire son visage de reflets mobiles, comme Emma. Car cette immobilité apparente dissimule une grande mobilité.

La délicatesse d'Emma est toujours et encore rappelée, même le jour du mariage. Lorsque le cortège se rend de la ferme à la mairie à pied,

« La robe d'Emma, trop longue, traînait un peu par le bas ; de temps à autre, elle s'arrêtait pour la tirer, et alors délicatement, de ses doigts gantés, elle enlevait les herbes rudes avec les petits dards des chardons, pendant que Charles, les mains vides, attendait qu'elle eût fini ».

Cette fois, c'est elle qui fait attendre. Le détail de ce Charles, aux mains vides, qui attend patiemment qu'elle ait enlevé de sa robe tout ce qui peut « piquer » a là encore une charge symbolique. Il est incapable d'aider sa femme, ou tout simplement de lui dire un mot. Leur néant relationnel est déjà là, tout entier, il va programmer toute leur vie.

Elle semble là encore semble détoner. Ce geste d'enlever les petits dards de chardons, à lui seul traduit l'opposition entre la femme raffinée et le monde campagnard.

Pour Emma l'habit fait le moine. Le paraître, c'est l'être, mais c'est aussi l'expression de sa profonde solitude :

« Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes ! »

Devant sa fenêtre, elle a deux mondes : celui qui se déploie sous ses yeux et que le plus souvent elle ne voit pas (mais elle est « vue », par Léon par exemple), et celui qu'elle déploie fantasmatiquement, où elle se met en scène et met sa vie en scène. Une seule fois cependant, elle se mettra à la fenêtre pour regarder le monde.

Même lorsqu'elle se rappelle d'elle-même et se fait surgir dans sa mémoire, les détails vestimentaires sont présents :

« Elle se rappelait les jours de distribution de prix, où elle montait sur l'estrade pour aller chercher ses petites couronnes. Avec ses cheveux en tresse, sa robe blanche et ses souliers de prunelle découverts, elle avait une façon gentille, et les messieurs, quand elle regagnait sa place, se penchaient pour lui faire des compliments ; la cour était pleine de calèches, on lui disait adieu par les portières, le maître de musique passait en saluant, avec sa boîte à violon. Comme c'était loin, tout cela ! comme c'était loin !

Lors du bal chez le marquis, les dames montent dans leurs chambres pour s'apprêter pour le bal. Flaubert ne donne que de rares précisions : « Emma fit sa toilette avec la conscience méticuleuse d'une actrice à son début. Elle disposa ses cheveux d'après les recommandations du coiffeur, et elle entra dans sa robe de barège, étalée sur le lit ».

Elle entre dans sa robe comme on entre dans une pièce. Et Charles attend qu'elle soit habillée (pour signifier le temps qu'elle va mettre à le faire).

Flaubert ne nous dit pas qu'elle est belle, - pas encore - et il nous la montre là de manière indirecte, dans le miroir que regarde Charles, qui la voit dans la glace, « entre deux flambeaux ».

C'est la première fois que nous avons un détail précis sur les yeux d'Emma. Ils sont noirs. Mais ce n'est pas ce qui importe, ce qui importe c'est qu'ils semblent « plus noirs ». Car l'attente, l'espérance ont mis dans ses yeux quelque chose de nouveau. Elle semble irradier la lumière de la vie qui attend enfin son accomplissement :

« Ses yeux noirs semblaient plus noirs. Ses bandeaux, doucement bombés vers les oreilles, luisaient d'un éclat bleu, une rose à son chignon tremblait sur une tige mobile, avec des gouttes d'eau factices au bout de ses feuilles. Elle avait une robe de safran pâle, relevée par trois bouquets de roses pompon mêlées de verdure ».

Le point de vue est d'une grande ambiguïté. La voyons-nous dans le regard de Charles ? Il semble que oui, à cause de cette « impression d'impression ». Mais surtout parce que cette robe de barège est tout de même d'un goût bien paysan. Jaune safran avec des roses pompon mêlées de vert. Cela n'est pas du meilleur goût. Quant aux gouttes d'eau factices ? Qu'est-ce que cela peut bien signifier que des gouttes d'eau factices ? En tous les cas cela rappelle ces chapeaux invraisemblables, qui imitent la nature. Non, cette robe n'est pas du meilleur goût, mais Emma est néanmoins fort belle, avec ses yeux noirs, sa rose dans les cheveux qu'elle a aussi très noirs, et sa robe jaune pleine de fleurs roses.

Au cours de ce bal mémorable, elle va valser sans interruption, dans une ivresse ininterrompue, goûtant pour la première fois une véritable ivresse, corporelle, qui la fait s'oublier.



Et au terme de ces cinq heures passées à tournoyer comme un derviche, que fait-elle ?

« Elle met un châle sur ses épaules, elle ouvre la fenêtre et elle s'accoude ».

La femme à la fenêtre

Ce sera désormais la pose fétiche d'Emma. Jeune fille, elle se tient sur le seuil. Après le bal, quand elle ne fait pas des sottises, elle s'accoude à la fenêtre pour donner libre cours au vagabondage de son esprit. C'est d'ailleurs un topos de la littérature que *ce personnage à la fenêtre*. Et pour cause, cette ouverture est la figure même de toute possibilité de pensée. La fenêtre est une figure de la rationalité et de ce principe qui consiste à découper une ouverture sur le réel pour le comprendre, le saisir, l'organiser. Sauf que cette fenêtre n'est pour Emma qu'une sorte d'écran sur lequel elle projette rêves et chimères. Ce n'est pas même un poste d'observation d'où elle regarderait le monde pour essayer de le saisir empiriquement. Même à sa fenêtre carrée, elle ne cesse de tourner en rond dans la vie. Cette ouverture à la rationalité est encombrée de toutes les chimères qui encombrant son esprit. Devant sa fenêtre, aucun examen de conscience, aucune prise de décision, aucun retour sur elle-même... la projection fantasmatique du passé, parfois du présent, et d'un avenir toujours rêvé, et qui dément et nie le réel. Vagabondage de la pensée qui bien vite va devenir dévergondage de la pensée. La description qui suit est plus précise. Et aucun doute, Mme Bovary n'a pas très bon goût, même en robe de chambre :

« Elle portait une robe de chambre tout ouverte, qui laissait voir, entre les revers à châle du corsage, une chemisette plissée avec trois boutons d'or. Sa ceinture était une cordelière à gros glands, et ses petites pantoufles de couleur grenat avaient une touffe de rubans larges, qui s'étalait sur le cou-de-pied. Elle s'était acheté un buvard, une papeterie, un porte-plume et des enveloppes, quoiqu'elle n'eût personne à qui écrire ; elle époussetait son étagère, se regardait dans la glace, prenait un livre, puis, rêvant entre les lignes, le laissait tomber sur ses genoux. Elle avait envie de faire des voyages ou de retourner vivre à son couvent. Elle souhaitait à la fois mourir et habiter Paris ».

Lorsque Flaubert ne décrit pas son vêtement, il appuie sur quelque posture, de telle sorte qu'on ait toujours le sentiment que dès qu'elle est en présence d'un tiers Emma se met en scène, comme dans cette scène de première vue. C'est le moment où elle rencontre Léon. Mais si elle entre dans son champ de conscience à lui, lui ne semble pas entrer – apparemment – dans son champ de conscience à elle :

« Mme Bovary, quand elle fut dans la cuisine, s'approcha de la cheminée. Du bout de ses deux doigts elle prit sa robe à la hauteur du genou, et, l'ayant ainsi remontée jusqu'aux chevilles, elle tendit à la flamme, par-dessus le gigot qui tournait, son pied chaussé d'une bottine noire. Le feu l'éclairait en entier, pénétrant d'une lumière crue la trame de sa robe, les pores égaux de sa peau blanche et même les paupières de ses yeux qu'elle clignait de temps à autre. Une grande couleur rouge passait sur elle, selon le souffle du vent qui venait par la porte entrouverte. De l'autre côté de la cheminée, un jeune homme à chevelure blonde la regardait silencieusement. »

C'est dans une grande couleur rouge, traditionnellement associée à la passion que Léon la voit. Il la voit donc « prophétiquement ». Or, cette passion, ce n'est pas pour Léon qu'elle l'éprouvera, mais pour Rodolphe. Pour Léon, elle ne fera que rejouer ce qu'elle a déjà vécu.

Mais la bottine nous donne un indice. Léon regarde cette femme qui tend son pied chaussé d'une bottine. Et qui, inconsciemment sans doute, fait un geste d'invite. Le feu l'éclaire d'ailleurs en entier, mais elle ne montre qu'une bottine – le fétichisme de la chaussure de femme, encore un topos éculé de la séduction du corps féminin.

Un peu plus loin, le lecteur va découvrir l'importance de la chaussure dans la garde-robe d'Emma. C'est Justin qui les regarde :

« Et aussitôt, il atteignait sur le chambranle les chaussures d'Emma, tout empâtées de crotte - la crotte des rendez-vous³ - qui se détachait en poudre sous ses doigts, et qu'il regardait monter doucement dans un rayon de soleil. - Comme tu as peur de les abîmer ! disait la cuisinière qui n'y mettait pas tant de façons quand elle les nettoyait elle-même, parce que Madame, dès que l'étoffe n'était plus fraîche, les lui abandonnait. Emma en avait une quantité dans son armoire, et qu'elle gaspillait à mesure sans que jamais Charles se permît la moindre observation ».

Pourtant, au fur et à mesure qu'Emma entre et avance dans la vie, les signes physiques que la vie a posé son empreinte son là. Lorsque Léon renonce à elle, Emma commence à souffrir vraiment :

« Emma maigrit, ses joues pâlirent, sa figure s'allongea. Avec ses bandeaux noirs, ses grands yeux, son nez droit, sa démarche d'oiseau et toujours silencieuse maintenant, ne semblait-elle pas traverser l'existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime ? Elle était si triste et si calme, si

³ Avec Rodolphe. Elle ne tombera dans les bras de Léon que trois ans après son départ à lui, sans que rien ne se soit passé d'autre qu'en imagination. Leur amour adultère ne s'accomplira que plus tard.

douce à la fois et si réservée, que l'on se sentait près d'elle pris par un charme glacial, comme l'on frissonne dans les églises sous le parfum des fleurs mêlé au froid des marbres. Les autres même n'échappaient point à cette séduction ».

Il y là ce mélange de souffrance véritable et de mise en scène de cette souffrance qui sera propre à Mme Bovary au fur et à mesure qu'elle va accumuler une expérience humaine. Et ce mélange commence à prendre un tour féroce :

« Mais elle était pleine de convoitises, de rage, de haine ».

Il y a surtout cette magnifique métonymie où l'auteur compare la femme à une « robe ». Une robe aux plis droits. Ce que précisément, elle n'est pas. Car Emma est à l'image de sa chevelure : une raie droite qui la sépare en deux bandeaux, mais tout le reste, souple, mouvant, tout le reste comme les plis secrets d'une robe. Comme les replis de sa conscience, où se dissimulent son mystère, ses désirs, ses rêves, mais aussi ses mensonges.

Emma Bovary rêvait d'une vie au fond cohérente, où le visible coïncide avec l'invisible, ou l'être et le paraître ne sont qu'un.

« Cette robe aux plis droits cachait un cœur bouleversé, et ces lèvres si pudiques n'en racontaient pas la tourmente. Elle était amoureuse de Léon, et elle recherchait la solitude, afin de pouvoir plus à l'aise se lecter en son image. La vue de sa personne troublait volupté de cette méditation. Emma palpait au bruit de ses pas ; puis, en sa présence, l'émotion tombait, et il ne lui restait ensuite qu'un immense étonnement qui se finissait en tristesse ».

Le départ de Léon va laisser Emma désœuvrée... Une nouvelle étape s'ouvre dans le rapport qu'elle entretient avec elle-même. Et toujours le détail masculin, cette fois, c'est la coiffure, non plus le lorgnon, plus tard, ce sera un chapeau...

« Une femme qui s'était imposé de si grands sacrifices pouvait bien se passer des fantaisies. Elle s'acheta un prie-Dieu gothique, et elle dépensa en un mois pour quatorze francs de citrons à se nettoyer les ongles ; elle écrivit à Rouen, afin d'avoir une robe en cachemire bleu ; elle choisit, chez Lheureux, la plus belle de ses écharpes ; elle se la nouait à la taille par-dessus sa robe de chambre ; et, les volets fermés, avec un livre à la main, elle restait étendue sur un canapé, dans cet accoutrement.

Souvent, elle variait sa coiffure : elle se mettait à la chinoise, en boucles molles, en nattes tressées ; elle se fit une raie sur le côté de la tête et roula ses cheveux en dessous, comme un homme.

Elle voulut apprendre l'italien : elle acheta des dictionnaires, une grammaire, une provision de papier blanc. Elle essaya des lectures sérieuses, de l'histoire et de la philosophie. La nuit, quelquefois, Charles se réveillait en sursaut, croyant qu'on venait le chercher pour un malade :

- J'y vais, balbutiait-il.

Et c'était le bruit d'une allumette qu'Emma frottait afin de rallumer sa lampe. Mais il en était de ses lectures comme de ses tapisseries, qui, toutes commencées, encombraient son armoire ; elle les prenait, les quittait, passait à d'autres.

Mais la vie commence à poser ses marques et surtout, Emma n'est pas heureuse:

« Malgré ses airs évaporés (c'était le mot des bourgeoises d'Yonville), Emma pourtant ne paraissait pas joyeuse, et, d'habitude, elle gardait aux coins de la bouche cette immobile contraction qui plisse la figure des vieilles filles et celle des ambitieux déçus. Elle était pâle partout, blanche comme du linge ; la peau du nez se tirait vers les narines, ses yeux vous regardaient d'une manière vague. Pour s'être découvert trois cheveux gris sur les tempes, elle paria beaucoup de sa vieillesse ».

Le temps a fait son œuvre : Emma s'aigrit tout simplement...

La première passion

Lorsque Rodolphe paraît, Emma est encore et toujours à sa fenêtre, et cette fois elle regarde le théâtre de la rue :

« Emma était accoudée à sa fenêtre (elle s'y mettait souvent : la fenêtre, en province, remplace les théâtres et la promenade), et elle s'amusait à considérer la cohue des rustres, lorsqu'elle aperçut un monsieur vêtu d'une redingote de velours vert. Il était ganté de gants jaunes, quoiqu'il fût chaussé de fortes guêtres ; et il se dirigeait vers la maison du médecin, suivi d'un paysan marchant la tête basse d'un air tout réfléchi ».

Lorsque Rodolphe entre dans son champ de conscience pour la première fois, rien ne le signale comme l'élus. Il porte les vêtements typiques du gentilhomme campagnard. Il est ganté, ce qui signale une certaine condition sociale.

Or, ce Rodolphe entre chez Charles Bovary. Il faut soigner Justin et pour ce faire Charles Bovary appelle sa femme à l'aide. Le corps d'Emma est encore une fois mis en scène, toujours de la même manière, comme si elle était parfaitement inconsciente été qu'on la décrivait sur le mode totalement objectif.

« Mme Bovary prit la cuvette. Pour la mettre sous la table, dans le mouvement qu'elle fit en s'inclinant, sa robe (c'était une robe d'été à quatre volants, de couleur jaune, longue de taille, large de jupe), sa robe s'évasa autour d'elle sur les carreaux de la salle ; - et, comme Emma, baissée, chancelait un peu en écartant les bras, le gonflement de l'étoffe se crevait de place en place, selon les inflexions du corsage ».

Lors d'une promenade, Rodolphe, à qui Emma plaît beaucoup, l'observe.

Cette fois, le sphinx Mme Bovary apparaît plus nettement. Ce trait fugitif est devenu plus net : Emma est un mystère impénétrable, du moins telle qu'elle apparaît ainsi, sous la forme iconique de Flaubert manie admirablement

« Et il la considéra du coin de l'œil, tout en continuant à marcher.

Son profil était si calme, que l'on n'y devinait rien, Il se détachait en pleine lumière, dans l'ovale de sa capote qui avait des rubans pâles ressemblant à des feuilles de roseau. Ses yeux aux longs cils courbes regardaient devant elle, et, quoique bien ouverts, ils semblaient un peu bridés par les pommettes, à cause du sang, qui battait doucement sous sa peau fine. Une couleur rose traversait la cloison de son nez. Elle inclinait la tête sur l'épaule, et l'on voyait entre ses lèvres le bout nacré de ses dents blanches.

- Se moque-t-elle de moi ? songeait Rodolphe ».

Car Rodolphe est incapable d'imaginer qu'une femme pût être sincère. Il est duplice dès le début, dès le commencement.

Emma est encore, sinon innocente, du moins pas encore corrompue. Elle rougit lorsque Rodolphe lui dit être heureux d'avoir pu faire sa connaissance. Elle éprouve de l'émotion. Cette rougeur le fait s'interrompre, il n'achève pas sa phrase et se met à parler du beau temps et du plaisir de marcher sur l'herbe.

Mais au lieu de faire comme Charles, qui ne dit rien que des insignifiances, ou se comporte comme un enfant qui tripote, Rodolphe manipule à peu près correctement le langage de la séduction, il utilise des symboles, éculés sans doute, mais enfin, intelligible, en particulier celui des fleurs : les marguerites qui ont repoussées, et qui ont « de quoi fournir bien des oracles à toutes les amoureuses du pays ».

Il parle d'amour, de manière allusive, en madré qu'il est, mais il parle d'amour. C'est l'entrée dans le champ de la parole, pas encore la parole d'amour clairement exprimée, mais enfin, c'est le début, le moment où l'on vérifie qu'on peut avancer.

Il ajouta :

- Si j'en cueillais. Qu'en pensez-vous ?

- Est-ce que vous êtes amoureux ? fit-elle en toussant un peu.

- Eh ! eh ! qui sait ? répondit Rodolphe ».



Et lorsqu'il continue à lui parler d'amour, de manière déguisée, feutrée, rusée, il le fait comme se parlant à lui-même.

Le monde réel est là de manière clignotante, il entre dans leur champ de vision et d'audition, mais entre deux phrases. Cette alternance des deux sphères, celle de la rencontre et de la séduction et celle du

monde réel est un tour de force et un coup de maître. Les deux mondes s'appuient l'un sur l'autre, se soutiennent mutuellement ; s'interrompent.

C'est ainsi que Rodolphe profite des Comices pour se rapprocher d'Emma et pour lui dire, « d'une voix basse, en parlant vite :

« - Est-ce que cette conjuration du monde ne vous révolte pas ? Est-il un seul sentiment qu'il ne condamne ? Les instincts les plus nobles, les sympathies les plus pures sont persécutés, calomniés, et, s'il se rencontre enfin deux pauvres âmes, tout est organisé pour qu'elles ne puissent se joindre. Elles essayeront cependant, elles battront des ailes, elles s'appelleront. Oh ! n'importe, tôt ou tard, dans six mois, dix ans, elles se réuniront, s'aimeront, parce que la fatalité l'exige et qu'elles sont nées l'une pour l'autre ».

La réaction d'Emma dit tout sur ce qu'elle est alors : mu par ses seules sensations. Ni la raison, ni l'amour vrai n'entrent en jeu :

« 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, 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. Mais, dans ce geste qu'elle fit en se cambrant sur sa chaise, elle aperçut au loin, tout au fond de l'horizon, la vieille diligence *l'Hirondelle*, qui descendait lentement la côte des Leux, en traînant après soi un long panache de poussière. 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 !⁴. 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, qu'il allait venir... et cependant elle sentait toujours la tête de Rodolphe à côté d'elle.

Emma est coutumière de ces évanouissements, de ces moments où la conscience s'altère. Ils la garantissent au fond de la conscience de la faute. Ce premier consentement ressemble à un abandon.

« La douceur de cette sensation pénétrait ainsi ses désirs d'autrefois, et comme des grains de sable sous un coup de vent, ils tourbillonnaient dans la bouffée subtile du parfum qui se répandait sur son âme. Elle ouvrit les narines à plusieurs reprises, fortement, pour aspirer la fraîcheur des lierres autour des chapiteaux. Elle retira ses gants, elle s'essuya les mains ; puis, avec son mouchoir, elle s'éventait la figure, tandis qu'à travers le battement de ses tempes elle entendait la rumeur de la foule et la voix du conseiller qui psalmodiait ses phrases ».

Les chimères passées se mêlent au présent. Et les parfums aussi se mêlent : ceux de son âme comme ceux des lierres. C'est le propre d'Emma que de mêler ses désirs – avoués ou non – des sensations précises, réelles. Sa sensualité a incubée dans ce monde du sensible, encore intact de tout désir charnel.

Mais sa robe trop longue l'embarrassait, bien qu'elle la portât relevée par la queue, et Rodolphe, marchant derrière elle, contemplait entre ce drap noir et la bottine noire la délicatesse de son bas blanc, qui lui semblait quelque chose de sa nudité.

Elle s'arrêta.

- Je suis si fatiguée, dit-elle.

- Allons, essayez encore ! reprit-il. Du courage !

Puis cent pas plus loin elle s'arrêta de nouveau ; et, à travers son voile, qui de son chapeau d'homme descendait obliquement sur ses hanches, on distinguait son visage dans une transparence bleuâtre, comme si elle eut nagé sous des flots d'azur.

Là encore, la robe d'Emma joue un rôle dans cette pantomime de la séduction amoureuse. Et une fois encore, elle porte un détail masculin, ici non pas le lorgnon mais un chapeau d'homme.

Puis, lorsqu'enfin elle cède, le monde extérieur et l'émoi intérieur se marient :

- Oh ! Rodolphe !... fit lentement la jeune femme en se penchant sur son épaule.

Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit. Elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna.

Les ombres du soir descendaient ; le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux. Çà et là, tout autour d'elle, dans les feuilles ou par terre, des taches lumineuses tremblaient, comme si des colibris, en volant, eussent éparpillé leurs plumes. Le silence était partout ; quelque chose de doux semblait sortir des arbres ; elle sentait son cœur, dont les battements recommençaient, et le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait. Alors, elle entendit tout au loin, au delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui

⁴ Et c'est dans un fiacre que se dérouleront la plupart de leurs rencontres...

se traînait, et elle l'écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus. Rodolphe, le cigare aux dents raccommodait avec son canif une des deux brides cassée.

(...)

Tout est déjà là, de manière programmatique. Alors qu'il raccommode les brides, elle entre dans ses sensations, et l'on se sait jamais si elle goûte la douceur de l'air ou celle de son propre émoi. Tout nourrit en Emma ses perceptions sensibles. Il n'y a aucune régulation de ce monde dans lequel elle s'enfoncé progressivement et où elle va se noyer. Car la noyade de Narcisse est double, dans l'eau, et dans l'image qu'il voit dans l'eau. Dans les images du monde, et dans la sienne.

Emma est ce Narcisse.

Elle était charmante, à cheval. Droite, avec sa taille mince, le genou plié sur la crinière de sa bête et un peu colorée par le grand air, dans la rougeur du soir.

Et plus tard, encore une fois, les yeux, les yeux noirs d'Emma ont pris de la profondeur, sauf que ce n'est pas Charles, mais c'est elle qui le voit. Un progrès dans la conscience, ou un nouveau repli d'un narcissisme féminin qui ne trouve pas d'issue ?

Mais en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait.

La liaison amoureuse est établie, et Emma va désormais retrouver son amant. Le chemin est parfois difficile jusqu'à la maison de Rodolphe :

« la berge était glissante ; elle s'accrochait de la main, pour ne pas tomber, aux bouquets de ravenelles flétries. Puis elle prenait à travers des champs en labour, où elle s'enfonçait, trébuchait et empêtrait ses bottines minces. Son foulard, noué sur sa tête, s'agitait au vent dans les herbages ; elle avait peur des bœufs, elle se mettait à courir ; elle arrivait essoufflée, les joues roses, et exhalant de toute sa personne un frais parfum de sève, de verdure et de grand air. Rodolphe, à cette heure-là, dormait encore. C'était comme une matinée de printemps qui entrait dans sa chambre.

Les rideaux jaunes, le long des fenêtres, laissaient passer doucement une lourde lumière blonde. Emma tâtonnait en clignant des yeux, tandis que les gouttes de rosée suspendues à ses bandeaux faisaient comme une auréole de topazes tout autour de sa figure ».

Flaubert excelle à décrire cette sorte de rayonnement particulier que donne l'amour, ou tout au moins le sentiment d'aimer et d'être aimé.

Mais c'est à une lente transformation que l'on assiste. Le jeune sphinx mystérieux, plein de promesses muettes va muer.

« Mais, avec cette supériorité de critique appartenant à celui qui, dans n'importe quel engagement, se tient en arrière, Rodolphe aperçut en cet amour d'autres jouissances à exploiter. Il jugea toute pudeur incommode. Il la traita sans façon. Il en fit quelque chose de souple et de corrompu. C'était une sorte d'attachement idiot plein d'admiration pour lui, de volupté pour elle, une béatitude qui l'engourdissait ; et son âme s'enfonçait en cette ivresse et s'y noyait, ratatinée, comme le duc de Clarence dans son tonneau de malvoisie.

Par l'effet seul de ses habitudes amoureuses, Mme Bovary changea d'allures. Ses regards devinrent plus hardis, ses discours plus libres ; elle eut même l'inconvenance de se promener avec M. Rodolphe une cigarette à la bouche, *comme pour narguer le monde* ; enfin, ceux qui doutaient encore ne doutèrent plus quand on la vit, un jour, descendre de l'*Hirondelle*, la taille serrée dans un gilet, à la façon d'un homme, et Mme Bovary mère, qui, après une épouvantable scène avec son mari, était venue se réfugier chez son fils, ne fut pas la bourgeoise la moins scandalisée. Bien d'autres choses lui déplurent (...)

Le plus mystérieux sans doute, c'est qu'enfin la beauté de Mme Bovary est clairement décrite et exprimée :

« Jamais Mme Bovary ne fut aussi belle qu'à cette époque ; elle avait cette indéfinissable beauté qui résulte de la joie, de l'enthousiasme, du succès, et qui n'est que l'harmonie du tempérament avec les circonstances.

Ah enfin... Voilà qui est dit : l'harmonie du tempérament avec les circonstances. Il y a eu accomplissement. Ce qu'attendait Emma, cet accomplissement de la chair inassouvie, que Charles n'a jamais pu satisfaire, Rodolphe semble le lui apporter. Mais surtout, il y a eu quelques préparations. La chevelure elle-même semble posséder une vie propre, conforme à ce qu'Emma est devenue.

Ses convoitises, ses chagrins, l'expérience du plaisir et ses illusions toujours jeunes, comme font aux fleurs le fumier, la pluie, les vents et le soleil, l'avaient par gradations développée, et elle s'épanouissait enfin dans la plénitude de sa nature. Ses paupières semblaient taillées tout exprès pour ses longs regards amoureux où la prunelle se perdait, tandis qu'un souffle fort écartait ses narines minces et relevait le coin charnu de ses lèvres, qu'ombrageait à la lumière un peu de duvet noir. On eût dit qu'un artiste habile en corruptions avait disposé sur sa nuque la torsade de ses cheveux : ils s'enroulaient en une masse lourde, négligemment, et selon les hasards de l'adultère, qui les dénouait tous les jours. Sa voix maintenant prenait des inflexions plus molles, sa taille aussi ; quelque chose de subtil qui vous pénétrait se dégageait même des draperies de sa robe et de la cambrure de son pied. Charles, comme aux premiers temps de son mariage, la trouvait délicieuse et tout irrésistible ».

Plus tard, lorsqu'Emma aura été quittée, lorsqu'elle sera la maîtresse de Léon, cette corruption, Charles lui-même s'interrogera sur sa nature, et sa provenance... Sans aller cependant jusqu'à avoir des doutes.

« Ce fut moins par vanité que dans le seul but de lui complaire. Il ne discutait pas ses idées ; il acceptait tous ses goûts ; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne. Elle avait des paroles tendres avec des baisers qui lui emportaient l'âme. Où donc avait-elle appris cette corruption, presque immatérielle à force d'être profonde et dissimulée ? »

Les retrouvailles avec Léon, dernière étape de la chute

Après la rupture brutale que lui impose Rodolphe, Emma sera très malade, et se remettra doucement. Charles l'emmène au théâtre, à Rouen. Curieusement, Flaubert lui fait porter une robe de soie bleue à quatre falbalas. On se souvient qu'au tout début, elle porte une robe de mérinos, bleue, à trois volants. Lorsqu'ils rencontrent et reconnaissent le jeune homme, M. Léon, celui-ci a un geste d'un grand raffinement : « il posa délicatement sur ses épaules son long châle de dentelle, et ils allèrent tous les trois s'asseoir sur le port, en plein air, devant le vitrage d'un café ».

Comme toujours, Flaubert met en scène les débuts d'une liaison.

Celle-ci commence d'emblée par un mensonge. Rodolphe racontait des salades, en habituée des femmes. Mais là, la relation s'inscrit d'emblée dans le mensonge par omission.

« Elle ne confessa point sa passion pour un autre ; il ne dit pas qu'il l'avait oubliée ».

Est-ce d'ailleurs un mensonge ? Flaubert ne prend pas le lecteur pour un imbécile, ce qu'il lui dit, c'est qu'ils y croient, ces deux jeunes gens qui d'un coup, n'ont plus de mémoire ou composent avec leurs souvenirs :

« Peut-être ne se rappelait-il plus ses soupers après le bal, avec des débardeuses ; et elle ne se souvenait pas sans doute des rendez-vous d'autrefois, quand elle courait le matin dans les herbes, vers le château de son amant. Les bruits de la ville arrivaient à peine jusqu'à eux ; et la chambre semblait petite, tout exprès pour resserrer davantage leur solitude.

Au fond, Léon comme Emma disent ce qu'ils aimeraient qui soit.

Flaubert là encore fait apparaître Emma comme ces icônes orthodoxes, toute auréolée d'or.

Emma, vêtue d'un peignoir en basin, appuyait son chignon contre le dossier du vieux fauteuil ; le papier jaune de la muraille faisait comme un fond d'or derrière elle ; et sa tête nue se répétait dans la glace avec la raie blanche au milieu, et le bout de ses oreilles dépassant sous ses bandeaux ».

Est-ce pose, chatterie ou véritable pudeur, le sphinx Emma réapparaît :

Croisant les bras et baissant la figure, elle considérait la rosette de ses pantoufles, et elle faisait dans leur satin de petits mouvements, par intervalles, avec les doigts de son pied.

Et lorsque, toutes confidences bues, ils ont enfin fait l'aveu de leur penchant ancien, ils sont prêts pour envisager la possibilité de consentir enfin. Là encore, le vêtement joue un rôle ambigu, mais aussi symbolique.

C'est en maniant le liseré bleu de la longue ceinture blanche de la robe de chambre que Léon propose, tente, et que la voix de la tentation se fait entendre clairement :

« Le clerc se récria que les natures idéales étaient difficiles à comprendre. Lui, du premier coup d'œil, il l'avait aimée ; et il se désespérait en pensant au bonheur qu'ils auraient eu si, par une grâce du hasard, se rencontrant plus tôt, ils se fussent attachés l'un à l'autre d'une manière indissoluble.

- J'y ai songé quelquefois, reprit-elle.

- Quel rêve ! murmura Léon.

Et, maniant délicatement le liseré bleu de sa longue ceinture blanche, il ajouta :

- Qui nous empêche donc de recommencer ?... «

Et là, Emma nous surprend encore. Léon avance la tête par-dessus son épaule, et cherche le consentement des yeux. Car il sait que le corps peut avouer... Mais les yeux d'Emma « tombèrent sur lui, pleins d'une majesté glaciale ».

Léon fit trois pas en arrière, pour sortir. Il resta sur le seuil. Puis il chuchota d'une voix tremblante :

- A demain.

Qu'importe ce que disent les yeux, il sait déjà qu'elle a dit oui...

Lorsqu'Emma va descendre du fiacre où s'est consommé la seconde liaison adultère, celle avec Léon, Flaubert joue encore avec la sémiotique du vêtement :

« Puis, vers six heures, la voiture s'arrêta dans une ruelle du quartier Beauvoisine, et une femme en descendit qui marchait le voile baissé, sans détourner la tête ».

Dés lors, Emma « entre » comme dans une robe nouvelle dans une passion nouvelle. Marquée celle-ci par des lieux spécifiques. Après le fiacre, la chaloupe où ils font une promenade.

Cette fois, elle est en noir, c'est l'une des rares fois où Flaubert lui fait porter cette couleur, prophétiquement sans doute⁵:

« Elle se tenait en face appuyée contre la cloison de la chaloupe, où la lune entrait par un des volets ouverts. Sa robe noire, dont les draperies s'élargissaient en éventail, l'amincissait, la rendait plus grande. Elle avait la tête levée, les mains jointes, et les deux yeux vers le ciel. Parfois l'ombre des saules la cachait en entier, puis elle réapparaissait tout à coup, comme une vision, dans la lumière de la lune.

Léon, par terre, à côté d'elle, rencontra sous sa main un ruban de soie ponceau.

Le batelier l'examina et finit par dire :

- Ah ! c'est peut-être à une compagnie que j'ai promené l'autre jour. Ils sont venus un tas de farceurs, messieurs et dames, avec des gâteaux, du champagne, des cornets à pistons, tout le tremblement ! Il y en avait un surtout, un grand bel homme, à petites moustaches, qui était joliment amusant ! et ils disaient comme ça : " Allons, conte-nous quelque chose.... Adolphe.... Dodolphe... ", je crois.

Elle frissonna ».

On se souvient que Léon jouait avec le liseré de sa ceinture lui aussi. Le symbolisme de cette ceinture est clair. Il traduit l'ultime abandon.

Les amants se retrouvent désormais régulièrement, le plus souvent dans le fiacre.

« On s'arrêtait à la barrière ; Emma débouclait ses socques, mettait d'autres gants, rajustait son châle, et, vingt pas plus loin, elle sortait de *l'Hirondelle* ».

C'est très progressivement qu'Emma va entrer dans le monde de la débauche, et de plus en plus « se perdre ». Le jour de la mi-carême, elle se rend au bal masqué avec un « pantalon de velours et des bas rouges, avec une perruque à catogan et un lampion sur l'oreille ».

Mais ce n'est pas seulement le vêtement qui est indécent, c'est toute son attitude :

« Elle sauta toute la nuit au son furieux des trombones ; on faisait cercle autour d'elle ; et elle se trouva le matin sur le péristyle du théâtre parmi cinq ou six masques, débardeuses et matelots, des camarades de Léon, qui parlaient d'aller souper.

Les cafés d'alentour étaient pleins. Ils avisèrent sur le port un restaurant des plus médiocres, dont le maître leur ouvrit, au quatrième étage, une petite chambre.

Les hommes chuchotèrent dans un coin, sans doute se consultant sur la dépense. Il y avait un clerc, deux carabins et un commis : quelle société pour elle ! Quant aux femmes, Emma s'aperçut vite, au timbre de leurs voix, qu'elles devaient être, presque toutes, du dernier rang. Elle eut peur alors, recula sa chaise et baissa les yeux ».

Un reste de conscience et sans doute de décence lui vient. Car Emma ne se jette pas dans les plaisirs par nécessité, acculée par quelque misère implacable. Mais par vice, par curiosité. Mu par une sorte de volonté vicieuse d'avilissement.

⁵ Elle la portera encore une fois lorsqu'elle se rendra chez le notaire pour essayer d'obtenir de l'argent.

Le temps passe et Emma est couverte de dettes. Elle cherche désespérément de l'argent. Elle est désormais prisonnière de son narcissisme. Noyée dans son image.

C'est l'ultime ligne droite, l'ultime descente aussi. Quoiqu'enfermée dans ce monde de l'image – et désormais sans livres, enfermée dans le seul rapport à elle-même et à sa beauté – elle pense pouvoir l'exploiter à ses fins, pour trouver de l'argent.

Il y a encore une forme d'ingénuité. Elle se comporte au fond comme une femme qui commerce avec son corps, mais sans admettre la réalité de l'offre implicite.

Ce jour là, pour se rendre chez le notaire, elle met « sa robe noire avec sa capote à grains de jais ; et, pour qu'on ne la vit pas (il y avait toujours beaucoup de monde sur la place), elle prit en dehors du village, par le sentier au bord de l'eau ».

Le vêtement traduit la conscience qu'elle a de ce qu'elle entreprend. Le noir est là pour la dissimuler, pour la rendre la moins visible possible. C'est la couleur de la honte.

« Et elle était ravissante à voir, avec son regard où tremblait une larme, comme l'eau d'un orage dans un calice bleu.

Il l'attira sur ses genoux, et il caressait du revers de la main ses bandeaux lisses, où, dans la clarté du crépuscule, miroitait comme une flèche d'or un dernier rayon du soleil. Elle penchait le front ; il finit par la baiser sur les paupières, tout doucement, du bout de ses lèvres ».

C'est encore de sa beauté que va jouer Emma pour obtenir ce qu'elle veut. Et ce qu'elle veut, c'est la poison pour tuer les rats.

« Et il la regardait, tout étonné par la pâleur de son visage, qui tranchait en blanc sur le fond noir de la nuit. Elle lui apparut extraordinairement belle, et majestueuse comme un fantôme ; sans comprendre ce qu'elle voulait, il pressentait quelque chose de terrible.

Mais elle reprit vivement, à voix basse, d'une voix douce, dissolvante :

- Je la veux ! donne-la-moi.

Le dernier geste de son agonie ne sera pas pour sa fille, mais pour demander son miroir, sur lequel elle restera penchée quelque temps, avant de se mettre à pleurer.

Et la dernière image que Charles emportera d'Emma sera celle d'une femme dans une robe blanche. Comme si dans la mort, elle avait retrouvé l'innocence perdue, l'innocence à laquelle elle avait sans aucun doute rêvé.



Narcisse, Waterhouse.

« La cire des cierges tombait par grosses larmes sur les draps du lit. Charles les regardait brûler, fatiguant ses yeux contre le rayonnement de leur flamme jaune.

Des moires frissonnaient sur la robe de satin, blanche comme un clair de lune. Emma disparaissait dessous ; et il lui semblait que, s'épandant au dehors d'elle-même, elle se perdait confusément dans l'entourage des choses, dans le silence, dans la nuit, dans le vent qui passait, dans les senteurs humides qui montaient. »

Cette Emma si souvent apparue dans un rapport d'étrange symbiose avec le monde extérieur, avec la nature, se dissout comme une image, comme une dernière icône.

Quelle responsabilité dans ce destin ?

Flaubert reste ambigu quant à la responsabilité propre des hommes dans leur destinée. Emma est-elle victime d'un monde qui lui a mis dans la tête des idées vaines, ou de ses propres chimères. Il y a très

clairement consentement de sa part. Et dans les derniers mois de sa vie, la détresse d'une femme qui se sent avilie et qui avilissement pour avilissement, s'y jette à corps perdu, éperdument. Flaubert ne cherche nullement à « désintriquer » les causalités multiples qui contribuent au naufrage d'une femme belle, qui aspire à autre chose, sans être capable de le nommer.

Mais il est parfois très net sur la question de la fatalité. Il n'y croit guère à cette fatalité.

« Rodolphe était resté muet. Et Charles, la tête dans ses deux mains, reprit d'une voix éteinte et avec l'accent résigné des douleurs infinies :

- Non, je ne vous en veux plus !

Il ajouta même un grand mot, le seul qu'il ait jamais dit :

- C'est la faute de la fatalité !

Rodolphe, qui avait conduit cette fatalité, le trouva bien débonnaire pour un homme dans sa situation. comique même et un peu vil ».

L'attitude de Charles ne vaut pas mieux que celle de Rodolphe. La bêtise et la veulerie de Charles ont contribué à pousser Emma dans les bras de cet amant de seconde zone. L'un est un principe passif, l'autre un principe actif, mais tous deux sont responsables.

Emma n'est pas tout à fait une victime innocente, mais elle n'avait aucune chance dans ce monde d'un matérialisme étroit, sans horizon, sans transcendance. Où même la religion semble une contrefaçon. Le réalisme de Flaubert montre un monde sans « passerelle ». Emma aurait-elle pu devenir la maîtresse du marquis ? En eut-elle été plus heureuse ?

Non, car ce à quoi Emma aspire, c'est à un absolu. Elle a la passion du monde sensible, sans le savoir... Elle en perçoit l'infinie beauté, mais toujours à travers le prisme de la sensation. Sa rationalité est abîmée, elle ne décide jamais, elle « consent ». Elle consent, mais sans adhérer véritablement. Ce consentement est sa marque propre, sa veulerie aussi. Emma ne dit jamais non, sauf quand elle refuse de se vendre. Mais alors, elle ne voit plus d'issue.

Approches connexes :

Emma Bovary, réécriture de Narcisse ?

Le mouvement et l'immobilité

La sphère du sensible et le monde de la perception chez Flaubert