

LES ÉMOTIONS D'EMMA BOVARY

Camelia MANOLESCU
Université de Craiova, Roumanie
cameliamanolescu@yahoo.com

Résumé

Pour l'écrivain du XIX^e siècle, et spécialement pour le réaliste Gustave Flaubert, si préoccupé de son écriture et du destin de ses personnages, l'émotion conduit le déroulement de l'action. Flaubert, connu pour sa manière spéciale de concevoir ses romans, pour son impersonnalité et son impassibilité comme techniques qui rendent unique son écriture, a été, lui-aussi, tenté par l'analyse de la maîtrise des émotions de son personnage Emma (du roman *Madame Bovary*, roman qui a suscité beaucoup de bruit à l'époque). Notre étude se veut donc, dans un premier temps, *une analyse de la théorie des émotions* en général et ensuite, dans un deuxième temps, *une analyse des émotions du personnage Emma Bovary* du roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, à voire *l'illusion, le plaisir et le désir*.

Abstract

EMMA BOVARY'S EMOTIONS

For the nineteenth-century writer, and especially for the realist novelist Gustave Flaubert, so preoccupied with his writing and the fate of his characters, emotion drives the course of the action. Flaubert, well known for his special way of conceiving his novels, for his impersonality and impassibility as techniques that make his writing unique, was also tempted by the analysis of how Emma masters her emotions (in the novel *Madame Bovary* which created a stir at the time). Our study is, first of all, an analysis of the theory of emotions in general and, secondly, an analysis of Emma Bovary's emotions, the main character of the novel *Madame Bovary* by Gustave Flaubert, namely, illusion, pleasure and desire.

Mots-clés: *émotions, illusions, plaisir, désirs, Madame Bovary'*

Keywords: *emotions, illusion, pleasure, desire, Madame Bovary'*

Introduction

Selon Sætre, Lombardo, Zanetta (2014 :10), l'étude des émotions et des sentiments a joué et joue sans cesse un rôle important dans la littérature. Carrière, Mathis-Moser et Dobson (2021 : XXIX), de leur côté, considèrent que l'émotion est :

« [...] à la fois interne et externe, tant privée que publique ; [...] elle opère en croisement plutôt qu'en conflit avec l'esprit, le corps, les actions, les croyances ; [...] les affects comme la joie, la honte, l'optimisme, ou la mélancolie, émanent tant de nous-mêmes que des structures sociales qui nous organisent ; et [...] l'affectivité est à la fois une source et un effet de nos gestes et mécanismes de pensée individuels et collectifs » (*idem*)

compte tenu du fait que « l'affect » est vu « [...] en tant qu'assemblage de la pensée et de l'émotion » (*idem*). Gefen (2016), lui-aussi, s'interroge sur « [...] la place accordée à l'affectivité dans le processus créatif », sur « [...] la relation que le créateur entretient avec son propre espace affectif »¹.

Pour l'écrivain du XIX^e siècle, et spécialement pour le réaliste Gustave Flaubert, si préoccupé de son écriture et du destin de ses personnages, l'émotion conduit le déroulement de l'action. Flaubert, connu pour sa manière spéciale de concevoir ses romans, pour son impersonnalité et son impassibilité comme techniques qui rendent unique son écriture, a été, lui-aussi, tenté par l'analyse de la maîtrise des émotions de son personnage Emma (du roman *Madame Bovary*, roman qui a suscité beaucoup de bruit à l'époque).

Notre étude se veut, dans un premier temps, une analyse de la théorie des *émotions* en général et, dans un deuxième temps, une analyse des émotions du personnage Emma Bovary du roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, à voire *l'illusion, le plaisir et le désir*.

1. La théorie des émotions

L'émotion est définie dans *le Petit Robert* comme une « [...] réaction affective, en général intense, se manifestant par divers troubles, surtout d'ordre neuro-végétatif (pâleur ou rougissement, accélération du pouls, palpitations, sensations de malaise, tremblements, incapacité de bouger ou agitation). »²

Selon Alexandre Gefen (2016), l'histoire de la théorie des émotions a évolué à travers les siècles, mettant en évidence le spécifique de la littérature par la relation qui se tisse entre l'écrivain et son espace émotionnel.

Le XVIII^e siècle est marqué par des « [...] effusions sentimentales socialisées, maîtrisées, valorisées dans une circulation sensible » (Vincent-Buffault 1986: 27), tandis que le romantisme du XIX^e siècle focalise une relation personnelle entre l'écrivain et son art et met en évidence l'importance de « la sensibilité » qui est « [...] confrontée, d'une part, à l'émergence d'une philologie marquée par la tentation de l'historicisme, et d'autre part, à une sensibilité esthétique tentée par le retrait dans l'art pour l'art. » (Gefen 2016)³. Les doctrines françaises de l'époque ont été influencées par les théories des émotions du romantique allemand Schlegel et sa vision concernant le rapport rythme / sens / raison et du romantique anglais

¹ <http://journals.openedition.org/acrh/>

² <https://émotion - Définitions, synonymes, conjugaison, exemples |Dico en ligne Le Robert>

³ <http://journals.openedition.org/acrh/7321> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/acrh.7321>

Wordsworth et son opinion sur les émotions (mises obligatoirement à distance et neutralisées par l'écoulement du temps), de même que par la tradition philosophique, cartésienne et française. Ainsi, la théoricienne du romantisme français, Mme de Staël, dans la *Préface* de son roman *Delphine*, complète l'idée en affirmant que : « Les événements ne doivent être dans les romans que l'occasion de développer les passions du cœur humain » ([1802] 2004 : 4).

Des émotions lyriques et sublimes chez les réalistes Balzac et Hugo (fondées, elles aussi, sur des antithèses), du réalisme subjectif de Stendhal, nous arrivons à Zola qui instrumentalise les émotions et observe leur évolution : de l'émotion éprouvée vers l'émotion décrite et l'émotion provoquée et, finalement, vers l'action, en rappelant l'idée que, derrière tout, l'auteur se retrouve comme un homme habituel.

Flaubert, l'écrivain si controversé du XIX^e siècle, le plus infatigable, le plus subtile dans l'analyse de ses personnages, confirme que « [...] la première qualité de l'Art et son but est l'*illusion*⁴. L'émotion, laquelle s'obtient souvent par certains sacrifices de détails poétiques, est une tout autre chose et d'un ordre inférieur. » (*Lettre à Louise Collet*, le 16 septembre 1853)⁵.

Dans la vision de Gide :

« [...] l'auteur romantique reste toujours en deçà de ses paroles [...]. Une certaine faculté de passer trop rapidement, trop facilement, de l'émotion à la parole est le propre de tous les romantiques français – d'où leur peu d'effort de prendre possession de l'émotion autrement que par la parole, leur peu d'effort pour la maîtriser. L'important pour eux n'est plus d'être mais de paraître ému » (1921 : 340-341).

Pour Thibaudet (1935 : 91), « l'émotion du lecteur est essentielle », même si « elle est transitoire ». Quant à Barthes (1973 : 233), force pour lui est de synthétiser que pour le XX^e siècle, « la théorie littéraire » a renvoyé « [...] l'émotion à une structure profonde mais étrangère, voire infra-événementielle, psychanalytique, phénoménologique ou linguistique, au prix d'une neutralisation de l'événement lecture ».

2. Le roman *Madame Bovary* et Flaubert

Sous une apparente impassibilité, Flaubert laisse entrevoir son cœur profondément humain dans toute sa création littéraire. Comme il a reconnu les dangers du romantisme à l'époque, il a formulé sa célébré doctrine de l'impassibilité et de l'impersonnalité dans la littérature, à laquelle il s'efforce de rester fidèle toute sa vie. Mais, même dans ses ouvrages les plus impersonnels, percent, sous une forme déguisée, l'attraction du romantisme, une sensibilité et une imagination extrêmes.

Dans son étude sur Flaubert, Deschamps (1909 :105) observe que tous les romans composés avant *Madame Bovary* se distinguent par « [...] un rapport intime qui existe entre le sujet et sa propre personnalité. ». Dans *Smarh*, dans la *Tentation de Saint Antoine*, *Salammô* une couleur générale double la naissance du sujet. Dans *Novembre*,

⁴ Nous soulignons.

⁵ <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/531.html>.

Mémoires d'un fou, L'Éducation Sentimentale (de 1845), le gris de l'atmosphère qui pèse sur l'action et les personnages est suggéré par les événements racontés.

Même si la paternité du sujet du roman est attribuée à Bouilhet, qui lui a suggéré de composer un roman sur l'histoire du médecin Delamarre de la bourgade de Ry (un ancien élève du docteur Flaubert), le roman *Madame Bovary* surprend le lecteur par la technique de l'impartialité que Flaubert y impose. C'est un drame ordinaire qui donne naissance à un roman magistral. Dans ce roman, Flaubert emploie le drame de la famille Delamarre, suit de près des événements à travers lesquels fait évoluer ses personnages, imagine leur caractère et leur psychologie : Delamarre épouse, en secondes noces, la jeune Delphine Couturier qui a été élevée à Rouen, dans un pensionnat. De caractère fort différent par rapport à son mari, prétentieuse, prodigue, désordonnée, ayant des amants qui l'abandonnent finalement, madame Delamarre ruine sa vie de famille et, suivie par les créanciers, finit par s'empoisonner, laissant sa petite fille, attachée quand même à son père ; détruit par les expériences de sa femme, monsieur Delamarre se donne, lui-aussi, la mort.

Selon Descharmes, citant Mlle Amélie Bosquet (la correspondante de Flaubert), le grand auteur aurait répondu à la question concernant la genèse du personnage principal du roman *Madame Bovary* : « [...] il [Flaubert]⁶ aurait répondu très nettement, et plusieurs fois répété : « Mme Bovary, c'est moi ! - D'après moi »⁷ » (1909 : 103), même s'il nie cette affirmation dans une lettre à mademoiselle Chantepie : « *Madame Bovary* n'a rien de vrai, c'est une histoire totalement inventée, je n'y ai rien mis de mes sentiments, ni de mon existence. » (1998, *Correspondance I, Lettre à une lectrice*, le 18 mars 1857). Pourtant, Flaubert ajoute, dans les frissons de la création :

« [...] ce qui fait que je vais si lentement, c'est que rien dans ce livre n'est tiré de moi, jamais ma personnalité ne m'aura été plus inutile.... » (1998, *Correspondance I:77*)

« Il me faut de grands efforts, pour m'imaginer mes personnages et puis pour les faire parler, car ils me répugnent profondément, mais quand j'écris quelque chose de mes entrailles, ça va vite. » (1998, *Correspondance I, Lettre à Louis Collet*, le 26 août 1853).

Il se sert ainsi de son imagination débordante pour se mettre dans la peau de ses personnages, sentir et actionner avec eux, il laisse les événements se dérouler selon le développement de leurs caractères :

« J'écris de *le Bovary*, je suis à leur promenade à cheval, en plein, au milieu; on sue et on a la gorge serrée. Tantôt à six heures, au moment où j'écrivais le mot 'attaque de nerfs', j'étais si emporté, je gueulais si fort, et sentais si profondément ce que ma petite femme éprouvait, que j'ai eu peur pour moi-même d'en avoir une, je me suis levé de ma table et j'ai ouvert la fenêtre pour me calmer » (1998, *Correspondance I :76*).

⁶ Notre indication.

⁷ C'est Flaubert qui insiste.

Thibaudet (1935 : 92-122), d'ailleurs, remarque que Flaubert « [...] n'eut pas réalisé ce chef d'œuvre s'il ne s'était identifié à son héroïne, n'avait vécu de sa vie, ne l'avait créée, non seulement avec des souvenirs de son âme, mais des souvenirs de sa chair. » Mais, si Flaubert prête à Emma Bovary sa vie, sa sensibilité, le personnage Emma a finalement sa propre vie, sa propre sensibilité. Elle est, il nous semble, un double de Flaubert (avec son impulsivité caractéristique, son désir de changement, son découragement dans des situations limites, sa souffrance vis-à-vis de la vulgarité de la société où elle mène sa vie) mais aussi, une individualité à part (avec sa sensibilité extrême, son imagination rebelle). Si Flaubert est un intellectuel rationnel, Emma se laisse emportée par les sens, par la soif illimitée de luxe ; toutes ses actions démontrent, de premier abord, son caractère, et ensuite son éducation. Sa punition, en fin du roman, est plutôt une fatalité car elle est la victime de sa propre éducation, de ses propres émotions (illusions, plaisirs, désirs).

3. Les émotions d'Emma Bovary

Le personnage du roman flaubertien *Madame Bovary*⁸, Emma Bovary, vit, se laisse conduite par ses émotions, meurt finalement en victime de ses propres émotions : *l'illusion, le plaisir, le désir*.

3.1. L'illusion

Emma Bovary vit dans un monde des illusions, alimenté sans cesse par une imagination débordante et par *une rêverie* sortie du commun, par *un sentiment religieux* mal compris, par *un amour* qui, pour elle, devient sa source de liberté, par *une mélancolie* qui lui conduit la vie.

3.1.1. Le rêve, la rêverie

Son imagination regorge de romantisme ; pour elle, rêver représente une nécessité purement viscérale ; c'est l'entrée dans un autre monde sans prise avec la réalité ; c'est peut-être une deuxième réalité faite de lectures sucrées, d'illusions sans limites, de sensibilité exacerbée, jamais contrebalancée par un esprit critique, réel :

« [...] il eut fallu sans doute s'en aller vers des pays aux noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse ! Dans des chaises de poste, sous des stores de soie bleue, on monte au pas des routes escarpées, écoutant la chanson du postillon. Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers. 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 » (p. 47)

Rêveuse par excellence, Emma a reçu son éducation du couvent qui lui a tissé tout un réseau de rêves de sorte qu'elle ne se rende plus compte si elle vit ou

⁸ Toutes les citations renvoient au livre de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Éditions du groupe « Ebooks libres et gratuits », août 2003 – Mise à jour décembre 2012.

non dans la réalité de tout le monde ou c'est une réalité parallèle, conçue par elle-même : « Emma eut désiré se marier à minuit aux flambeaux, mais le père Rouault ne comprit rien à cette idée. » (p. 48).

Ses lectures du couvent la plongent dans un état de rêverie, s'imaginant, quand même en détails, le déroulement de sa vie future, tout son parcours : son mari, ses enfants. Elle pense même au nom de son enfant, comme porteur de significations romantiques, d'échos sentimentaux. Elle souhaitait avoir un garçon, nommé Georges pour lui enseigner son amour de « [...] parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. » (p. 98) mais elle « [...] accoucha un dimanche, vers six heures, au soleil levant » une fille (p. 98).

La rencontre avec Léon, le clerc de notaire, est une occasion longtemps attendue car leurs rêves semblent coïncider, leurs mondes s'entrecroisent : ils parlent beaucoup de temps des soleils couchants, de la mer, de la musique allemande, de la poésie :

« – [...] Quelquefois, le dimanche, je vais là, et j'y reste avec un livre, à regarder le soleil couchant. – Je ne trouve rien d'admirable comme les soleils couchants, reprit-elle, mais au bord de la mer, surtout. – Oh! j'adore la mer, dit M. Léon. [...] » (p. 90)

« Et quelle musique préférez-vous ? – Oh ! la musique allemande, celle qui porte à rêver. [...] quelle meilleure chose, en effet, que d'être le soir au coin du feu avec un livre, pendant que le vent bat les carreaux, que la lampe brûle?... [...] » (pp. 91-92)

Lorsqu'elle s'engage dans une relation avec Rodolphe, son esprit rêveur lui dicte d'écrire chaque jour une lettre à son amant. L'échange des miniatures, des mèches de cheveux, la demande d'une bague (comme signe d'amour éternel), le son des cloches de l'église à la tombée du soir, la voix de la nature ne sont que les ingrédients de son arsenal romantique qui remplacent la vie réelle. Elle arrive même à la conclusion que leurs mères, de la hauteur des cieux, « [...] approuvent » (p. 209) leur amour, leur relation.

La décision d'Emma de s'enfuir avec son amant est doublée d'une exacerbation des sens, d'une multitude de rêves de sorte qu'elle aperçoit

« [...] des cités splendides avec des dômes, des ponts, des navires, des forêts de citronniers et des cathédrales de marbre blanc dont les clochers aigus portaient des nids de cigognes. On marchait au pas à cause des grandes dalles et il y avait par terre des bouquets de fleurs que vous offraient des femmes habillées en corset rouge. On entendait sonner des cloches... avec le murmure des guitares. Et puis ils arrivaient un soir dans un village de pêcheurs; c'est là qu'ils s'arrêteraient pour vivre; ils habiteraient une maison basse à toit plat ombragée d'un palmier, au bord de la mer. Ils se promèneraient en gondole, ils se balanceraient en hamac... » (p. 271)

3.1.2. Le sentiment religieux

Dans sa vision, la religion n'est qu'une autre variante de rêve, d'amour, de volupté, d'illusion : elle adore Dieu tout comme elle aime ses amants : après le péché, vient l'adoration, après l'adultère, la vie de sainte. Elle s'imagine entendre la voix

de Dieu et voir le Paradis ; elle se crée, de nouveau, un monde parallèle qui lui semble plus réel que la réalité en elle-même :

« [...] dans les espaces le chant des harpes séraphiques et apercevoir, en un ciel d'azur, sur un trône d'or au milieu de saints tenant des palmes vertes, Dieu le Père tout éclatant de majesté et qui, d'un signe, faisait descendre vers la terre des anges aux ailes de flamme pour l'emporter dans leurs bras. » (p. 239)

C'est pour cette raison qu'elle transforme l'objet, porteur de valeurs religieuses, en source d'illusions : elle s'achète ainsi « des chapelets », « des amulettes » ; elle veut même avoir, dans sa chambre, « [...] au chevet de sa couche, un reliquaire enchâssé d'émeraudes pour le baiser tous les soirs » (p. 240) : « Quand elle se mettait à genoux sur son prie-Dieu gothique elle adressait au Seigneur les mêmes paroles de suavité qu'elle murmurait jadis à son amant. » (p. 241). Dans ce deuxième monde, où elle vit pleinement sa vie, son imagination la place dans des époques lointaines, appartenant au meilleur monde, ayant un destin spécial :

« [...] elle se compare alors à ces grandes dames d'autrefois dont elle avait rêvé la gloire sur un portrait de La Vallière, et qui, traînant la queue chamarrée de leurs longues robes, se retiraient en des solitudes pour y répandre aux pieds du Christ toutes les larmes d'un cœur que l'existence blessait. » (p. 298)

La religion n'est que l'expression de ses sentiments : si elle se rappelle « les chandeliers de l'autel », « les vases pleins de fleurs », « le tabernacle à colonnettes », « le doux visage de la Vierge », « les tourbillons bleuâtres de l'encens » (p. 121), c'est parce qu'elle a besoin d'une telle atmosphère, illusoire comme un tourbillon nuageux, c'est parce que dans une telle situation elle peut s'évader de son existence quotidienne. Dans sa vision, la religion n'est plus une force à l'aide de laquelle elle peut se réhabiliter ; la religion, pour elle, se transforme en volupté des sens pour que l'illusion s'accomplisse.

3.1.3. L'amour

Pour Emma, l'amour est synonyme d'un ouragan de sentiments, d'un orage de manifestations ; c'est une tempête qui lui bouleverse la vie, c'est le produit de ses rêves de couvent, de sa manière de concevoir la réalité, c'est un monde comblé d'illusions :

« Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse ! [...] Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers ; puis, le soir, sur la terrasse des villas, seuls et les doigts confondus, on regarde les étoiles en faisant des projets. [...] 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 ! » (p. 47)

« [...] elle voulait se donner de l'amour. Au clair de lune, dans le jardin, elle récitait tout ce qu'elle savait par cœur de rimes passionnées et chantait en soupirant des adagios mélancoliques. » (p. 50)

« 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. » (p. 110)

Si au commencement de sa vie de famille elle aime Charles, c'est pour le simple motif que son mariage est vu comme variante de s'échapper de son univers limité, de sa vie à la campagne. Charles est trop borné par rapport à la vision de sa femme : Emma aime l'espace illimité et les caractères forts qui lui assurent la libre entrée dans ce second monde qui est, pour elle, plus accueillant. Elle est trop rêveuse pour qu'elle ne désire avoir des amants, qu'elle ne s'imagine des événements et une vie autre, pleine d'illusions. Mais tout est le produit de son imagination trop exacerbée.

Le départ de Léon pour Paris est un désastre pour Emma ; Léon est le parfait amant, l'amant qui, éloigné d'elle, entretient par contre les flammes de son amour, la fait sentir, juste par son absence, les émotions les plus douces, les illusions les plus palpables, il est plus présent dans son âme qu'en réalité :

« Léon réapparaissait plus grand, plus beau, plus suave, plus vague quoiqu'il fut séparé d'elle, il ne l'avait pas quittée, il était là et les murailles de la maison semblaient garder son ombre. [...] Ah ! il était parti, le seul charme de sa vie, le seul espoir possible d'une félicité ! » (p. 137)

Léon est vite remplacé (mais jamais oublié!) par Rodolphe qui ressemble en quelques sortes à un héros de Walter Scott (première partie, chapitre VI et deuxième partie, chapitre XV), un gentilhomme de campagne à « gilets de couleur », à « gants jaunes », à « bottes de chasse » (p. 141) qui est conduit par un désir ardent de conquérir la femme. Mais dans sa relation avec Rodolphe, Emma se rend compte que sa quête au bonheur ne trouve pas la source dans la relation amoureuse mais dans sa satisfaction de l'adultère comme couronnement de son rêve d'aimer ou d'être aimée. Et quand Rodolphe la rejette, elle se sent trahie, non pour ses sentiments de femme trompée mais pour la disparition de son statut de femme adultérine :

« 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 [...]. » (p. 182)

La réapparition de Léon est le commencement d'une nouvelle aventure ou d'une nouvelle illusion pour Emma dans la tentative de rester constante dans sa mission adultérine. Obsédée par le souvenir de Léon, par son désir d'accomplir un

nouvel adultère, Emma se laisse emportée par ses sens ; lors de la rencontre avec Léon à Rouen, ils se rappellent des souvenirs communs :

« [...] Léon tout de suite envia le calme du tombeau, et même, un soir, il avait écrit son testament en recommandant qu'on l'ensevelît dans ce beau couvre-pied, à bandes de velours, qu'il tenait d'elle [...]. Alors, ils se racontèrent les petits événements de cette existence lointaine, dont ils venaient de résumer, par un seul mot, les plaisirs et les mélancolies. Il se rappelait le berceau de clématite, les robes qu'elle avait portées, les meubles de sa chambre, toute sa maison. » (p. 263-264)

Leur rendez-vous du lendemain doit être nécessairement romantique, doublé de la visite de la cathédrale, pour son atmosphère mystique longtemps recherchée, même pour la remise d'une lettre :

« L'église, comme un boudoir gigantesque, les voûtes s'inclinant pour recueillir dans l'ombre la confession de son amour ; les vitraux resplendissaient pour illuminer son visage et les encensoirs allaient brûler pour qu'elle apparut comme un ange dans la fumée des parfums. [...] Le jeune homme éprouva un certain charme à la voir ainsi perdue dans les oraisons comme une marquise andalouse. [...] Emma essaya de s'attirer le secours divin en aspirant le parfum des Juliennes et en prêtant l'oreille au silence de l'église. » (p. 270-271)

et continué ensuite par une promenade à la campagne, obligatoirement à la tombée de la nuit : « [...] la lune parut, alors ils ne manquèrent pas de faire des phrases trouvant l'astre mélancolique et plein de poésie; même elle se mit à chanter: *'un soir, t'en souvient-il, nous voguions en silence'* ... etc. » (p. 291)

Mais le grand amour d'Emma n'englobe pas l'amour maternel car elle n'en est pas capable, même si elle déclare qu'elle adore « les enfants » (p. 117) et qu'elle ait fait de véritables recherches pendant toute sa convalescence en vue de trouver un nom pour sa fille :

« D'abord, elle passa en revue tous ceux qui avaient des terminaisons italiennes, tels que Clara, Louisa, Amanda, Atala ; elle aimait assez Galsuinde, plus encore Yseult ou Léocadie. Charles désirait qu'on appelât l'enfant comme sa mère ; Emma s'y opposait. On parcourut le calendrier d'un bout à l'autre, et l'on consulta les étrangers. » (p. 98) ;

elle choisit finalement le nom de Berthe, se souvenant « [...] qu'au château de la Vaubyessard elle avait entendu la marquise appeler Berthe une jeune femme » (p. 99) ; elle ne connaîtra jamais ce sentiment car l'amour de mère est plus concret, plus réel, tandis que l'amour de femme, ou surtout d'amante, lui permet de ses créer des illusions.

3.1.4. La mélancolie

La mélancolie accompagne Emma partout. La simple vue d'un simple objet, d'un simple décor, d'une personne déclenche chez elle un souvenir mélancolique qui

lui enivre tous les sens. Les murs de son ancien couvent, par exemple, lui transmettent un sentiment de nausée, de sorte qu'elle revive plus intensément la vie de son adolescence et l'abîme de ses aspirations du temps présent. La seconde rencontre avec Léon à l'Opéra de Rouen et leur nouvelle liaison sont une source de mélancolie pour la jeune femme assoiffée d'amour.

Mais Emma n'a jamais eu le courage de séparer la vie réelle de la vie de son imagination, elle préfère plutôt la mort comme dernière dégustation d'une volupté suprême, existentielle. Par conséquent, elle se drapait en mélancolie et souvenirs. Pour elle, la mélancolie qui naît des souvenirs est sa nourriture terrestre, sa possibilité de revivre soit le passé du couvent (le son des cloches des messes, tous les souvenirs de son adolescence et de sa jeunesse) ; soit les événements à travers lesquels elle a rencontré le bonheur tant désiré (ses aventures et ses amants).

3.2. Le plaisir

3.2.1. La musique

Dans la vision de Flaubert, l'écrivain réaliste considère, sans doute, que la musique « [...] fait penser à un tas de choses. Adoucit les mœurs » (*Dictionnaire des idées reçues* 1913 : 72), mais elle n'influence pas sa création. Quand même, Flaubert reste pour toujours sensible au rythme et au rime de sa phrase, forgée et façonnée par son génie créateur, par une recherche permanente du « mot juste », de la musicalité de la phrase : « Plus une idée est belle, plus la phrase est sonore, soyez-en sûre », (1998, *Correspondance I, Lettre à l'écrivaine Marie-Sophie Leroyer de Chantepie*, le 12 décembre 1857).

Pour Emma, le personnage de son roman réaliste, la musique semble catalyser les sentiments, les désirs, c'est une possibilité de s'échapper à l'ennui, de se créer le plaisir, c'est un moyen de s'élever du point de vue social, mieux connaître ses amants mais aussi une variante de poursuivre son destin fatal.

Les premières expériences d'Emma dans le domaine musical commencent au couvent comme désir d'assouvir sa curiosité sentimentale, ses plaisirs de jeune fille :

« À la classe de musique, dans les romances qu'elle chantait, il n'était question que de petits anges aux ailes d'or, de madones, de lagunes, de gondoliers, pacifiques compositions qui lui laissaient entrevoir, à travers la niaiserie du style et les imprudences de la note, l'attirante fantasmagorie des réalités sentimentales. » (p. 26)

Vient ensuite l'invitation au bal à la Vaubyessard, chez le marquis d'Andervilliers, qui devient, pour la jeune femme Emma, une excellente occasion de découvrir la vie réelle, telle qu'elle a vue dans ses livres, qu'elle a entrevue dans ses rêves ; se remémorant « les valse » et « les quadrilles entendus au bal », elle plonge de nouveau dans le second monde à elle, le monde où tout n'est qu'illusion doublée de plaisir : « La musique du bal bourdonnait encore à ses oreilles, et elle faisait des efforts pour se tenir éveillée, afin de prolonger l'illusion de cette vie luxueuse qu'il lui faudrait tout à l'heure abandonner. » (p. 61).

Lorsque la mélancolie s'empare d'elle (après l'abandon de Rodolphe), Charles décide de distraire sa femme en l'emmenant à Rouen, au théâtre, voir *Lucie*

de *Lammermoor*. C'est une occasion singulière pour Emma de re-nourrir son imagination romantique excessive, d'éprouver les mêmes sentiments que l'héroïne Lucia, de se laisser emporter par l'image de l'acteur Lagardy « [...] une de ces pâleurs splendides qui donnent quelque chose de la majesté des marbres aux races ardentes du Midi » (p. 253) et par le pouvoir de l'illusion de la représentation théâtrale. Et, sous l'impression du moment et du personnage de l'opéra, elle projette de nouveau un autre parcours pour sa vie, à côté d'un homme qui aurait voyagé dans les plus belles villes de l'Europe, qui aurait reçu l'admiration des spectateurs, qui n'aurait chanté que pour elle. La représentation musicale devient alors un autre miroir où se reflète toute sa vie : « Elle reconnaissait tous les enivrements et les angoisses dont elle avait failli mourir. La voix du chanteur ne lui semblait être que le retentissement de sa conscience. » (p. 251) Si elle renonce à l'étude de la musique, c'est parce qu'elle ne ressent plus le même plaisir à se faire connaître, et le plaisir est remplacé par l'ennui :

« Elle abandonna la musique. Pourquoi jouer ? qui l'entendrait ? Puisqu'elle ne pourrait jamais, en robe de velours à manches courtes, sur un piano d'Érard, dans un concert, battant de ses doigts légers les touches d'ivoire, sentir, comme une brise, circuler autour d'elle un murmure d'extase, ce n'était pas la peine de s'ennuyer à étudier. » (p. 71)

Mais la musique est aussi une variante de se faire des amants. Sa liaison avec Léon Dupuis re-commence ayant comme prétexte les leçons de piano. Et c'est toujours la musique qui l'accompagne dans son chemin vers la mort car, le dernier contact avec la vie, après empoisonnement, se fait en écoutant la mélodie de l'aveugle (p. 372), celui qu'elle croise sans cesse lors de ses aventures amoureuses, comme témoin invisible de son adultère, comme punition morale⁹.

3.2.2. La lecture

Emma arrive à transformer le rêve en réalité dans sa tentative d'être une autre personne par rapport à ce qu'elle était vraiment, à présent ; et cette deuxième réalité, où elle vit pleinement ses illusions, ses désirs, assise sur son sofa,

⁹Maître Sénard, l'avocat à la défense de Flaubert en 1857, lors de son procès pour outrage à la morale publique et religieuse pour le roman *Madame Bovary*: « M. Flaubert ne fait que ce qu'ont fait Shakespeare et Goethe, qui, à l'instant suprême de la mort, ne manquent pas de faire entendre quelque chant, soit de plainte, soit de raillerie, qui rappelle à celui qui s'en va dans l'éternité quelque plaisir dont il ne jouira plus, ou quelque faute à expier. [...] Voyez, messieurs, dans ce moment suprême, le rappel de sa faute, le remords, avec tout ce qu'il a de poignant et d'affreux. C'est l'aveugle qu'elle entend dans la rue chantant cette affreuse chanson, qu'il chantait quand elle revenait toute suante, toute hideuse des rendez-vous de l'adultère ; c'est l'aveugle qu'elle voyait à chacun de ces rendez-vous : c'est cet aveugle qui la poursuivait de son chant [...] Et on appelle cela un outrage à la morale publique ! Mais je puis dire, au contraire, que c'est là un hommage à la morale publique, qu'il n'y a rien de plus moral que cela. » (in <https://www.napoleon.org/histoire/des-deux-empires/La-plaidoirie-de-Maitre-Senard-au-proces-de-Flaubert> (février 1857)).

« un livre à la main » et « les volets fermés » (p.138), est peuplée de costumes bizarres, de paysages exotiques ; elle change de « coiffures », fume « des cigarettes » et porte « des gilets » (p.213), tout comme un homme, elle s'induit une couleur pâle, même « des crachements de sang » (p. 139).

La lecture, depuis sa vie passée au couvent jusqu'à la vie de famille à coté de Charles, lui procure le plaisir d'un monde autre que la réalité dans laquelle elle ne se retrouve pas ; c'est le plaisir de s'évader en dehors de son corps matériel, de choquer l'autre en vue de rencontrer la satisfaction totale : une autre vie, un autre destin :

« Elle s'abonna à *la Corbeille*, journal des femmes, et au *Sylphe des salons*. Elle dévorait, sans rien passer, tous les comptes rendus de premières représentations, de courses et de soirées, s'intéressait aux débuts d'une chanteuse, à l'ouverture d'un magasin. Elle savait les modes nouvelles, l'adresse des bons tailleurs, les jours de Bois ou d'Opéra. Elle étudia dans Eugène Sue des descriptions d'ameublement ; elle lut Balzac et George Sand, y cherchant des assouissements imaginaires pour ses convoitises personnelles. À table même, elle apportait son livre, et elle tournait les feuillets, pendant que Charles mangeait en lui parlant. Le souvenir du Vicomte revenait toujours dans ses lectures. » (p. 66)

3.3. Le désir

3.3.1. L'objet

Dans le roman de Flaubert, l'objet (Fairlie 1974 : 233-249) est porteur de significations. À l'aide de cet objet et de la sensation éprouvée lorsqu'elle le regarde, Emma s'enveloppe dans des désirs, se détache du monde des vivants, elle ne voit que sa quête au bonheur :

« Emma tâchait à coudre des coussinets. [...] mais, tout en cousant, elle se piquait les doigts, qu'elle portait ensuite à sa bouche pour les sucer. » (p. 20)

« [...] elle acheta des breloques. Elle voulut sur sa cheminée deux grands vases de verre bleu, et, quelque temps après, un nécessaire d'ivoire, avec un dé de vermeil. » (p. 69)

« [...] elle poussait son aiguille, ou, de temps à autre, avec son ongle, fronçait les plis de la toile. » (p. 115)

« Et, pinçant ses lèvres, elle tira lentement une longue aiguillée de fil gris. » (p. 116)

Mais, dans le roman flaubertien, l'objet regardé ou sur lequel le regard tombe peut générer lui-même une nouvelle sensation, donnant ainsi l'illusion de réalité vécue, d'exacerber le désir de revivre le passé. *Les cendres du foyer*, qui ont séché l'encre sur une lettre de son père et qui tombent un jour sur sa robe, lui impriment le désir d'être de nouveau avec celui-là, de le regarder « [...] se courbant vers l'âtre pour saisir les pincettes » (p. 107). Le désir de revenir dans son passé est si fort qu'elle semble remémorer, mais avec plus de détails, la scène oubliée.

Mais l'exemple le plus éloquent est le « *porte-cigares* » en soie verte perdu le matin de la soirée à la Vaubyessard (Première partie, chapitre VIII) par une

personne jamais connue, lorsque les Bovary quittaient la résidence du marquis d'Andervilliers :

« Charles ramassa un porte-cigares tout bordé de soie verte et blasonné à son milieu comme la portière d'un carrosse.

— Il y a même deux cigares dedans, dit-il ; ce sera pour ce soir, après dîner.

— Tu fumes donc ? demanda-t-elle.

— Quelquefois, quand l'occasion se présente. Il mit sa trouvaille dans sa poche et fouetta le bidet. » (p. 50)

La présence de cet objet tient en éveil la curiosité et la rêverie-désir d'Emma. Même si, au commencement, elle le jette « au fond de l'armoire », « [...] entre les plis du linge », elle essaie de le connaître par ses propres sens: « [...] elle flairait l'odeur de sa doublure, mêlée de verveine et de tabac » (p. 50), elle s'imagine le processus de sa fabrication: « On avait brodé cela sur quelque métier de palissandre, meuble mignon que l'on cachait à tous les yeux, qui avait occupé bien des heures et où s'étaient penchées les boucles molles de la travailleuse pensive » (*idem*) ; elle s'imagine même le travail de la femme amoureuse qui l'a fait cadeau à son amant : « Un souffle d'amour avait passé parmi les mailles du canevas ; chaque coup d'aiguille avait fixé là une espérance ou un souvenir, et tous ces fils de soie entrelacés n'étaient que la continuité de la même passion silencieuse » (*idem*) ; elle essaie de déchiffrer l'identité de celui qui a perdu cet objet: « À qui appartenait-il ?... Au Vicomte. C'était peut-être un cadeau de sa maîtresse. » (*idem*). C'est un objet qui, par sa simple présence, lui induit un désir énorme de s'évader de la réalité, de revivre sans cesse le passé. Mais l'objet perdu lui donne aussi la chance de s'imaginer la ville de Paris, la capitale, sur la carte :

« Elle était à Tostes. Lui, il était à Paris, maintenant ; là-bas ! Comment était ce Paris ? Quel nom démesuré ! Elle se le répétait à demi-voix, pour se faire plaisir ; il sonnait à ses oreilles comme un bourdon de cathédrale, il flamboyait à ses yeux jusque sur l'étiquette de ses pots de pommade. » (*idem*).

La curiosité est si bien incitante qu'elle s'achète « un plan de Paris » et fait des itinéraires imaginaires sur la carte de la capitale :

« [...] du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale. Elle remontait les boulevards, s'arrêtant à chaque angle, entre les lignes des rues, devant les carrés blancs qui figurent les maisons. Les yeux fatigués à la fin, elle fermait ses paupières, et elle voyait dans les ténèbres se tordre au vent des becs de gaz, avec des marchepieds de calèches, qui se déployaient à grand fracas devant le péristyle des théâtres. » (*idem*)

La carte devient ainsi une autre variante de s'évader, de percer la prison de ses illusions, de connaître tout, d'être libre. Un simple objet, la carte de la ville de Paris, lui assure la liberté illusoire dont elle avait besoin, dont elle se nourrit dans la cage de son mariage.

3.3.2. Les retours en arrière / les projections de l'avenir

Emma vit sa vie, toujours balancée entre des retours en arrière et des projections dans l'avenir, en compagnie de ses amants.

Elle se rappelle sans cesse *les soirs d'été, les couchers du soleil* qui sont des moments propices qui tournent le regard vers sa vie à la campagne ; elle éprouve un désir écœurant de revivre sa jeunesse et surtout sa liberté : « Quel bonheur dans ce temps-là !... » (p. 107). Mais Emma n'a jamais aimé la vie à la campagne ; son désir le plus cher est d'y échapper en vue de trouver son bonheur ailleurs. Alors, à l'aide de la sensation qui caractérise sa méthode de concevoir les romans, Flaubert nous suggère les retours en arrière, tant recherchés par Emma : « Alors, elle entendit tout au loin, au-delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle l'écoutait délicieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus » (p. 181).

Emma se sert admirablement de son désir de faire revivre un passé réel ou imaginaire mais une réalité pour toujours perdue ; ses retours en arrière ajoutent de nouveaux points de vue et éclairent le déroulement de l'action du roman flaubertien : les souvenirs de son père, le père Rouault (ses promenades à cheval avec sa femme « [...] en croupe en trottant sur la neige » (p. 35)) ; ses propres souvenirs lorsqu'elle écoute les bruits réguliers de la vie qui marquent soit le bonheur (Emma et Léon, pendant leur « lune de miel » à Rouen (p. 290)), soit la plénitude (Emma et Rodolphe retrouvent, pendant une belle nuit d'été « [...] la tendresse des anciens jours » (p. 203)), soit l'attente amoureuse (Emma et Léon « [...] causaient d'une troupe de danseurs espagnols, que l'on attendait bientôt sur le théâtre de Rouen » (p.104) pendant une de leurs promenades), soit l'ennui (Emma, dans le silence de sa chambre, s'imagine les voitures qui roulent au loin dans la nuit : « [...] dans le silence du dortoir et au bruit lointain de quelque fiacre attardé qui roulait encore sur les boulevards » (p. 44)).

À l'aide de ces retours en arrière qui lui recomposent une réalité autre et augmentent ainsi son désir d'évasion, Emma se cache donc dans le passé ; mais elle se cache aussi dans un présent illusoire qui lui assure une autre dimension spatiale et temporelle ; et elle n'oublie non plus de se cacher dans l'avenir aussi en projetant son désir de se libérer d'elle-même et des autres.

Conclusion

Si Gefen (2016) parle de « [...] la place accordée à l'affectivité dans le processus créatif », de « [...] la relation que le créateur entretient avec son propre espace affectif » alors, pour mener à bien notre analyse *des émotions du personnage Emma Bovary* du roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, force pour nous est d'admettre que l'affectivité est à la fois une source et un effet des gestes et mécanismes de pensée individuels et collectifs, que Flaubert confirme, une fois de plus en soulignant que « [...] la première qualité de l'Art et son but est l'*illusion*.[...] » (*Lettre*

à Louise Collet, le 16 septembre 1853)¹⁰, qu'il y a, dans ses romans (et surtout dans *Madame Bovary*), une liaison étroite entre *l'illusion*, *le plaisir* et *le désir*.

Le rêve / la rêverie, le sentiment religieux, l'amour ou la mélancolie ne sont qu'un ruissellement d'*illusions* pour Emma Bovary. Elle ne vit que dans un monde des illusions, un monde alimenté en permanence par sa *rêverie* sortie du commun ; par *un sentiment religieux* qui, paradoxalement, ne lui offre ni abri, ni soutien moral, par contre, il se transforme en appendice de son amour adultérin ; par *un amour* qui, pour elle, devient sa source de liberté, sa possibilité d'échapper à la vie morne, provinciale ; par *une mélancolie* qui lui livre les secrets de la vraie vie.

Mais Emma Bovary se laisse conduite aussi par *le plaisir* sous la forme de ses aptitudes pour *la musique* et son goût pour *la lecture*. Si la musique semble être une possibilité d'échapper à l'ennui ou une possibilité d'avoir un autre statut social ou de se faire des amants ou une variante de poursuivre son destin fatal, la lecture devient pour le personnage flaubertien une deuxième réalité où elle vit pleinement sa vie ; la lecture est le point initial de son éducation de couvent, la musique en est le point final.

Le personnage Emma Bovary se pare dans ses *désirs* : *l'objet* de ses désirs est porteur de significations, car il est une quête permanente du bonheur ; elle vit entre *des retours en arrière* et *des projections dans l'avenir* : elle se cache dans le passé parce que, de cette manière, elle arrive à vivre sa réalité dans un présent illusoire ; mais elle se cache dans l'avenir aussi en projetant son désir de se libérer de son passé et même du présent pour se forger, finalement, sa propre vie.

Bibliographie

1. Bacry, Patrick (1992), *Les Figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris : Belin.
2. Bachelard, Gaston (1957), *La poétique de l'espace*, Paris : PUF, « Bibliothèque de philosophie contemporaine ».
3. Ballanche, Pierre Simon (1830), « Fragments », in *Œuvres de M. Ballanche*, t. I, Paris : J. Barbezat.
4. Barthes, Roland (1973), « Le Plaisir du texte », in *Œuvres complètes*, t. IV, Paris : Seuil.
5. Blanc, Nathalie (dir.) (2006), « Émotion et compréhension de textes » in *Émotion et cognition. Quand l'émotion parle à la cognition*, Paris : Press, Coll. concept-psy.
6. Bonis (de), Monique (1996), *Connaître les émotions humaines*, Hayen : Mardaga.
7. Espitalier, Magalie / Tcherkassof, Anna / Delmas, Florian (2003), « Partage social des émotions et cohésion de groupe », in *Les émotions. Cognition, langage et développement*, Hayen : Mardaga.

¹⁰ <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/531.html>.

8. Brunetière, Ferdinand ([1899] 1905), « La littérature européenne au XIX^e siècle », in *Études critiques sur l'histoire de la littérature française : septième série*, 2^e édition, Paris : Hachette.
9. Carrière, Marie / Mathis-Moser, Ursula / Dobson, Kit (édit.) (2021), « All the Feels / Tous les sens », in *Affect and Writing in Canada / Affect et Écriture au Canada*, The University of Alberta Press.
10. Crestey, Muriel Berthou (2013), « La Beauté du mot juste chez Flaubert », in *Acta fabula*, vol. 14, n° 8, Notes de lecture, Novembre-Décembre 2013, <http://www.fabula.org/acta/document8242.php> (dernière consultation le 22 juin 2022).
11. Descharmes, René (1909), *Flaubert, sa vie, son caractère, et ses idées avant 1857*, Paris : F. Ferroud.
12. Descharmes, René (1912), *Autour de Flaubert*, Paris : Mercure de France.
13. Faguet, Émile (1920), *L'Art de lire*, Paris : Hachette.
14. Fairlie, Alison B (1974), « Sentiments et sensations chez Flaubert », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 26 : 233-249 https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1974_num_26_1_1064 (dernière consultation le 28 juillet 2022).
15. Gasté Kerr, Renée (1930), « Le romantisme dans les œuvres de Gustave Flaubert », Hillsdale College Michigan, in *Le romantisme dans les œuvres de GF.pdf* (dernière consultation le 28 juillet 2022).
16. Gefen, Alexandre (2016), « La place controversée de la théorie des émotions dans l'histoire de la critique littéraire française », in *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, <http://journals.openedition.org/acrh/7321> (dernière consultation le 21 mars 2022).
17. Gide, André (1921), « Billet à Angèle » in *La Nouvelle Revue Française* 90 : 340-341.
18. Gourmont, Remy de (1902), *Le Problème du style : questions d'art, de littérature et de grammaire*, Paris : Mercure de France, 53, 67.
19. Greimas, Algirdas Julien/Fontanille, Jacques (1991), *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme*, Paris : Seuil.
20. Jauss, Hans Robert (1978), *Pour une esthétique de la réception [1972-1975]*, traduction de l'allemand par Claude Maillard, Paris : Gallimard, « Bibliothèque des idées ».
21. Larivey, Michelle (2002), *La puissance des émotions. Comment distinguer les vraies des fausses*, Montréal : les Éditions de l'Homme.
22. Madame de Staël ([1802] 2004), *Delphine*, texte établi par Lucia Omacini, annoté par Simone Balayé, Paris : Honoré Champion.
23. Nordmann, Jean-Thomas (2001), *La Critique littéraire française du XIX^e siècle*, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Références ».
24. Privat, Jean-Marie (2022), « Emma au bal à la Vaubyessard », in *Flaubert, Style/Poétique/Histoire littéraire*, <http://journals.openedition.org/flaubert/4449> (dernière consultation le 30 mai 2022).
25. Ribot, Théodule (1907), *Essais sur les passions*, Paris : Alcan.

26. Rousset, Jean (1966), *Forme et signification : Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris : J Corti.
27. Sætre, Lars / Lombardo, Patrizia / Zanetta, Julien (eds.) (2014), *Exploring Texts and Emotions*, Aarhus: Aarhus University Press.
28. Thibaudet, Albert ([1922] 1935), *Gustave Flaubert*, Paris : Gallimard.
29. Vincent-Buffault, Anne (1986), *Histoire des larmes*, Paris : Rivages.

Corpus

30. Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Éditions du groupe « Ebooks libres et gratuits », août 2003 – Mise à jour décembre 2012.
31. Flaubert, Gustave (1998), *Correspondance I*, Paris : Ed. Gallimard.
32. Flaubert, Gustave (1913), *Dictionnaire des idées reçues*, Paris : Conard.

Sitographie

33. [https://Émotion et sentiment : qu'est-ce qui les différencie \(presenceaso.be\)](https://Émotion et sentiment : qu'est-ce qui les différencie (presenceaso.be) (dernière consultation le 3 mars 2022).) (dernière consultation le 3 mars 2022).
34. [https://Les tentations de Gustave Flaubert - Contribution subjective à une mémoire gaie : littérature, cinéma, arts, histoire... \(over-blog.com\)](https://Les tentations de Gustave Flaubert - Contribution subjective à une mémoire gaie : littérature, cinéma, arts, histoire... (over-blog.com) (dernière consultation le 10 juin 2022).) (dernière consultation le 10 juin 2022).
35. https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/pop_curseu_rage.php (dernière consultation le 10 juin 2022).
36. <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/531.html> (dernière consultation le 15 avril 2022). [http://le Caractère d'Emma Bovary \(par Albert Thibaudet\) \(anthologiablog.com\)](http://le Caractère d'Emma Bovary (par Albert Thibaudet) (anthologiablog.com) (dernière consultation le 3 mars 2022).) (dernière consultation le 3 mars 2022).