

**LES AMIS
DE FLAUBERT**

BULLETIN N° 2



LES AMIS DE FLAUBERT

SOMMAIRE

Le Centenaire de <i>La Bovary</i>	Jacques Toutain-Revel
Note sur <i>Madame Bovary</i> . Images et Roman..	Jean Pommier
Est-ce bien en Egypte, en 1851, que Flaubert conçut le projet d'écrire <i>Madame Bovary</i> ?..	Georges Brosset
Le Costume de <i>Salammbo</i>	Jacques Heuzey
Souvenir sur Flaubert, raconté par sa nièce Caroline	Ferdinand Bac
Les Enfants dans la Documentation et l'Œuvre de Gustave Flaubert..	Paul Lacoste
Flaubert en Angleterre..	Philipp Spencer
L'Œuvre de Flaubert en Tchéco-Slovaquie.. . .	D ^r Zatloukal
La Vie de la Société. — Echos. — Bibliographie	

Le Centenaire de LA BOVARY

Il y a cent ans — le 19 Septembre 1851 — Gustave Flaubert dans sa solitude de Croisset, écrivait les premières lignes de *Madame Bovary*.

C'était une tentative hardie.

Le roman romanesque, malgré quelques prodromes de décadence, demeurait le maître. Flaubert dans sa prime jeunesse, n'avait point échappé à cette ambiance, encore que les *Mémoires d'un Fou*, Novembre et *Smarrh*, n'eussent jamais été publiés.

Vingt mois de voyage en Orient, ce monde aux horizons infinis, avait appris au puissant observateur la vanité des conventions, même en littérature, et la nécessité de bâtir toujours un monde nouveau.

Enfin le : « Il faut jeter cela au feu » accueillant la ténébreuse Tentation de Saint Antoine, pesait toujours dans l'esprit de l'écrivain.

Désespéré, mal vu des siens, il suivait le conseil de Louis Bouilhet et de Maxime Du Camp, et jetait les premières lignes de : « L'histoire de Delamare ».

Le sujet était bien mince ; la famille Flaubert connaissait beaucoup l'officier de santé Delamare, ancien carabin de l'Hôtel Dieu, et son épouse, l'inconstante et très imaginative Delphine Couturier.

Si mince même et aussi si transparent, que Flaubert d'une part, dut couvrir d'affirmations hâtives, telles que « La Bovary c'est moi » le thème d'une trop évidente réalité; et d'autre part, car la page était souvent vide — ce qui explique les lenteurs de l'œuvre — fournir à celle-ci, et pendant cinq ans, des tableaux pris ça et là aux extérieurs de la vie de l'époque, ou encore les scénarios entièrement bâtis, ou encore faire appel à des souvenirs de jeunesse.

Car dans Madame Bovary, merveilleusement enchaînés, drapés d'un style inégalable, on retrouve pour peu qu'on se penche sur le problème des origines et des modalités du roman, bon nombre d'épisodes que la réalité quotidienne avait fait naître, et dont Flaubert en travailleur infatigable, précis et consciencieux, utilisait les éléments de la manière la plus éclatante.

Mais quel labeur ! On le devine, ce géant des lettres dans son cabinet de travail, entouré de ses livres, accoudé à sa table, écrivant de sa plume d'oie des phrases qu'il raturait comme avec un scalpel, écrivant à nouveau pour raturer encore; et, brusquement, se levant, sortant de ce laboratoire du style, montant vers l'allée des tilleuls, y déambulant à grands gestes, gueulant ses phrases, pour découvrir encore et toujours des imperfections.

On le devine en son Pavillon du bord de l'eau, penché au balcon de fer où fleurissaient la glycine, les roses et le chèvrefeuille, regardant de ses yeux de Viking, sur le fleuve royal déroulant son flux gigantesque, les navires qui remontaient vers Rouen, lourdement chargés; ou bien quand venait la nuit et que la lune et les brouillards légers de l'eau drapaient le paysage de noir et de blanc, dire aux siens avec un soupçon de mélancolie : « Allons, rentrons, il est l'heure de retourner à La Bovary »...

Ce que fut ce labeur effrayant de cinq ans, d'autres l'ont dit et écrit. Le roman réaliste, succédant au roman imaginaire, était né. Une pléiade d'artistes devait succéder au Maître Rouennais.

Ce labeur glorifie Gustave Flaubert, mais il glorifie aussi la Normandie; et c'est peut-être le plus piquant de l'histoire que de voir Flaubert immortaliser, en même temps qu'Emma Bovary, sa ville natale qu'il avait si souvent maudite.

L'Association des Amis de Flaubert ne pouvait demeurer indifférente à ce prestigieux anniversaire.

Par l'intermédiaire de son Bulletin, elle convie ses adhérents demeurés fidèles au souvenir du romancier, à élever leur pensée vers l'écrivain et vers l'œuvre qui font tant honneur aux Lettres Françaises.

Jacques TOUTAIN-REVEL.

EN MARGE DU CENTENAIRE

Par l'obligeant intermédiaire de la Direction des Bibliothèques Municipales de Rouen, les AMIS DE FLAUBERT ont obtenu la reproduction photographique d'un certain nombre de pages du manuscrit (premier texte) de MADAME BOVARY, déposé à la Bibliothèque Centrale de la Ville.

Notre Groupement tient des exemplaires de ces clichés à la disposition des adhérents et des flaubertistes, désireux de les obtenir, en témoignage et en souvenir du labeur de Gustave Flaubert.

Le prix de chaque exemplaire (21×31) est de soixante-dix francs, frais d'envoi en sus (cinquante francs).

Petite Note sur "Madame Bovary"

IMAGES ET ROMAN

Un an après que Flaubert eut mis la première main à son roman de *Madame Bovary*, on pouvait voir à Rouen, quai Napoléon, près le Champ de Mars, chez Charpentier-fils, imprimeur-éditeur, les premières livraisons d'un monumental ouvrage : *La Normandie illustrée*. Le directeur littéraire, pour la Haute-Normandie, était le Conservateur de la Bibliothèque de Rouen, André Pottier, qui demanda une grande partie du texte à Amélie Bosquet. Les flaubertistes connaissent bien cette correspondante du Maître, que le prospectus de 1852 présentait comme « l'historien si exact et si élégant des Traditions et des Légendes de Normandie ».

Voulez-vous que nous nous penchions un peu sur cet in-folio, en pensant à *Madame Bovary* ? Et pour aujourd'hui (nous reviendrons une autre fois sur certaines pages), en nous bornant à quelques planches ?

Voici au frontispice un attelage de quatre chevaux en pleine course transportant la marée. Le conducteur chante-t-il la Marjolaine ? (1). Voici une : *Vue prise du cimetière de Bon-Secours* ; dans le fleuve une île, de forme oblongue, ressemble à un gros navire (2). Mais voici surtout la Cathédrale.

La façade principale. Comme dans le roman, des oiseaux volent autour des clochetons à trèfles, et l'on voit par-devant toute une file de boutiques : c'est sur cette place que Léon acheta son bouquet de violettes (3). Tournons la page : *Vue prise de la chapelle de la Vierge*. Le Suisse, « bicorne en tête, rapière au mollet, canne au poing », montre à deux couples les tombeaux d'Amboise. De l'autre côté, un couple — n'est-ce pas Léon et Emma ? — regarde le monument de Louis de Brézé. A la page du texte, Amélie Bosquet commente cette planche et signale particulièrement le « sarcophage en marbre noir sur lequel le mort est couché nu, entouré seulement d'une draperie du linceul, dans un état cadavérique qui est rendu avec une vérité admirable ». Mais elle passe ensuite à la statue équestre du haut, tandis que Flaubert commence par celle-ci et descend — ce qui est plus naturel et plus habile — à la « représentation du néant » qu'est la figure du dessous (4).

« Plusieurs inscriptions », continue A. Bosquet, « sont gravées sur ce mausolée, une, entr'autres, place dans la bouche de Diane de Poitiers une éternelle promesse de fidélité à la mémoire de son époux. Ce fut seulement huit années après la mort de Louis de Brézé que cette promesse reçut un éclatant démenti ». Qui ne sent à côté de quelle piquante allusion Flaubert est passé ?

En rappelant ici ces gravures et cette description, je ne prétends pas qu'elles furent indispensables à Flaubert pour écrire les parties correspondantes de son roman. Une réalité familière, vue directement, était encore plus parlante. Cependant il n'est pas impossible que la transposition artistique ait en quelque chose soutenu, guidé, excité l'esprit dans son travail. Les récentes études de Jean Seznec ont montré ce que fut pour l'auteur de *Madame Bovary* « la puissance des images ».

Et c'est ce qui m'encourage — ayant fermé la *Normandie illustrée* —

(1) *Madame Bovary*, éd. Louis Conard, p. 80.

(2) *Ibid.*, p. 364. Flaubert dit : à un grand poisson noir arrêté.

(3) *Ibid.*, p. 330.

(4) Voir *ibid.*, et p. 333-334.

à proposer encore un autre rapprochement. Nous ne sommes plus à Rouen mais à Tostes, pendant la première période de la vie conjugale d'Emma. La jeune femme va promener son ennui jusqu'au pavillon de Banneville. « Assise sur le gazon, qu'elle fouillait à petits coups avec le bout de son ombrelle, Emma se répétait, etc... » Et plus loin : « Elle appelait Djali » (sa levrette) « puis, considérant la mine mélancolique du svelte animal... elle s'attendrissait, et, le comparant à elle-même, lui parlait tout haut, comme à quelqu'un d'affligé que l'on console » (1). Or, au Salon de 1846, le peintre de Dreux avait exposé une Jeune dame en tenue de deuil dont Toussenet, dans la Démocratie pacifique du 22 avril, donne l'idée que voici : « Assise sur un talus de verdure et confiant ses chagrins secrets à deux charmantes levrettes qui les comprennent et qui les partagent si bien... ».

Flaubert connaissait l'œuvre d'Alfred Dedreux, qu'il cite notamment dans un scénario de Madame Bovary (2). Il serait intéressant de retrouver cette toile qui est, paraît-il, à Paris, et dont il existe une photographie au Cabinet des Etampes, sous le titre, plus voisin encore de l'inspiration de Flaubert : « La douleur partagée ». Qui sait si ce n'est pas en la regardant que Flaubert a eu l'idée de donner une levrette à Emma ? Ainsi tout l'épisode de Djali en serait sorti. Puissance des images...

Jean POMMIER.

Est-ce bien en Egypte (1850) que Flaubert a conçu le projet d'écrire Madame Bovary ?

Oui, si l'on en croit Maxime Du Camp.

Voici en effet, le témoignage qu'on en trouve dans les Souvenirs Littéraires (1880).

En Septembre 1849, Gustave Flaubert lut à Du Camp et à Bouilhet sa première Tentation de Saint Antoine. Le verdict fut impitoyable et bref « Il faut jeter cela au feu... ». Bouilhet ajouta « Pourquoi n'écris-tu pas l'histoire de Delaunay (Delamare) ? » Flaubert redressa la tête et avec joie s'écria « Quelle idée ! »

Flaubert, toujours selon Du Camp, lors de son voyage en Orient (1849-1851) sur le sommet du Djebel-Abouçir, dominant la seconde cataracte du Nil, aurait jeté ce cri « Euréka ! J'ai trouvé ! Je l'appellerai Emma Bovary ». Il répéta ce nom à plusieurs reprises, en prononçant l'o très bref. Au cours du voyage, Flaubert parut « obsédé » de son sujet.

Telle est la version de Du Camp.

Contre ce témoignage, il y a la correspondance de Flaubert. On ne trouve nulle part trace d'un roman en gestation qui eut pu être Madame Bovary. Rien notamment auprès de Louis Bouilhet.

Dans une lettre à sa mère le 5 janvier 1850, Gustave Flaubert dit :

(1) Ibid., p. 61-63.

(2) Voir à la page 42, la Nouvelle version éditée chez José Corti par M^{lle} Gabrielle Leleu et par moi-même.

« Que ferai-je au retour ? Qu'écrirai-je ? Quelle ligne suivre ? Je suis plein de doutes et d'irrésolutions... ».

A sa mère encore, le 22 avril :

« Pour moi, je révasse de cette vieille littérature. Je tâche d'empoigner tout ça. Je voudrais bien imaginer quelque chose, mais je ne sais quoi. Il me semble que je deviens bête comme un pot ».

A son ami Bouilhet (qui selon Du Camp, lui aurait conseillé l'histoire Delamare), il déclare le 4 juin 1850 :

« Je suis sans plan, sans idée, sans projet, et ce qu'il y a de pire sans ambition. Je deviens très vide et très stérile. Où tout cela me mènera-t-il ? Qu'aurons-nous fait dans dix ans ? Pour moi, il me semble que si je rate encore la première œuvre que je fais, je n'ai plus qu'à me jeter à l'eau ».

Le 4 Septembre, il écrit à Louis Bouilhet :

« A moins qu'un vent excessivement littéraire ne survienne à souffler d'ici quelques années, je suis très résolu à ne faire frémir les presses d'aucune élucubration de ma cervelle. Je suis pourtant revenu, non sans aucun mal, du coup affreux que m'a porté SAINT ANTOINE ».

Le 14 Novembre (Lettre à Bouilhet), voici quels sont ses projets littéraires :

« ...A mon retour, j'ai envie de m'enfoncer dans les socialistes et de faire, sous la forme théâtrale, quelque chose de très brutal, de très farce et d'impartial bien entendu... Beaucoup de sujets, plus nets comme plan, n'ont pas tant d'empressement à venir que celui-là. A propos de sujets, j'en ai trois qui ne sont peut-être que le même, et ça m'embête considérablement : 1° UNE NUIT DE DON JUAN ; 2° L'histoire d'ANUBIS, la femme qui veut se faire aimer par le Dieu... 3° mon roman flamand de la jeune fille que meurt vierge et mystique entre son père et sa mère, dans une petite ville de province... Ce qui me turlupine, c'est la parenté entre ces trois plans ».

A sa mère, de Constantinople, le 15 Décembre 1850 :

« ...Tel je suis parti, tel je reviendrai, seulement avec quelques cheveux de moins sur la tête et beaucoup de paysages de plus en dedans... Je me fiche du monde, de l'avenir, du qu'en dira-t-on, d'un établissement quelconque et même de la renommée littéraire, qui m'a fait passer tant de nuits blanches à la rêver... ».

Il écrit encore à Bouilhet, d'Athènes, le 19 Décembre :

« ...Mais que vais-je faire une fois rentré ? Je n'en sais rien... ».

De Pattes, le 10 Février 1851 :

« ...Que vais-je écrire à mon retour ? Voilà ce que je me demande sans cesse. J'ai beaucoup songé à MA NUIT DE DON JUAN, à cheval ces jours-ci... Mais ça me semble bien commun et bien rabâché... ».

A Bouilhet toujours, le 9 Avril, de Rome :

« ...Je deviens fou de désirs effrénés... Un livre que j'ai lu à Naples sur le Sahara... Rentré à Croisset il est probable que je vais me fourrer dans l'Inde et dans les grands voyages d'Aie... Le DON JUAN avance piano, de temps à autre, je « couche par écrit » quelques mouvements... ».

Donc absolument rien d'un roman qui lui aurait été nettement suggéré, avant son départ, et dont la trame aurait été établie, même mentalement, au cours du voyage. C'est pourquoi il faut admettre que

l'entretien au cours duquel Bouilhet proposa le thème de *Madame Bovary*, ne s'est déroulé qu'après le voyage en Orient. Que le nom de Bovary ait été inspiré par celui d'un hôtelier du Caire qui s'appelait Bouvaret, ce n'est pas impossible (Flaubert l'a affirmé dans une de ses lettres), mais cela ne s'est fait que beaucoup plus tard. Ce n'est d'ailleurs qu'à la date du 14 Janvier 1852 que, pour la première fois, on trouve dans la Correspondance du romancier le nom de son héroïne.

Flaubert, amèrement déçu par l'échec de son *Saint-Antoine*, a cherché le sujet qu'il lui fallait : *Don Juan*, *Anubis* ou la vierge et mystique. Rentré à Croisset, il hésite encore. Et voilà que Bouilhet lui dit « Pourquoi n'écris-tu pas l'histoire de Delamare ? ».

Alors pendant quatre ans et demi, Flaubert pioche sa *Bovary*. L'œuvre achevée, il accepte qu'elle soit publiée. Mais voilà qu'on lui fait un procès grotesque, car prétend-t-on, le livre offense la morale ! Flaubert comparait en correctionnelle ; il est acquitté. Incommodé par le bruit fait autour de son nom, il va battre en retraite. C'est ainsi que le 18 Mars 1857, il écrit à M^{lle} Le Royer de 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 son existence... ».

Il se défend d'avoir puisé dans la réalité :

« ...*Aucun modèle n'a posé devant moi. Madame Bovary est une pure invention. Tous les personnages de ce livre sont complètement imaginés...* ». (*Lettre à M. Cailletaux du 4 Juin 1857*).

Mais aujourd'hui, il n'est plus permis de douter que les personnages du livre ont existé ; la plupart ont été peu à peu identifiés, les lieux où l'action se déroule ont été repérés. « Tant d'exacritude n'empêche cependant pas que toutes ces choses et tous ces gens si vrais si bien peints d'après nature, aient été recréés complètement par le romancier » (René Dumesnil).

N'est-ce pas en Juillet 1847, déjà, lors d'un voyage à pied qu'il fit en Bretagne avec Du Camp, qu'une image de femme coupable s'est fixée dans la mémoire de Flaubert ?

« ...*Un soir l'entretien roula sur une dame des environs qui ayant jadis décampé du domicile, s'était enfuie en Amérique avec son amant ; et qui, la semaine précédente, traversant Saint-Pol pour entrer dans son pays, s'était arrêtée à Fauberge. On s'étonnait de cette audace et l'on accompagnait son nom de toutes sortes d'épithètes. On repassait sa vie entière, on riait de mépris, on l'invectivait... Malgré nous le cœur battait de colère...* »

Enfin, — dernier argument pour renverser la légende créée par Du Camp — dans un des scénarios dressés par Flaubert au retour du voyage en Orient, on relève le nom de M^{me} Bovary Marie ; Flaubert note encore : Maria, Marianne ou Mariette, mais à la fin de ce scénario apparaît le prénom d'Emma !

Dès lors, il est impossible qu'en Egypte, Flaubert ait pu s'écrier : « Euréka ! Euréka ! je l'appellerai Emma Bovary ! ». La croyance selon laquelle il aurait muri son roman, porté *Madame Bovary* en son sein pendant les dix-huit mois que dura le voyage nous paraît éminemment suspecte. Du Camp a commis à cet égard une nouvelle confusion ; à moins que délibérément, il n'ait voulu, au lendemain de la mort du grand romancier, inventer quelque moment historique auquel il aurait seul assisté.

Georges BROSSET.

Le Costume de Salammbô ⁽¹⁾

En 1892, douze ans après la mort de Flaubert, mon grand-père Léon Heuzey résumant devant ses collègues de l'Académie des Inscriptions le résultat de ses remarques sur les statues de style gréco-phénicien découvertes en Espagne, constatait, au cours de sa communication, que nulle autre école de sculpture ne nous donnait « une idée plus approchante de ce que pouvait être le vrai costume carthaginois vers l'époque dont un roman célèbre avait tenté la résurrection » (2). « Tenté », le mot laisse bien transparaître le sentiment quelque peu réticent que le jeune savant avait éprouvé, jadis, devant la grande fresque carthaginoise dont le ferme dessin historique se perd par endroits sous la multiplicité des touches de détail d'une invention hasardeuse et bizarre.

Dans cette rude aventure de Kartadda, Flaubert s'était lancé à corps perdu, mais avec de justes visées théoriques. En ce qui concernait le costume, il pensait qu'il était indispensable de l'adapter au caractère et à la situation de chaque personnage, aux postures et aux variations accidentelles que leur infligeait l'action. Car il y a un « rapport exact » — Pascal disait « parfait » — mais difficile à saisir « entre les traits et l'expression du visage et l'accoutrement ». (Lettre à Louise Colet, 1853).

Le noir, les différentes nuances de la pourpre, le rouge, le violet, le bleu, sombre firmament où luisent des écailles d'or, des opalescences lunaires, c'est dans cette gamme de tons somptueux et assourdis que Flaubert enveloppe la pâleur, l'inquiète désespérance, le bovarysme royal de sa Judith carthaginoise. « Ses bras, garnis de diamants, sortaient nus de sa tunique sans manches, étoilée de fleurs rouges sur un fond tout noir... et son grand manteau de pourpre sombre, taillé dans une étoffe inconnue, traînait derrière elle, faisant à chacun de ses pas comme une large vague qui la suivait » (édition Dumesnil, t. I, chap. 1, p. 13). Telle apparaît Salammbô, dès le début du roman, entourée d'une harmonie de couleurs accordée à la tonalité générale de son caractère et, plus particulièrement, aux sentiments de colère, de douleur et d'anxiété qui pénètrent son cœur à la vue des profanations exercées, dans les jardins d'Hamilcar, par une soldatesque brutale et déchaînée, dont elle cherche à tempérer les excès par ses chants, sa condescendance hautaine et son allure de divinité inaccessible. On relève cependant deux notes claires et vives dans les costumes de sortie de la fille d'Hamilcar : l'écharpe jaune à fleurs noires qu'elle « pique dans ses cheveux » au moment où elle s'élançait du palais pour gagner le camp des mercenaires (chap. X et XI) et le grand manteau blanc qui retombe en arrière de son costume égyptisant lorsque des hautes terrasses du palais, elle assiste au supplice du chef mercenaire dont l'étreinte l'avait troublée. A l'intérieur des demeures paternelles et dans l'intimité de sa chambre, elle revêtait une grande « simarre blanche » d'un caractère à la fois

(1) Voir à ce sujet l'article de Pezard, dans le *Mercur* de France du 16 Février 1908.

(2) *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 27 mai 1892, p. 157. — Je rappelle ici pour mémoire que les familles Flaubert et Heuzey entretenaient à Rouen des relations suivies doublées d'un lointain cousinage. Voir nos notes aux *Lettres de Grèce*, de G. Flaubert, Paris 1948. Quelques mois après une visite à Croisset, au cours de l'été 1892, Léon Heuzey recevait du romancier un exemplaire de *Salammbô* (3^e édition Michel Lévy - 1863) avec cette dédicace : « A mon ami Léon Heuzey, souvenir affectueux ».

antique et moderne, « sa longue simarre blanche qui pendait autour d'elle sans agrafe, ni ceinture » (chap. 3, p. 49. Voir aussi chap. 5, p. 88 ; chap. 10, p. 23), un de ces amples vêtements dont le climat et la fidélité aux anciennes coutumes ont imposé et conservé l'usage en Orient. Le mot évoque en même temps les somptuosités d'une autre grande République, maîtresse des mers et du commerce levantin : la Venise du temps des Doges.

Flaubert avait également décidé de bannir « l'Orient turc », ses turbans, ses odalisques et ses yatagans ; il entendait « faire de l'Orient antique ». (Voir P. Monnier, *Gustave Flaubert coloriste*, dans *Mercure de France*, nov. 1921). Il n'a pas tout à fait échoué dans son dessein. Salammbô est vêtue de tuniques souples attachées aux épaules par « deux agrafes » qui « soulevant un peu les seins, les rapprochaient l'un de l'autre ». L'on songe aux figurines de terre cuite et aux stèles funéraires grecques du IV^e siècle, avec leurs tuniques de laine fine, plus resserrées que le péplos ou le chiton ionien, haut ceinturées, presque sous les seins, comme nos élégantes du Directoire et de l'Empire. Le type s'en est propagé jusqu'à Carthage même, comme le montre un grand sarcophage anthropoïde du Musée Lavignerie à Tunis, découvert en 1902 par le P. Delattre (1). Dans le costume de Salammbô, cette tunique est de « gaze violette », comme l'écharpe de la petite almée d'Esneh, dont Flaubert voit encore, dans les moments où il rêve à la vêtue de son héroïne, « les seins rapprochés l'un de l'autre » par un étroit gilet turc, qui les enserre comme un écrin.

Au voisinage de ce grand flot de pourpre sombre et violette, les cheveux de Salammbô, « couverts de poudre d'or, crépus sur le front », brillaient d'un éclat singulier. Le romancier avait eu connaissance de cet artifice de parure par la Bible de Cahen et par le *Mémoire sur les Phéniciens* de l'Abbé Mignot (2).

Or la gisante sculptée sur le couvercle du sarcophage tunisien montre un front encadré par les bandeaux bien bouclés d'une chevelure peinte avec de l'or. Cette effigie punique apporte donc un témoignage favorable à l'assimilation si souvent reprochée à Flaubert, et parfois non sans raison peut-être, des usages juifs et carthaginois ; elle justifie l'emploi de ce trait du luxe biblique, si elle ne constitue pas une preuve formelle de sa réalité (3).

Les mêmes ouvrages se trouvent aussi à l'origine « des longues tresses de perles attachées aux tempes et aux oreilles » qui tombaient jusqu'aux épaules, voir jusqu'au coude, de la fille d'Hamilcar (chap. I et VII). Tresses composées, précise dans un autre passage le rêveur carthaginois, de « perles de couleurs variées ». Nous sommes donc autorisés à prendre le mot « perle » dans son acception la plus large et à nous figurer ces ornements de tête comme composés d'éléments

(1) *Monuments Piot*, XII, 1905, pp. 83-85, fig. 1.

(2) Bible de Cahen, t. XVI, p. 27 : « Sa tête est comme l'or pur ; les boucles pendantes de sa chevelure noires comme le corbeau ». *Cant. des Cant.*, V, 11. — *Note* : On peut croire que la chevelure de l'époux était réellement dorée, non par sa couleur naturelle, mais par la poudre d'or dont on la chargeait — Joseph — [De bello judaico, VIII, 7, 3] — « nous dit expressément que les gardes de Salomon portaient de grands cheveux qu'ils chargeaient de limaille d'or ».

Même détail dans Mignot, *Mém. sur les Phéniciens* (Mém. de l'Académie des Inscriptions, t. XL, p. 150). Séduit peut-être par la citation de Joseph Flaubert a volontairement fermé les yeux sur les « boucles noires » du texte hébraïque. Là encore, il a utilisé l'archéologie seulement comme soutien de son imagination.

(3) On pourrait considérer cette peinture dorée comme un procédé conventionnel destiné soit à exprimer une blondeur artificiellement obtenue, soit à enjoliver le marbre par le moyen d'une polychromie appliquée pour le seul plaisir des yeux.

hétéroclites mêlant à l'éclat irisé de la nacre marine la polychromie plus sombre de « perles » taillées dans ces pierres plus ou moins précieuses, couramment employées dans la bijouterie antique, telle que la cornaline, le jaspe, l'améthyste, la sardoine, le lapis et autres, ou même façonnées au moyen de pâtes de verre multicolores. En interprétant de cette manière les indications du romancier, nous sommes déjà plus proche de la réalité antique. Nous ferons un pas de plus dans cette voie en constatant que ces ornements présentent pour l'arrangement d'ensemble, toutes différences faites et malgré les pierreries prodiguées (1), un certain air de parenté avec les diadèmes d'or, les chaînettes, les pendeloques et les larges médaillons qu'elles soutiennent, trop lourds pour le lobe délicat des oreilles, qui pendent en grappes de chaque côté du visage des statues ibériques et descendent parfois jusque sur le haut de la poitrine ? Coiffures dont la « complication rappelle en le surpassant le luxe des femmes de Rhodes ou de Chypre, et aussi les riches parures de tête trouvées dans les fouilles de Troade. Des arrangements du même genre se sont conservés jusqu'à nos jours chez les femmes arabes et kabyles du Nord de l'Afrique. On y retrouve la même tradition des larges anneaux suspendus, des longues mèches entremêlées de bijoux, mais l'effet en est devenu sauvage, tandis qu'ici l'ordonnance sculpturale de tout ce luxe féminin se compose admirablement avec le reste de la parure et du costume (2).

Et l'on est surpris que le songeur de la nuit d'Esneh n'ait pas fait luire à droite et à gauche du visage de Salammbô les boucles d'oreilles de Rouchiok-Hânem, formées « d'un disque d'or, un peu renflé, ayant sur sa circonférence de petits grains d'or ». Bijou de caractère tout antique ; souvenir et symbole des jouissances spirituelles, des « intensités rêveuses » qu'il avait éprouvées en regardant dormir dans la pénombre sa brune compagne, étendue sur un lit bas de palmier, petite favorite répudiée devenue, par l'enchantement du songe et de la nuit, princesse de légende, l'égale des reines peintes aux parois des temples, préfiguration de la prêtresse de Tanit. Car c'était pour cela surtout, pour cette débauche mentale qu'il s'était étendu aux côtés de la courtisane, dans la maison du désert, au sein de l'immensité silencieuse des sables.

L'invention intuitive du romancier s'est trouvée dépassée par les découvertes archéologiques ultérieures. Eût-il pu rêver rien de plus extraordinaire que ces immenses rouelles d'orfèvrerie ajourée qui encadrent les joues de la dame d'Elchéé, que ces voiles soutenus, comme les hennins du Moyen-Age ou les mantilles des modernes espagnoles, par des armatures ou des peignes, ces bandeaux appliqués sur le front, ces bonnets élevés comme des cagoules surmontant d'autres têtes féminines d'un style plus rude ? Nul doute que, s'il les eût contemplé, Flaubert n'eût tenu grand compte de ces étranges figures et transposé dans ses descriptions l'essentiel de leurs ajustements. Ces énigmatiques visages, avec leurs parures barbares et magnifiques, auraient peuplé les rêveries infinies où il aimait à se perdre. Vivifiées par le souvenir de la nuit d'Esneh, magnifiées par les transports de son imagination, elles auraient comblé sa passion de l'exotisme dans le temps, « ce vice suprême » qu'il aurait poussé, à en croire les Goncourt (3) jusqu'à rêver « de fornicer à Carthage ».

(1) « Je me vautre comme un cochon sur les pierreries dont je l'entoure ». *Corresp.*, septembre 1857.

(2) Léon Heuzey, *Les Statues Espagnoles de style gréco-phénicien*, dans *Revue d'Assyriologie*, 1891, p. 102.

(3) *Journal*.

Mais, de son temps, sarcophages carthaginois et statues ibériques étaient encore profondément enfouis sous la terre. C'est pourquoi il a tourné les yeux vers la cité mère, vers le littoral phénicien, les îles voisines et aussi, et surtout, vers l'Égypte. Nous savons, de son propre témoignage et par celui de Du Camp (1) que, pour habiller son héroïne, l'écrivain avait principalement travaillé sur le souvenir de deux monuments de styles différents : une figure d'Isis, sculptée sur l'un des pylônes du temple de Kalabsch, en Nubie, qu'il avait vue au cours de son voyage ; et une plaquette d'or de Camiros, rapportée de Rhodes, par Salzman. Ce bijou lui avait été montré par de Saulcy ; il précise même qu'il s'en était servi pour l'une des quatre descriptions du costume de Salammbô (lettre à de Saulcy, janvier 1863) (2).

De quelle description s'agit-il ? Il semble bien que ce soit de la seconde (chap. VII), où le romancier attache au cou de la prêtresse de Tanit un collier formé de petites « plaques d'or où l'on voyait une femme entre deux lions cabrés (3). Ce signalement succinct joint à l'indication de provenance, permet d'identifier, presque à coup sûr, le bijou montré par l'assyriologue avec l'une des plaquettes d'or achetées par le Musée du Louvre à Salzman et trouvées par lui à Camiros. Il s'agit même de l'une des plus frustes où se dessine la statue d'une divinité ailée accotée de deux petits lions qui semblent cabrés. En réalité, ils sont soulevés en l'air par la déesse (4) qui les a saisis par les pattes de devant, tandis que sur les exemplaires d'une technique plus soignée, la Grande Mère et Dompteuse des fauves tient ceux-ci suspendus la tête en bas, dans une posture plus humiliante encore, dont ils témoignent leur mécontentement en relevant pour rugir des mufes menaçants.

Le reste du costume, continue le romancier, « reproduisait en entier l'accoutrement de la déesse », et se composait principalement d'une « robe d'hyacinthe à manches larges, serrée à la taille et s'évasant progressivement par le bas ». La silhouette ainsi sommairement tracée s'accorde mal à celle des figures féminines estampées sur les bijoux rhodiens. En général, le vêtement, ou du moins la transcription qu'en donnent les artistes, ne comporte pas de manches longues, et la jupe, selon une convention fréquente de l'art archaïque, suit la forme des jambes ou tombe droit. C'est à peine si, parfois, elle s'évase en colerette renversée au contact du sol. Par contre, elle se superpose assez exactement à celle de la Grande Déesse sur les bas-reliefs rupestres d'Iasili-Kaia, en Cappadoce. Le rapprochement n'est pas fortuit. Cette figure est reproduite à la planche II d'un ouvrage que Flaubert a probablement consulté, celui où Lajard avait réuni dès 1849 plusieurs mémoires relatifs aux Cuites, symboles et attributs de

(1) Voyage en Égypte, pl. 92, et Souvenirs littéraires, II, p. 268.

(2) Flaubert aurait voulu revoir cette plaquette, car, écrivait-il à l'archéologue « on m'a demandé en très haut lieu, pour une grande dame de votre connaissance, les costumes de Salammbô. (Il y en a quatre dans mon livre, celui de la plaquette en est un). Je suis en train de les faire dessiner par Bida, et j'y joindrai une note explicative, la plus claire possible... » (Voir R. Dumésnil, Salammbô, Introduction, p. CXXV).

(3) Dans Hérodias, Flaubert s'est souvenu de ce bijou et de la porte des Lions de Mycènes, lorsqu'il fait apparaître, à la tribune dominant la Salle du festin, la femme du tétrarque : « Deux monstres en pierre pareils à ceux du Trésor des Atrides, se dressant contre la porte, elle ressemblait à Cybèle accotée de ses lions ».

(4) La comparaison avec d'autres spécimens, très nombreux, du même motif, ne laisse aucun doute là-dessus. Seulement, sur cet exemplaire, l'artiste n'a pas mis les pattes des fauves dans les mains de la déesse, de sorte que celle-ci « ressemble non à une dompteuse, mais à un personnage faisant sauter des chiens ». (Voir G. Radet, La déesse Cybèle, p. 8, fig. 6).

Vénus (1). La planche I montre, en outre, gravée sur un cachet de style achéménide (2) la figure d'une divinité à double profil, masculin d'un côté, féminin de l'autre, dont la tunique, écrit Lajard, « va en s'élargissant graduellement depuis la ceinture jusqu'en bas ».

Flaubert s'est en même temps souvenu de l'ampleur évasée des tuniques impalpables dont s'ennuagent, sur les fresques égyptiennes, la nudité dorée des princesses du Nouvel Empire. La description du romancier, quelque réduite qu'elle soit, offre donc la synthèse d'une documentation visuelle puisée à des sources diverses.

Pour la couleur et la forme du vêtement, les Mémoires de Mignot lui ont encore fourni quelques autres renseignements. Le savant ecclésiastique rapporte, en effet, que les commerçants syriens exposaient sur les marchés de Tyr « des coffres contenant des pièces d'étoffe de couleur d'hyacinthe » (Ibid. t. XLII, 22^e Mémoire, p. 53), tandis que dans une autre dissertation consacrée aux « Mariages et aux vêtements », il habille les femmes phéniciennes avec « de longues tuniques de dessus à manches larges formant comme des ailes » (Ibid. t. XL, 21^e Mémoire, p. 156). Ces deux références aux Mémoires de Mignot sont citées par Flaubert dans sa réponse à Froëhner).

Dans la quatrième et dernière évocation, l'influence égyptienne est encore plus nette :

« Des chevilles aux hanches, Salammbô était prise dans un réseau de mailles imitant les écailles d'un poisson et qui luisaient comme de la nacre. Une zone toute bleue serrant sa taille laissait voir les deux seins par une échancrure en forme de croissant ; des pendeloques d'escarboucles en cachaient les pointes. Elle avait une coiffure faite avec des plumes de paon, étoilées de pierreries ; un large manteau, blanc comme la neige retombait derrière elle et, les coudes au corps, les genoux serrés avec des cercles de diamants, elle restait toute droite dans une attitude hiératique ». (Chap. XV, p. 159).

Le fond de cette description, costume et attitude, est fait de souvenirs de voyage, enjolivés d'inventions personnelles. Le point de départ a été fourni par le plus ancien costume des femmes égyptiennes : cette jupe en manière de « sarrau » (sic) qui, des chevilles jusqu'au dessous des seins, moule comme une gaine étroite les formes du corps. Seulement, Flaubert s'est complu à échancrer en forme d'un double croissant, épousant le contour inférieur des seins, la lisière horizontale du haut de la jupe proprement dite, qui, en réalité, est rectiligne. De là partaient, soit de larges bandes d'étoffe remontant jusqu'aux épaules, soit d'étroites bretelles laissant jaillir la brusque plénitude de la poitrine. Tel est précisément le cas pour l'Isis de Kalabsch. Cette silhouette traditionnelle s'est perpétuée jusqu'aux basses époques gréco-romaines, combinée parfois, surtout sur les effigies royales et divines, avec les draperies transparentes et immaculées du Nouvel Empire. Flaubert l'a vue, répétée à un nombre infini d'exemplaires aux murailles des temples

(1) Nous trouvons mentionné dans cet ouvrage le nom de Salammbô. Lajard y prétend que ce « surnom de Salammbô ou de Salambas que donnait à Vénus les Babyloniens et les Syriens est une altération du nom chaldéen de de Thagattha ou de Thaladta ». Peut-être conviendrait-il de considérer ce texte comme l'une des sources possibles du nom de Salammbô et l'ajouter à celles qui nous sont déjà connues par Flaubert lui-même : Masdeu. *Histoire d'Espagne* et cette phrase transcrite sans référence dans une note sur les noms des personnages : « SALAMMBO : L'Aphrodite des Babyloniens ». Cette glose que M. Dumesnil cite sans en donner l'origine (Salammbô, t. I, Introduction, p. XXXVII) est tirée du *Lexicon d'Hésychius*.

(2) Acquisé en 1844 par le Cabinet des Médailles.

égyptiens ; il l'a même décrite dans ses *Carnets de voyage* (1). Les écailles de poisson qui luisent sur la robe de Salammbô, comme ailleurs, sur sa ceinture, correspondent au décor imbriqué si fréquent dans l'art décoratif égyptien, image transposée non d'écailles de poisson, mais de plumes d'oiseaux. Flaubert, involontairement ou pour les besoins de la cause (souvenir des poissons sacrés du premier chapitre ?) s'est trompé de règne.

Bien qu'on l'observe sur les robes de simples porteuses d'offrandes, ce motif de valeur prophylactique — les ailes divines repliées autour du corps et incorporées au vêtement — est de règle sur les représentations des deux déesses protectrices Isis et Nephtis qui règnent sur les nécropoles et sur celles des reines divinisées. Nous le retrouvons même à Carthage sur des monuments dont le style s'apparente à celui de l'art grec du IV^e siècle. Un autre grand sarcophage de même origine nous a conservé l'image d'une prêtresse carthaginoise. Son habillement, comme celui de Salammbô, reproduit « celui de la déesse ». Il est grec dans son ensemble, mais « à partir des reins, le corps était enveloppé de deux grandes ailes peintes et dorées. Les petites plumes étaient figurées par des imbrications en traits rouges et les grandes indiquées par de larges filets d'or parallèles se détachant sur un fond bleu foncé » (2). C'est exactement le décor égyptien, mais traité dans un style réaliste et surajouté au vêtement au lieu d'avoir été tracé par la navette ou l'aiguille, dans le tissu même. Une pièce d'étoffe analogue au claff égyptien cachait la chevelure de la prêtresse. Elle était surmontée d'un « épervier accouvé, les ailes écartées dont les yeux étaient peints et la tête dorée ». C'est là encore une coiffure toute égyptienne, généralement réalisée en orfèvrerie cloisonnée, relevée d'émaux et de pierres de couleur. Le port en était réservé aux reines et aux déesses.

C'était aussi celle de l'Isis de Kalabscheh dont nous venons de dire que Flaubert s'était inspiré. Du Camp (Le Nil, 1854, p. 161) décrit ainsi le costume de la déesse : « un long vêtement de plumes ceint son corps et dessine ses formes délicates... Les longs cheveux, tressés en fines nattes qui descendent sur ses épaules et sur son sein, se cachent au sommet de sa tête sous la dépouille d'un vautour dont le bec s'avance au-dessus du front et les ailes se rabattent derrière les oreilles ». D'autre part, l'abbé Mignot (Ibid., t. XLII, p. 50) rapporte que les navigateurs syriens allaient chercher aux Indes pour le roi Salomon des paons aux plumages somptueux. Telle est la double origine des « plumes de paon étoilées de pierreries » dont le romancier somme le chef de la prêtresse de Tanit. Seulement, par un travail inverse de celui de l'orfèvre, il est remonté de l'objet d'art à la dépouille animale, au modèle fourni par la nature, selon une démarche naturelle de son Esprit, qu'illustrent bien ses réflexions sur la frise du Parthénon (voir à ce sujet notre édition des « Lettres de Grèce » et notre article sur Flaubert et l'art grec dans le Bulletin Guillaume Budé, déc. 1948). Dans ce costume de Salammbô,

(1) Voir les *Notes de Voyage*, particulièrement, II, p. 208 : « Les femmes étaient vêtues d'une manière de sarrau, descendant jusqu'au mollet, très décolleté, et qui tenait aux épaules par deux larges bandes montantes à la façon des tabliers d'hôpital ». (Grottes d'El-Kab).

(2) Voir dans les *Monuments Piot*, XII, 1905, l'article de A. Héron de Villefosse, des sarcophages peints trouvés à Carthage, p. 96, g. I et pl. VIII (en couleur).

« Sur le haut de la poitrine courait horizontalement une bande d'étoffe divisée en trois bandes parallèles », celle du milieu rouge entre deux bleu foncé. Ce détail d'ajustement évoque à la fois les collets d'étoffe égyptiens et « camail » de certaines figures chypriotes. On voit par là que, théoriquement, Flaubert avait orienté sa recherche dans une juste direction.

l'inspiration égyptienne reste néanmoins — on le voit — la dominante.

Malheureusement, Flaubert a « astiqué » avec trop de zèle le « costume de sa petite femme ». Ça l'amusait. Emporté par son imagination lancée au travers d'une érudition trop peu contrôlée, illuminée de visions africaines et orientales, il s'est écarté des sages principes qu'il s'était imposés. Il a parfois abouti à des résultats diamétralement opposés à ceux qu'il recherchait, répandu un peu partout un clinquant et un orientalisme de bazar. Surtout, il a eu tort de mêler à ses descriptions des éléments modernes qui n'étaient même pas des survivances antiques. L'image de Kutchuk-Hânem, telle qu'elle lui apparut dans sa maison du désert, détachée en pleine lumière sur le haut de l'escalier « avec d'immenses pantalons roses, le torse nu sous une gaze violette » se superpose à celle de Salammbô. C'est pourquoi il enveloppe d'un « caleçon » les jambes de la prêtresse de Tanit, comme, plus tard dans Hérodiade celles de Salomé. « Des écailles d'or » — les ailes d'Isis — « collaient à ses hanches et de cette large ceinture descendaient les flots de ses caleçons bleus étoilés d'argent » (chap. X, p. 30). Ce n'est pas une princesse carthaginoise que nous avons sous les yeux, mais une mouquère dont la large ceinture appliquée sur les... hanches, souligne les formes ondulantes.

Comment ce caleçon — ou plutôt cet ample pantalon — se combinait-il avec le reste du costume ? On l'imagine mal. Celui-ci, dans la description du romancier, comportait « une première tunique, mince, et de couleur vineuse », (avec de larges manches, comme au chapitre VII), puis une « seconde tunique brodée en plumes d'oiseaux » (sans manches probablement comme la « tunique noire semée de fleurs rouges » du chapitre I ?). Logiquement, ces deux vêtements devraient tomber par dessus le caleçon (1), or, contrairement à toute vraisemblance, Flaubert nous le montre, ce caleçon. D'ailleurs, de quelque façon qu'on essaie de les raccorder entre elles, ces splendeurs vestimentaires étaient dérobées à la vue par « une grande robe », sorte de par-dessus ou de long caftan à manches (« Tanaach lui emmancha une grande robe... faite avec la toile du pays des Sères (2), blanche et bariolée de lignes vertes »), elle-même recouverte en partie d'un « manteau noir à queue traînante », grand châle « posé sur les épaules ».

Malgré, ou peut-être à cause de sa minutie analytique, la description reste confuse, sans vue d'ensemble ni raccourci évocateur. Elle semble plus d'une habilleuse que d'un peintre. Tout se passe comme si l'écrivain, les flambeaux brûlants dans le silence nocturne de Croisset, s'était identifié avec le personnage de la vieille servante et décrivait les différentes pièces de l'habillement au fur et à mesure qu'il en revêtait le corps de son héroïne. C'est un curieux alliage de réminiscences hétéroclites : hittites (3) (la première tunique), égypto-phéniciennes (écailles d'or, les plumes d'oiseaux de la deuxième tunique, à l'origine desquelles se trouve peut-être une interprétation erronée de l'expression latine : *plumarium*

(1) Flaubert — ce n'est pas ici le cas — emploie parfois ce mot pour désigner un pagne drapé. Hannon (chap. VI) « ordonna que les cornacs des éléphants fussent costumés à la mode indienne, c'est-à-dire avec un petit caleçon de byssus qui formait par ses plis transversaux comme les deux valves d'une coquille appliquée sur les hanches ». L'image, d'une poésie concise et charmante, est d'une parfaite justesse. Elle montre bien qu'il s'agit d'une écharpe drapée autour des reins.

(2) Mignot, l. c., XLII, p. 53 : « Les Syriens engagés dans le trafic de Tyr... exposaient en vente dans les marchés de cette ville des perles, de la pourpre, des toiles ouvragées, du coton, de la soie et toutes sortes de marchandises précieuses ».

(3) Terme trop général, mais commode et couramment adopté en raison de l'imprécision de nos connaissances sur l'histoire ancienne de ces régions. (Voir ci-dessus, p. 10).

opus (1), turco-arabes ou persanes et sassanides (les pantalons). Ajoutons à cela l'ample robe chinoise et le châle noir à la mode ibérique (2).

On pourrait relever encore bien des inexactitudes, même dans les costumes masculins. Je n'en signalerai qu'une, car elle est tenace et courante aujourd'hui encore, particulièrement au théâtre : celle qui consiste à attribuer à tous les Egyptiens sans distinction, peut-être parce qu'elle n'est pas sans analogie avec l'actuelle keffieh des Arabes, une parure de tête réservée aux dieux et aux Pharaons, le *claf* ou coiffure nems. C'était un simple carré d'étoffe lié autour des tempes par un cordon, mais les Egyptiens avaient trouvé le moyen, en ramenant les plis cassés derrière les oreilles, de lui donner l'aspect général et les grandes lignes d'une crinière de lion. C'est à elle que pense certainement Flaubert lorsqu'il montre « coiffés comme des sphinx » les hommes assurant à coups de matraque le service d'ordre pour la réception d'Hamilcar Barca.

Il est certain que Flaubert n'a pas toujours su maintenir ses imaginations vestimentaires dans le droit fil de la vraisemblance historique. Il y a bien quelques parcelles de vérité dans l'à peu près de Froëhner se gaussant de la « carthachinoiserie » de certaines descriptions de Salammbô. A cet égard, il est curieux de mettre en parallèle les jugements portés par des savants spécialisés sur l'exactitude matérielle de l'évocation flaubertienne. « En revenant de Carthage », écrivait G. Perrot (3), « j'ai voulu relire le roman carthaginois de Flaubert. Ce n'était pas sans une certaine inquiétude. A la lecture, mes craintes, je dois le dire, ne se sont pas confirmées. J'ai plutôt eu une surprise. Peut-être le romancier a-t-il fait sa Carthage du III^e siècle plus sémitique, plus orientale qu'elle ne l'était alors en réalité. Il a légèrement vieilli le décor, mais celui-ci dans l'ensemble ne paraît pas manquer de vérité. Essayez de vous figurer la femme carthaginoise de la haute classe d'après les masques trouvés dans les sépultures (4), ainsi que d'après les bijoux et autres objets de toilette qui les accompagnaient, l'image que vous restituerez ainsi ne diffère pas sensiblement de la Salammbô que Flaubert nous montre présidant en son costume d'apparat aux cérémonies du culte de Tanit ». M. Pézard (5), par contre, reprenant les critiques de Froëhner, accuse l'écrivain d'avoir travesti la fille d'Hamilcar « en reine de Mi-Carême » en l'affublant « d'accoutrements polychromes et miroitants » où l'inexactitude le dispute au mauvais goût. « Les anciens », conclut-il, « l'avaient plus simple et meilleur ». De ces deux appréciations contradictoires, la première me paraît trop indulgente, la seconde, trop dure. Certains passages de Salammbô justifient les critiques de M. Pézard et l'on serait tenté d'approuver sans réserve la remarque finale. Hélas, le mauvais goût n'est pas l'apanage des temps modernes ; il s'est manifesté à toutes les époques comme en tous lieux et à Carthage plus que partout ailleurs, peut-être, ce peuple de marchands épris de faste et de magnificence, n'ayant pas, semble-t-il, reçu des dieux en partage un sens particulièrement fin de la « décence », de la mesure et du discernement dans l'invention artistique, assez pauvre, d'ailleurs, chez eux. Le vers célèbre de Boileau : « Il n'est pas de monstres odieux... » doit ici nous servir de guide. Le point de vue de la réussite artistique est, en effet, celui où il faut

(1) Plumarium opus : ouvrage de broderie. Flaubert donne aussi à Salammbô des souliers « découpés dans un plumage d'oiseau ».

(2) Pour l'emploi des étoffes noires en Espagne, voir Strabon, paragr. 144, 145, 164.

(3) « Le Musée du Bardo à Tunis et les fouilles de M. Gauckler à Carthage » dans Rev. de l'Art ancien et moderne, VI, 1899, p. 114.

(4) *Ibid.*, fig. pages 111-113 où l'influence égyptienne est très nette dans la coiffure.

(5) Voir page 7, note 1.

se placer pour porter sur Salammbô un jugement compréhensif et valable. C'est dans ce sens qu'il convient d'interpréter la fameuse boutade de Flaubert : « Je me moque de l'archéologie ». Comprenons qu'il entendait la maintenir au rang subalterne, mais indispensable, de pourvoyeuse et de servante de l'imagination créatrice et de l'art. Nul écrivain n'a eu plus que lui besoin d'une information minutieuse, de bases réelles — ou supposées telles — pour déclencher et soutenir le jeu de ses facultés d'invention.

Michel Lévy, l'éditeur de Flaubert, aurait eu le vif désir de joindre au texte du roman des illustrations qui en auraient été la transcription visuelle. L'écrivain pressenti s'y opposa énergiquement. Il écrivait à ce propos à Jules Duplan, dans une lettre bien connue : « La persistance que met Lévy à demander des illustrations me f... dans une fureur impossible à décrire. Ah ! qu'on me le montre, le coco qui fera le portrait d'Hannibal et le dessin d'un fauteuil carthaginois ! Il me rendra grand service. Ce n'était guère la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague, pour qu'un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte » (1). Entraîné par son goût de l'exotisme et la séduction de l'étrange, Flaubert a manqué à ce principe esthétique qu'il devait appliquer avec rigueur dans la Tentation de Saint Antoine.

Mais quoi, les données de l'archéologie lui servent seulement de tremplin, et il le frappe d'un pied si fougueux qu'il s'en va, comme le clown de Banville, rouler dans les étoiles, emporté par son rêve d'une Afrique « coutumière de toujours porter choses nouvelles et monstrueuses ». Cette phrase de Rabelais lui a « longtemps trotté dans la cervelle ». Son imagination, hantée d'ineffaçables visions rapportées de « l'Orient cuit du Bédouin et du désert de l'Afrique vermeille » vivifie de sa flamme dansante les données mortes et fragmentaires que lui proposent les textes et les débris antiques. Elle flambe sur les cendres éteintes de la vieille cité punique. Elle y élève le mirage fragile d'un univers rêvé, féérique, éclaboussé de soleil et de sang. Salammbô à ses yeux, c'était une tache rouge. Avant même d'avoir trouvé son sujet carthaginois, il avait « tout en restant au coin du feu, passé bien des heures à meubler des palais « avec des divans en plumes de colibris, des tapis en peaux de cygne, des fauteuils d'ébène, des parquets d'écaille, des candélabres d'or massif ou bien des lampes creusées dans l'émeraude », et il « s'était vu aux pieds des cothurnes sur lesquelles il y avait des étoiles de diamant » ! (2) Comme le conte romain de Bouilhet, Melaenis, l'histoire de la fille d'Hamilcar fut pour lui l'occasion attendue « d'assouvir un tas d'appétit qui les avaient ravagés », lui et ses amis, « dans leur jeunesse » (3). Il y déverse tous ses rêves de vie fastueuse et violente, à la Sardapanale, toutes les songeries d'un artiste et d'un poète « ivre d'archéologie », et qui cherchait dans le passé ou dans l'Orient lointain le lieu de son évasion. Il épanche dans cette fiction sa nature exubérante, son besoin d'admirer, de gaeuler, de gesticuler, d'étonner par « des horreurs ». Sa lassitude aussi aimait à se réfugier dans cette création idéale et absolue, où il a mis, malgré l'apparence, tant de lui-même. Il y cherchait un « divertissement », comme nous encore, à la dureté, aux inquiétudes, aux dégoûts, et comme l'a énergiquement prononcé le bon Théo, « l'emmerdement » du siècle. « On ne saura jamais », a-t-il confessé, « combien il a fallu être triste pour écrire Salammbô » (4).

Jacques HEUZEY.

(1) Lettre du 10 Juin 1862.

(2) Lettres à Louise Colet des années 1852 et 1853.

(3) Ibid.

(4) Lettre à Ernest Feydeau, 29-30 novembre 1859.

SOUVENIRS SUR FLAUBERT

racontés par sa nièce Caroline

C'est par Louis Bertrand, un des héritiers de la bibliothèque de Flaubert, que je connus M^{me} Franklin-Grout, Caroline Hamard, la nièce du grand homme. C'était villa « Tanit » à Antibes, en face de la villa « La Salle » où habitait Bertrand.

Dès la première visite, je fus plongé dans l'atmosphère de Croisset, par cette parente si proche qui avait vécu avec l'auteur de *Madame Bovary* et aussi par le décor qui l'entourait, le mobilier de son oncle, mille souvenirs qui parlaient de lui et dont elle évoquait le passé.

Elle était mariée avec un médecin aliéniste et ce couple tranquille, si rempli de prestige par ce qu'il savait des intimités du grand homme, me fit dès le premier jour l'accueil le plus confiant.

Caroline, m'avait-on dit, avait fait souffrir son oncle qui l'aimait avec dévotion. Je ne sais ce qui avait pu motiver ce mauvais renom, mais dès le début de notre amitié, je devinai que ces appréciations ne devaient répondre à aucune réalité.

Elle parlait de son oncle avec une cordiale vénération. Elle citait de ses propos et, bien avant la publication des *Pensées de Flaubert* qu'elle préparait villa « Tanit » peu de mois avant la guerre de 1914, elle confirmait ce qu'elle dira dans son introduction :

« Depuis trente-quatre ans, Gustave Flaubert n'est plus. Cependant, » il ne m'a pas quittée, et ce qui m'est arrivé de meilleur m'est venu » de lui, par lui.

« Sa nature, disait-elle, avec la grande expérience qu'il avait de la » vie et des hommes, n'était pas, à vrai dire, optimiste. Il en savait » trop et quand il appréhendait l'avenir il avait bien raison car chaque » année nous éloignait de la vie paisible et nous rapprochait d'une » période de plus en plus tragique ».

Une autre fois elle soulignait cette prescience en disant :

« Mon oncle avait découvert que la créature la plus redoutable de » la Nature, plus inquiétante que la bête la plus féroce, était finalement » l'homme.

« Il ajoutait parfois : « Est-ce que cela ne se voit donc pas ? » Son Histoire, une fois dépouillée de ses phrases flatteuses, pour un » régime, pour son pays, pour ses contemporains qu'il faut ménager, » n'est-elle pas un récit continu de massacres ? On édifie pour détruire, » on crée pour tuer ».

« Eh ! bien, ajouta-t-elle, malgré ces aveux il possédait une bonne » humeur, une sérénité qu'il savait vous communiquer. « Car enfin, » disait-il, on peut jouir des entr'actes pendant lesquels on se repose » des luttes ...en préparant de nouvelles... ».

« Souvent il disait : « J'aime encore mieux être sensible au moindre » souffle que d'être indifférent. Cet état imbécile prive aussi ceux qui le » possèdent de cette félicité qui est de goûter certains bonheurs pour » lesquels ils sont fermés ».

« Il a eu des périodes bien décevantes, surtout quand il donnait son » affection à des personnes qui en étaient indignes. Sa colère pouvait » alors prendre des accents énergiques. Après son aventure avec Louise » Colet il s'écriait parfois : « Quelle peste ! Quel chameau ! Et si blanche, » si blonde ! si minaudière ! Qui pouvait soupçonner une perfidie pareille !

» Elle va au plus grand... Elle essaie les hommes comme on tâte une poire... ».

Caroline, dans sa langue si modérée, s'excusait de certains termes et même de certains sentiments dont elle disait qu'il valait mieux ne pas les avoir pour moins souffrir. Ce qu'elle louait avec sa belle modération, sans emphase ni vanité, c'était le désintéressement de son oncle, sa générosité de créer sans songer à un gain. Souvent il disait :

« Je ne tiens même pas à être loué. Je renonce même à la politesse » élémentaire que l'on doit au premier venu. La seule chose qui importe est d'être libre ».

» Souvent il me répétait aussi d'un air désabusé : « Vois-tu, il ne faut rien aimer. Tout se paie, surtout le bien qu'on a fait ».

» Comme je lui reprochais de nous décourager par cette constatation, » il disait si drôlement :

« Mais non ! Je dis : cela se paie mais cela ne fait pas souffrir ! » On ne souffre que du mal dont on est responsable ».

» Il n'aimait pas les donneurs de leçon, les recettes pour vivre et être heureux :

« Tout cela, c'est des châteaux de cartes. Il faut exposer les faits. » Et puis que chacun en fasse l'usage qu'il veut. La faute grossière des théories c'est que chaque homme pour les gens est un numéro. » Ils suppriment l'infinie variété de l'espèce où chacun a une réaction différente, une faculté différente ».

Après ces quelques récits, Caroline, bien sagement revenait à l'actuel, jugeant toutes choses avec sa calme raison, dans une hospitalité sans phrases, mais riche de tous les témoignages du prestigieux passé qui nous entourait.

Ferdinand BAC.

Les Enfants dans la Documentation et l'Œuvre de Gustave Flaubert ⁽¹⁾

(SUITE)

Enfants et Mères

Dès les Œuvres de Jeunesse, Flaubert avait déjà considéré le tout petit enfant, mais alors à travers les manifestations de la tendresse maternelle.

« C'était une petite fille ; on l'aimait, on l'embrassait, on l'ennuyait de caresses et de baisers, jetés comme des perles, avec profusion sur la tête de cet enfant au maillot ». Phrase d'ailleurs de combinaison binaire psycho-romantique.

Voici, à Trouville, la jeune maman « longtemps penchée vers cette enfant qui tétait et qu'elle berçait lentement sur ses genoux en fredonnant un air italien ! » Ici, romantisme tout à plein, fruit de lectures ou de

(1) Voir le début de cette étude dans le Bulletin n° 1.

musées, avec ces particularités amusantes que l'écrivain de dix-sept ans décrit une mère française, dans un paysage de France, et qu'il n'est pas encore allé, à cette époque, en Italie.

Mais, au foyer familial, voici un drame : Flaubert perd sa sœur et voit un nouveau-né auprès de la jeune mère, morte. Et il comprend — pénètre dans un fond de sentiments jusqu'alors inconnus pour lui : « l'enfant marche, vit, vagit... la grand'mère « s'occupe de l'enfant de sa fille, la couche dans sa chambre, la berce, la soigne, tâche de se refaire mère ».

Bientôt, pour s'atténuer ce deuil fraternel, il court par les champs et par les grèves. Et, maintenant qu'il a pleuré, il écrit simplement : « la mère chantait, endormant son enfant », ou encore : « la mère donnait à téter à son enfant et l'endormait en se dandinant sur sa chaise ».

Ces notations lui sont entrées à la fois dans les yeux et dans l'âme, aussi les retrouvons-nous dans ses grandes œuvres :

« L'enfant d'Emma dormait à terre, dans un berceau d'osier. Elle le prit avec la couverture qui l'enveloppait, et se mit à chanter doucement en se dandinant ».

Pour distraire son enfant malade, M^{me} Arnoux « essaya même de chanter. Elle commença une chanson qu'elle lui disait autrefois, quand elle le berçait en l'embaillant, sur cette même petite chaise de tapisserie ».

Comme Faubert les a considérés, tout autour de lui, les tout-petits ! enfants dans les bras, du giron maternel : une négresse, portant un enfant... ; — une négresse, coiffée d'un foulard, tenait par la main une petite fille. L'enfant, dont les yeux roulaient encore des larmes, venait de s'éveiller. Sa mère la prit sur ses genoux ».

« M^{me} Arnoux était assise près du feu. Elle avait sur ses genoux un petit garçon de trois ans à peu près ; une bouillotte chauffait dans les charbons. Le regard tourné vers les cendres et une main sur l'épaule du petit garçon, elle défaisait, de l'autre, le lacet de sa brassière ; le mioche en chemise pleurait tout en se grattant la tête ».

La vraie mère, calme, forte, est loin des exagérations d'Emma Bovary à l'égard de la petite Berthe : « Amenez-là moi ! dit-elle en se précipitant pour l'embrasser. Comme je t'aime, ma pauvre enfant ! comme je t'aime.

» Puis, s'apercevant qu'elle avait le bout des oreilles un peu sale, elle sonna vite pour avoir de l'eau chaude et la nettoya, la changea de bas, de souliers, fit mille questions sur sa santé, comme au retour d'un voyage et, enfin, la baisant encore et pleurant un peu, elle la remit aux mains de la domestique, qui restait fort ébahie devant cet excès de tendresse ».

Mêmes élans fantasques chez Rosanette : « Elle commençait par baiser frénétiquement son poupon ; et, prise bientôt d'une sorte de délire, allait et venait... la nourrice prenait l'enfant, on le posait à l'ombre sous un noyer ; et les deux femmes débitaient pendant des heures d'assomantes niaiseries ».

Enfants au repos à Beyrouth : « femmes zingari portant l'enfant dans un hamac suspendu à leurs mamelles » ; en Bretagne : « enfant tout nu qui dort dans un branle » ; dans un village grec : « une jeune femme met un marmot dans son berceau, tronc d'arbre à peine dégrossi, et le dandine auprès du feu » ; en Normandie : « une matrone en bonnet, dodelinant un poupon dans une courte pointe garnie de dentelles ». M^{me} Bovary « voulait un berceau en nacelle avec des rideaux de soie rose et des béguins dorés ».

Julien — de la légende — eut « sa couchette rembourrée du plus fin duvet ; une lampe en forme de colombe brûlait dessus, continuellement ; trois nourrices le berçaient ; et, bien serré dans ses langes, la mine rose et les yeux bleus, avec son manteau de brocart et son béguin chargé de perles, il ressemblait à un petit Jésus ».

L'enfant, la mère ! Flaubert se devait de les envisager sous leur forme la plus pure : « le petit Jésus, — la Vierge. Il les a cherchés dans les expressions d'art les plus diverses, les plus parfaites.

Lors de son premier, et trop rapide, voyage en Italie 1845, il n'a guère vu que Milan : « une Vierge de Memling, qui regarde son enfant d'un air doux » et « une Vierge du Guide ». « L'Enfant est laid, comme partout, dit-il. Le Christ à l'Etat de bambin est peut-être en dehors des proportions de l'art ; la Divinité a du mal à s'exprimer par le symbole de la faiblesse ». Il raisonne, au lieu de sentir.

Quand il renouvelle ce pèlerinage sacré, six ans plus tard, il a subi la terrible épreuve, il a vu en un même instant la naissance et la mort ; devant le cadavre de sa sœur tant aimée et le corps fragile de l'enfant nouveau-né, il a mesuré la grandeur de la nativité : la mère affaiblie, — jusqu'au dernier souffle ! — alors que « l'enfant vit ! », en mouvement et en force.

Nous avons déjà noté l'influence considérable de cette cruelle épreuve familiale sur le cœur et l'esprit de Flaubert ; ses sentiments, ses idées en ont été profondément imprégnés, et nous en retrouvons les traces marquées, dans son expression esthétique : littéraire et artistique.

Suivons-le : en Palestine, à Jérusalem, au couvent arménien « Sainte-Vierge avec le bambino, auréolés d'argent » ; à Béthléem : « Vierge byzantine avec l'enfant » ; dans l'église de Saint-Saba : « la Vierge avec Jésus : les bras ouverts, il l'embrasse comme un petit enfant ». Hors ce geste de tendresse, rien qui puisse retenir.

Mais voici Flaubert en Italie : quels espoirs ! Cruelle désillusion : devant les bambinos de l'Ecole allemande, « Le Christ est représenté d'une pitoyable chétivité, ou squelettique ». Flaubert, déçu, se raccroche à des hypothèses, « Est-ce déjà la Passion qui prévaut, la douleur qui pèse sur l'enfant dès le ventre de sa mère ? Dans les Nativités et Adorations de mages espagnoles et italiennes, le Bambino est tout autre. Ou bien les peintres allemands ont-ils copié servilement le modèle ? le nouveau-né des pays froids est-il ainsi ?... »

Mais voici, du Corrège : « la Sainte-Vierge, accroupie de fatigue sur l'enfant, qui repose endormi sur son sein » ;

de Santafede : « La vierge exaltée, présentant le sein au Bambino » ;

de Marillo : « La vierge porte le Bambino. L'enfant ressemble à sa mère : même couleur de cheveux, mais plus clairs, le blanc des yeux bleu et la pupille très lumineuse ; la poitrine est large, splendide comme force et vérité ».

La « Sainte Famille » d'André del Sarto : « la vierge, portant le Bambino sur son bras droit. L'enfant appuie son pied sur la cuisse de sa mère et, portant la main et le bras à son col sur lequel il s'écore, s'efforce de monter jusqu'à elle ». Flaubert s'enthousiasme : Ailleurs, « le Bambino me semble toujours immuable : assis dans les bras de sa mère, sans bouger, comme vérité éternelle, — il fait place ici au sentiment de la vie et du vrai humain ; la religion perd, l'âme empiète ».

Que de grâce dans ce « Raphaël » : « la vierge, assise, a sa main sur l'épaule du Bambino, pour l'aider à monter. La main et le bras gauches de l'enfant sont étendus sur le col de sa mère pour monter jusqu'à son visage ».

Et encore, de « Raphaël » « Saint-Jean-Baptiste enfant, avec la peau

autour des reins, présente un chardonneret à Jésus, debout entre les genoux de sa mère, son pauvre petit charmant corps tourné vers Saint-Jean, qu'il regarde d'un œil mélancolique.

« Les cheveux du Bambino laissent ses tempes à découvert, ce qui ajoute encore à l'expression profondément pensive de la physionomie, et en fait, avec le regard, quelque chose de profondément mûr sous ses traits jeunes ».

Flaubert écrit : « le type du sublime (Raphaël l'a prouvé par ses madones), — c'est peut-être une mère avec son enfant », et nous le voyons, un jour, contemplant « une petite fille, d'expression déjà mûre, comme l'est en général celle des enfants qui n'ont pas de mère ».

Beauté enfantine

La silhouette de l'enfant, toute menue, est, dans l'œuvre de Flaubert, comme un signet délicat, déplacé et retrouvé au mouvement des pages. Elle s'associe souvent, en mémoire, à des particularités locales.

Des jeunes mères allaitant leur enfant ; — en Bretagne « odeur de suif » du pauvre logis ; — dans un chemin ombragé « charrette de deux bœufs, avec la mère et l'enfant » ; douceur, force paisible, grâce ; — en Egypte : « femme, avec collier de corail à boule de vermeil ; — négresse, portant de gros anneaux d'argent aux pieds ; — une Grecque, petite, blanche, yeux bleus » beauté du type ou d'atours.

Aux environs d'Athènes, tout un tableau :

« le matin, les femmes et l'affreuse nichée d'enfants viennent en grelottant se chauffer à nos tisons. A travers la crasse qui les couvre on distingue quelques-uns de leurs traits, qui seraient beaux peut-être s'ils n'étaient si sales, mais quelle saleté !... »

Procédons à notre tour par contraste, en nous arrêtant avec Flaubert devant ce portrait, au château de Chenonceaux :

« une paysanne en bavolet rouge et en cape blanche présente le sein à M. le duc de Vendôme, charmant maillot, tout ficelé et raide dans ses linges, qui écarquille les yeux, tend les bras et rit de sa petite bouche rose aux agaceries de sa bonne nourrice ».

De beaux enfants ! il en surgit de partout.

A Jérusalem « il y a, comme à Tyr, comme à Sidon, à Jaffas, sur toute la côte, des enfants à belle tête, les petites filles surtout, avec leurs figures pâles, entourées de cheveux noirs mal peignés ».

Vers Ephèse : « beaux enfants, les petites filles surtout, avec leur chevelure blonde qui a des tons jaune doré ».

Et d'Antinoë, ces portraits jumeaux :

« petite fille rousse, large front, grands yeux, nez un peu épaté et reniflant, figure étrange, pleine de fantaisie et de mouvement ; — autre enfant brune, à profil droit, sourcils noirs magnifiques, bouche pincée ». Flaubert ajoute : « Quel charmant tableau un peintre eût fait avec ces deux têtes et le paysage à l'entour ».

Enfance parée

La beauté enfantine est peut-être plus prenante dans un milieu de misère, mais elle gagne en intensité à être parée, fut-ce en toute simplicité. Voyons se développer, graduellement, les attraits de l'ornementation :

à Rhodes : « quantité d'enfants blonds et beaux qui nous entourent ;

— une petite fille, de trois à quatre ans, les sourcils joints par la peinture ».

en Egypte : « petite fille nue avec caleçon de franges de cuir, collier et bracelets de couleur ; cheveux frisés en petites mèches, disposés sur le front, en fer à cheval ».

« petite fille nue, charmante, avec un petit caleçon de cuir battant sur ses petites cuisses, et ses petites mèches tressées tombant sur ses épaules, ses yeux d'émail souriaient, ses reins cambrés. Elle avait un petit collier rouge et des bracelets à grains bleus ».

Flaubert voit avec plaisir la grâce du sourire des yeux ; ces enfants arabes ont d'ordinaire l'impassibilité de leur race : « toutes ces têtes sont tranquilles, pas d'irritation dans le regard, c'est la normalité de la brute ».

A Rhodes, il se réjouit devant cette somptuosité d'atours :

« petite fille juive, belle enfant de huit ans, avec de fins cheveux roux sortant en petites boucles de dessous son tarbouch presque caché par un amas de piastres d'or et de réseaux de perles fines ; — au col, collier de piastres ; babouches jaunes, robe vert et or, ceinture large brodée d'or et rattachée par une belle plaque d'or, veste noire bordée d'argent, chemise de soie écrue plissée, des anneaux aux doigts, bracelets aux bras.

A considérer ces enfants d'Orient, la pensée revient vers d'autres jolies, plus délicates peut-être, — au goût de notre race, — mais pourtant d'origine psychologique, et identique :

à Saint-Malo, dans le cadre sévère de la tour Quinquengrogne, qui la rend plus délicate, une apparition : « une belle petite fille qui venait s'amuser à voir les étrangers. Elle avait les bras nus et tenait un gros bouquet. Ses cheveux noirs frisés d'eux-mêmes dépassaient de sa capote mignonne, et la dentelle de son pantalon flottait sur ses petits souliers de peau de chèvre rattachés autour de ses chevilles par des cordons noirs. Elle allait devant nous dans l'escalier en courant et en appelant, et cambrée, debout, parée, la jambe en avant, un spencer de velours noir avec une robe blanche à paillettes ; — une fillette de quatorze ans ; — cheveux noirs en deux tresses par derrière, front bas, sourcils noirs relevés, œil vigoureux, ardent.

autres parures, moins modestes : à Guingamp : « Saltimbanques : deux ou trois enfants... »

Dans les cérémonies d'Eglise, la fraîcheur enfantine s'harmonise au mieux avec les blancheurs rituelles :

Voici des processions : en Bretagne, à Plomelin : « les petits anges en bracelets, colliers, rubans, fleurs » ; — à Quimper : « les petites filles toutes en robes blanches et ceintures bleues » ; — à Pont-l'Evêque Félicité « Un cour simple », admire « trois des plus mignonnes, frisées comme des anges, jetaient dans l'air des pétales de roses ».

à Chavignolles, « Bouvard et Pécuchet » assistent aux premières communions : les petites filles portaient, sous leurs couronnes, des voiles qui tombaient ; — de loin, on aurait dit un alignement de nuées blanches au fond du chœur ».

Frédéric Moreau, — de l'Education Sentimentale, — revenu à Nogent-sur-Seine, rappelle à Louise Roque « le jour de sa première communion, et comme elle était gentille aux vêpres, avec son voile blanc et son grand cierge, pendant qu'elles défilaient toutes autour du chœur et que la cloche tintait ».

dans « Novembre » Marie racontait : « Je fis ma première commu-

nion, nous avons toutes de belles robes blanches et des ceintures bleues ; j'avais voulu qu'on me mît les cheveux en papillottes ». Aveu de coquetterie, qui se renouvelle « Au bord du ruisseau toutes sortes de fleurs poussaient ; j'en faisais des bouquets, des couronnes, des chaînes ; avec des grains de sorbier, je me faisais des colliers ».

Atours païens, costumes de cérémonial religieux, soulignent d'attitudes et de couleurs l'attirance enfantine.

Ces enjolivements viennent-ils à manquer, Flaubert y pourvoit, pour en donner la joie tout à la fois aux enfants et à lui-même ; — en Orient :

« deux enfants nous accompagnent, l'un tout petit, tout nu, tête moutonnée : nous lui donnons des colliers » ;

« petite fille avec des piastres au front, elle est restée immobile quand nous lui avons mis le collier de boules de mercure », impassibilité de race, avons-nous dit.

Cet examen, cette recherche des parures fournit à Flaubert une documentation fort riche qui satisfait en même temps son souci du détail précis, et sa somptuosité romantique :

dans « Salammbô », — Hamilcar travestit à son gré le fils de l'esclave : « Il lui versa un parfum sur sa tête, il passa autour de son cou un collier d'électrum, et le chaussa des sandales à talons de perles ».

Voici Salomé et Salammbô, belles déjà de leur adolescence à peine close.

« Une jeune fille venait d'entrer.

» Sous un voile bleuâtre lui cachant la poitrine et la tête, on distinguait les arcs de ses yeux, les calcédoines de ses oreilles, la blancheur de sa peau. Un carré de soie gorge-de-pigeon, en couvrant les épaules, tenait aux reins par une ceinture d'orfèvrerie. Ses caleçons noirs étaient semés de mandragores, et d'une manière indolente elle faisait claquer de petites pantoufles en duvet de colibri.

» Sur le haut de l'estrade, elle retira son voile ». C'était Salomé !

A Carthage, le festin des Barbares s'achevait dans les clameurs, le délire, l'incendie :

« Salammbô apparut.

» Sa chevelure, poudrée d'un sable violet, et réunie en forme de tour selon la mode des vierges chananéennes la faisait paraître plus grande. Des tresses de perles attachées à ses tempes descendaient jusqu'aux coins de sa bouche, rose comme une grenade entr'ouverte. Il y avait sur sa poitrine un assemblage de pierres lumineuses, imitant par leur bigarrure les écailles d'une murène. Ses bras, garnis de diamants, sortaient nus de sa tunique sans manches, étoilée de fleurs rouges sur un fond tout noir. Elle portait entre les chevilles une chaînette d'or pour régler sa marche, et son grand manteau de pourpre sombre, taillé dans une étoffe inconnue, traînait derrière elle, faisant à chacun de ses pas comme une large vague qui la suivait ».

Grâces enfantines

En dehors des effets particuliers de la parure, que de charmes enfantins encore :

« une petite fille, de onze à douze ans, cheveux rouges, portant un enfant sur son dos, file son fuseau — notation harmonieuse, alors que ces autres, si brèves, tirent leur effet de l'opposition :

« une hideuse vieille femme accroupie, une petite fille sur ses genoux » ;

« un vieillard aveugle, la main appuyée sur l'épaule d'un enfant qui marchait devant lui » ;

« petite fille en blanc, à la fontaine », — et nous pensons à Flaubert admirant un Van Dyck « enfant en satin blanc », et il ajoute « le comble du beau pour un enfant ».

puis, dyptique de grâce fine :

« petite fille couverte de vêtements blancs,

» petite bédouine, le coude dans la main, et la joue dans les trois doigts ».

Et Flaubert de se dire : « Qui lui a appris cette pose-là ? » rythme naturel des êtres ; il le sait bien, lui qui écrivit : « Oh ! que la forme humaine est belle quand elle apparaît dans sa liberté native ».

Le simple abandon est souvent inconsciente coquetterie : Flaubert, descendant les rues escarpées de Menton aperçoit : « une enfant de quinze ans, figure ovale, teint rouge et olivâtre tout à la fois, chevelure noire crépue, un peu soulevée des tempes ; bouche mince et fine garnie de perles dans le sourire ; ensemble d'intelligence, de volupté et de douceur ; — elle était penchée sur le rebord de sa fenêtre, nu-bras dans sa grosse chemise de toile un peu jaunâtre, et nous regardait passer ».

L'empereur d'Occitanie présente sa fille à Julien — dans la « Légende » :

« Une jeune fille parut.

» Ses grands yeux noirs brillaient comme deux lampes très douces. Un sourire charmant écartait ses lèvres. Les anneaux de sa chevelure s'accrochaient aux pierreries de sa robe entr'ouverte ; et, sous la transparence de sa tunique, on devinait la jeunesse de son corps. Elle était toute mignonne et potelée, avec la taille fine ».

Grâces apprêtées, certes, mais où rayonne le pur joyau : « Jeunesse ! »

Sous la flamme de l'Orient, les ardeurs du ciel et de la chair font changer les jeunes corps dans des rythmes que les siècles ont sacrés :

à Eléphantine, chez la danseuse Ruchiouk-Hânem « vieille qui joue du tambour de basque, et fait des signes à une petite fille qui danse, et se dépîte ».

à Assouan, alors qu'évolue Azizeh, la danseuse : « une petite fille de deux ou trois ans, en qui le sang parlait, tâchait de l'imiter, et dansait d'elle-même sans rien dire ».

Au palais de Machacrous, devant Hérode :

« Salomé se mit à danser.

» Ses pieds passaient l'un devant l'autre, au rythme de la flûte et d'une paire de crotales. Ses bras arrondis appelaient quelqu'un, qui s'enfuyait toujours. Elle le poursuivait, plus légère qu'un papillon, comme une Psyché curieuse, comme une âme vagabonde, et semblait prête à s'envoler...

» Ses attitudes exprimaient des soupirs, et toute sa personne une telle langueur qu'on ne savait pas si elle pleurait un dieu, ou se mourait dans sa caresse ».

Types et attitudes

Flaubert s'est ainsi complu à la gracilité, aux joliessees menues des fillettes, mais son attention curieuse n'a pas négligé les garçonnets, les adolescents, peut-être plus simples de lignes et d'atours, avec moins d'afféterie.

En outre, ils lui sont apparus surtout en action, et les détails accumulés donnent à leur description un caractère littéraire plus « poussé ».

Nous les trouverons — sans pour cela négliger petits garçons et petites filles, — dans les divers champs d'activité où nous allons suivre l'observateur.

Ses investigations ont d'ailleurs assez d'insistance, pour déterminer, parmi ses sujets d'examen, des réactions diverses :

sur le Haut-Nil : « un enfant nu nous regarde passer ».

en Egypte : « une jolie petite fille nous regarde passer ».

à Damas, maison juive : « jolie petite fille blonde, qui vient pour voir les étrangers et reste tout le temps avec nous ».

« gentil enfant noir pataugeant dans le sable et qui faisait des grimaces pour m'amuser ».

tranquille indifférence, ou curiosité sympathique de ceux-là, — mais inquiétude craintive ou surprise hostile de ceux-ci :

en Asie-Mineure, à Iovada : « dans la cuisine du Khan, un petit garçon très gentil qui a peur de moi ».

Vers Nîmes : enfants bohémiens : « comme nous les regardions, ils ont poussé de grands cris ».

plusieurs fois, en Asie-Mineure et en Egypte, Flaubert note : surprise et crainte des enfants à notre aspect » — « nous regardons ces enfants : ils s'enfuient ».

mais voici une émotion motivée : « dans un chemin creux, rencontre de chameaux qui nous barrent le passage ; l'enfant qui les conduit, voyant que nous les brutalisons, hurle de peur ».

et une haine de race : au-delà de Jérusalem, au village de Rabatih « les habitants ont fort mauvaise mine, les enfants nus insultent : « chiens de chrétiens ! que Dieu vous brûle, vous tue !... »

Flaubert continue la documentation à tous les détours de la vie courante : à Tripoli : « quelques enfants marchent devant nous, surtout un jeune à yeux noirs magnifiques, pâle, nez un peu épaté par le bout, une mèche de cheveux sur la tête, un simple takieh pour toute coiffure ».

vers Beyrouth : au bain turc : « petit garçon en tarbouch rouge qui me massait la cuisse droite d'un air mélancolique ».

« un enfant me montre le ciel en levant les mains et répète plusieurs fois : « Allah » ! d'une voix attendrissante ».

sur le Haut-Nil : « petit nègre ; veste de damas, yeux ronds et sortis, un peu injectés de sang ».

« taille cambrée d'un petit nègre frisé, les yeux abîmés de poussière, qui apportait sur sa tête un vase plein de lait ».

« jeune garçon en turban blanc qui nous suit tout en filant un fuseau de coton jaunâtre ».

à Kossiev : « un jeune homme nu et seulement recouvert d'un caleçon de toile, grise de crasse ou de poussière, prend mon chameau pour le faire boire ; il puise de l'eau dans une outre au bout d'une corde et retire l'outre pleine ou à peu près et pissant par tous ses trous. Le puits est entouré d'une margelle de pierres sèches, large de base et penchante ; il se piète dessus, en tirant ».

chez le père Elias, chrétien de Bethléem, agent français à Kossiev : « nous sommes servis par un jeune eunuque, Saïd, en veste à raies de couleur, tête nue, moutonné, un petit poignard passé dans sa ceinture façon cachemire, bras nus, grosse bague d'argent au doigt, souliers rouges pointus ».

Cette diversité d'origines, de types locaux, d'attitudes, de costumes et d'emplois est bien capable de fournir, à l'écrivain, de précieux relais pour ses souvenirs.

Partout où il passera : rues ou venelles de France, sentiers de montagnes, des champs ou des grèves, routes de corniche assaillies des flots, pistes des sables, il trouvera des enfants pensifs ou hardis, des jeunes gens hésitants ou téméraires ; partout, de la vie latente ou grouillante : essayons d'en classer les manifestations de calme ou de violence, de rudesse ou de douceur, toutes prêtes pour leur utilisation littéraire, telle que Flaubert la réalisera dans ses œuvres les plus parfaites, telle que nous la présente « Salammbô ».

Le fils de l'esclave : « c'était un pauvre enfant, à la fois maigre et bouffi ; sa peau semblait grisâtre comme l'infect haillon suspendu à ses flancs ; il laissait la tête dans ses épaules, et du revers de sa main frottait ses yeux, tout remplis de mouches ».

Hannibal, fils d'Hamilcar : « Il avait dix ans peut-être et n'était pas plus haut qu'un glaive romain. Ses cheveux crépus ombrageaient son front bombé. On aurait dit que ses prunelles cherchaient des espaces. Les narines de son nez mince palpitaient largement ; sur toute sa personne s'étalait l'indéfinissable splendeur de ceux qui sont destinés aux grandes entreprises.

» Quand il eut rejeté son manteau trop lourd, il resta vêtu d'une peau de lynx attachée autour de sa taille, et il appuyait résolument, sur les dalles ses petits pieds nus tout blancs de poussière ».

Guides

L'enfant par son aimable alacrité, son amusant babil, sa fraîche naïveté, la soudaineté de ses impulsions, le rythme varié et joli de sa démarche, la variété de son accoutrement, est, par excellence, le guide agréable à Flaubert. Nous en avons déjà relevé bien des croquis ; saisissons-en quelques-uns encore :

en Grèce, vers le Cithéron, 13 janvier 1851 : « la neige tombe, tassée ; un enfant, Dimitri, avec son capuchon sur la tête, gros, petit, robuste paysan, à l'air bête et lèvres sensuelles, nous sert de guide jusqu'à la route ».

Combien plus de personnalité dans le petit paysan de chez nous ! celui qui, dans « Madame Bovary » conduit à la ferme des Bertaux le docteur Charles Bovary.

« ...Il aperçut, au bord d'un fossé, un jeune garçon assis sur l'herbe.

— Etes-vous le médecin ? demanda l'enfant.

« Et, sur la réponse de Charles, il prit ses sabots à ses mains et se mit à courir devant lui... Les ornières devinrent plus profondes. On approchait des Bertaux. Le petit gars, se coulant alors par un trou de haie, disparut, puis il revint au bout d'une cour en ouvrant la barrière ».

Et ce parisien perspicace : « une voiture attelée stationnait. Un gamin s'offrit d'aller découvrir le cocher. Il revint au bout de dix minutes : le cocher déjeunait !... »

A défaut de mouvements variés, Flaubert s'intéresse à des détails de costume :

Près de Quimper, pour aller visiter la chapelle de la Mère-Dieu :

« Notre guide marchait devant nous, dans le sentier. Sa mince taille d'adolescent à cambrure flexible, un peu molle, était serrée dans une

veste de drap bleu ciel, et sur son dos s'agitaient les trois rubans de velours de son petit chapeau noir qui, posé soigneusement sur le derrière de la tête, retenait ses cheveux tordus en chignon ».

Coueurs, Sauteurs

Le goût si marqué de Flaubert pour la « plastique » est en éveil, à voir un corps jeune, en attitude de course, de saut :

dans la baie d'Aboukir : « des enfants arabes courent comme des lévriers ».

à Abou-Hor, — sous le tropique du Cancer, — « derrière le courrier de la poste, et courant aussi, suivait un jeune garçon, sonnait une sonnette, et qui avait, passé à son bras gauche, un poignard attaché à un bracelet de cuir ».

En Egypte, à Philoé : « nos ânes trottèrent bon pas ; un jeune garçon, charmant de grâce et de prestesse, vêtu d'une grande chemise blanche, court devant nous en portant une lanterne ».

à Médinét : « on me donne pour raïs une petite fille de dix à douze ans qui est obligée de suivre mon cheval au trot et au galop, ce qui fait que je suis obligé d'aller au pas », charmant aveu de bonté !...

en Tunisie, à la Goulette : Aissaouas, joueur de tambourin et de fifre, « un enfant dansait, ou plutôt sautait ».

à Quimperlé, « nous nous en allions lentement, marche à marche, quand nous nous sommes retournés pour laisser passer un jeune garçon qui descendait en sautant. Il était robuste et beau ; ses cheveux bruns, que coiffait son chapeau de feutre noir, couvraient à demi sa veste bleue et à chacun de ses bords s'envolaient et retombaient sur ses épaules ; sa taille courte, mais pleine de souplesse, se campait d'une façon hardie au mouvement de ses cuisses jouant à l'aise dans son « brayon-brase » de toile écrue ; — son mollet dur, serré dans ses grèves blanches, saillissait nerveusement, et son pied chaussé de gros sabots était léger comme celui d'un chamois.

» Il s'arrêta à quelques pas de nous pour renouer sa jarrettière, nous vîmes de profil sa figure pâle sur laquelle, dans cette pose, sa grande chevelure s'avavançait comme une draperie et pendait jusqu'au coude. Lorsqu'il eut fini, il se redressa vite et nous le vîmes, d'échelon en échelon qui continuait à sauter et de bords en bords s'éloignait ».

Grimpeurs, Dénicheurs

L'enfant — même en nos pays, — conserve des appétits et des audaces de l'humanité primitive.

« un jeune garçon grimpe au haut d'un palmier dénicher une tourterelle ».

Dans la première « Education Sentimentale », « Henry songeait aux greniers de l'église où il allait dénicher les hirondelles ».

Homais, le pharmacien, s'étonne d'une défaillance de son petit commis Justin, devant une saignée : « un gaillard qui n'a peur de rien ! une espèce d'écurueil qui monte locher des noix à des hauteurs vertigineuses !... »

Marie, — de Novembre, — nous dit : « J'allais dans les bois dénicher des nids ; je montais aux arbres comme un garçon, mes habits étaient toujours déchirés ».

Jeune fille, Emma Bovary avait rêvé : « l'amitié douce d'un bon petit frère qui va chercher pour vous des fruits rouges dans les grands arbres plus hauts que des clochers, ou qui court pieds nus sur le sable vous apporter un nid d'oiseau ».

Enfants agiles, dénicheurs et oiseleurs, cruels sans le savoir, d'avoir dispersé la nichée pour sentir sous vos doigts, comme une caresse, battre parmi le duvet frissonnant un petit cœur épeuré, —

Flaubert vous a vus, tels que vous peignit Raphaël :

« Saint Jean-Baptiste enfant, avec une expression très vive, animée et joyeuse sous sa chevelure frisée, — la peau autour des reins, et une petite tasse accrochée à sa ceinture de cordes, présente un chardonneret au petit Jésus ».

Le goût du meurtre est parfois voilé :

au long du rivage : « des enfants arabes vont en grande joie ramasser les oiseaux que nous avons tirés ».

Chasseurs

Mais, souvent, rien n'atténue la violence brutale :

Le jeune Victor — qui fut l'effréné pupille de Bouvard et Pécuchet, — est à la chasse avec le Comte : « des lapins sortirent de leurs terriers et brouaient le gazon. Un coup de fusil partit, un deuxième, un autre, et les lapins sautaient, déboulaient. Victor se jetait dessus pour les saisir et haletait, trempé de sueur. Sa blouse, en loques, avait du sang ».

Dans la Légende de Saint-Julien se groupent ces joies farouches : sous ses coups « les oisillons lui pleuvaient sur les épaules si abondamment qu'il ne pouvait s'empêcher de rire, heureux de sa malice ».

comme il avait abattu un pigeon « il se précipita, se déchirant aux broussailles, furetant partout, plus leste qu'un jeune chien.

» le pigeon, les ailes cassées, palpitait, suspendu dans les branches d'un troène.

« la persistance de sa vie irrita l'enfant. Il se mit à l'étrangler ; et les convulsions de l'oiseau faisaient battre son cœur, l'emplissait d'une volupté sauvage et tumultueuse. Au dernier roidissement, il se sentit défaillir ».

De cette laideur morale, revenons à la simple activité physique :

en Egypte : en barque, « deux enfants, debout, nous font aller en passant de câble en câble, ils chantent ».

dans le temple de Kirchech : « nos enfants arabes agitent leurs torches, un d'eux se tenant debout sur une table et levant la torche en l'air ».

A monture et en voiture

Mais voici que, au Caire : « une noce passe... des enfants richement vêtus sur des chevaux ».

Et nous revenons au petit Julien : « pour le rendre courageux, son père le hissa sur un gros cheval. L'enfant souriait d'aise, et ne tarda pas à savoir tout ce qui concerne les destriers ».

Plus modeste certes ce ravissant mouvement : « trois petites filles passent, assises sur un seul âne, la plus grande à l'arrière, la plus petite sur le garrôt ; — les six jambes ballottent pour faire avancer l'âne ».

Et ce train de voiture, dans la vallée de l'Elorn : « nous la parcourions au petit trot dans un cabriolet paisible qu'un enfant conduisait, assis dans le brancard. Son chapeau sans cordons s'envolait au vent, et dans les stations qu'il fallait faire pour descendre le ramasser, nous avions tout le loisir d'admirer le paysage ».

Pour la noce normande, épousailles de Charles Bovary et Emma Arnould, « les conviés arrivèrent de bonne heure dans des voitures,

carrioles à un cheval, chars à bancs à deux roues, vieux cabriolets sans capote, tapissières à rideaux de cuir, et les jeunes gens des villages les plus voisins dans des charrettes où ils se tenaient debout, en rang, les mains appuyées sur les ridelles pour ne pas tomber, allant au trot et secoués dur ».

...« les roues tournaient dans la poussière », joyeuse, ici, de ce défilé de conviés.

Baigneurs et Rameurs

D'ordinaire, nous l'avons vu, la poussière est évocatrice, pour Flaubert, de misère, de tristesse, alors que l'eau, que l'eau qui chante, court, bondit, écume, lui est suggestive de vie libre, de saine gaité,

Comme les enfants se meuvent dans un paysage d'eau !

au Caire : « un enfant se baigne dans le petit canal de la Bakich ».

en Cange : aux cataractes du Haut-Nil : « bruit des eaux, enfants s'y jetant, corps ruisselants d'eau qui en sortent, écume au bord des rochers noirs, soleil, sables jaunes ».

en Nubie, aux cataractes encore : « des enfants, montés sur des troncs de palmiers, se jettent dans les tourbillons d'écume et disparaissent ; on voit la proue de leur tronc de palmier qui se cabre lorsqu'ils remontent à la surface ; ils abordent tout ruisselants d'eau, et ont l'air de statues de bronze dégouttelant de l'eau, des fontaines que le soleil fait briller sur leur corps ».

en Bretagne... par les Grèves, à Saint-Malo, même vision... avec le soleil et beaucoup de pittoresque en moins, « la voix confuse des enfants qui se baignaient arrivait jusqu'à nous avec des rires et des éclats. Nous les voyions de loin qui s'essayaient à nager, entraient dans les flots, couraient sur le rivage.

» ...les jeunes garçons nus sortaient du bain, ils allaient s'habiller sur le galet où ils avaient laissé leurs vêtements, et, de leurs pieds qui n'osaient, s'avancèrent sur les cailloux. Lorsque, voulant passer leur chemise, le linge se collait sur leurs épaules mouillées, on voyait le torse blanc qui serpentait d'impatience ».

Eau et soleil : quels générateurs de beauté :

au Sennahar, en canot, pour la cataracte : « J'ai avec moi un petit raïs de quatorze ans environ, Mohammed, il est de couleur jaune, une boucle d'oreille d'argent à l'oreille gauche. Il ramait avec une vigueur pleine de grâce, criait, chantait en passant les courants, menait tout le monde ; ses bras étaient d'un joli style, avec ses biceps naissants. Il a ôté sa manche gauche ; de cette façon, il était drapé sur tout le côté droit, avait le côté gauche et une partie du ventre à découvert. Taille mince, plis du ventre qui remuaient et descendaient quand il se baissait sur son aviron. Sa voix était vibrante en chantant « el naby, el naby ». C'est là un produit de l'eau, du soleil des tropiques et de la vie libre ».

Cette esquisse contient tous les éléments propres à une utilisation d'art. Flaubert a mis en œuvre son attention de physiologiste, de myologiste, dirons-nous. En même temps que cette jeune et mobile anatomie l'enchantante, il est en plein accord avec une de ses plus formelles affirmations :

« La plastique, mieux que toutes les rhétoriques du monde, enseigne à celui qui la contemple la gradation des proportions, la fusion des plans, l'harmonie enfin ! »

Mais voici un « passeur » de légende : « Julien entre dans la barque et se mit à ramer. A chaque coup d'aviron, le ressac des flots la soulevait par l'avant. L'eau courait avec furie des deux côtés du bordage. Elle creusait des abîmes, elle faisait des montagnes, et la chaloupe sautait

dessus, puis redescendait dans des profondeurs où elle tournoyait, ballottée par le vent.

» Julien penchait son corps, déplaçait les bras et, s'arc-boutant des pieds, se renversait avec une torsion de la taille, pour avoir plus de force. La grêle cinglait ses mains, la pluie coulait dans son dos, la violence de l'air l'étouffait, il s'arrêta. Alors le bateau fut emporté à la dérive... Il reprit ses avirons ; et le claquement des tolets coupait la clameur de la tempête.

Chanteurs et Musiciens

Loin de la voix tumultueuse des cataractes et de la plainte du passeur d'eau, Flaubert a pu, dans la paix silencieuse des musées, aux villes d'art d'Italie, s'imaginer des harmonies divines : naïves cantilènes enfantines, — hymnes sacrés, — chœur des anges :

Dans une de nos villes : « au coin d'une rue, des enfants en guenilles chantaient ».

Vers Jérusalem : « des enfants chantaient, à mi-côte sur la montagne, cachés par les oliviers ».

en Grèce, vers Thespie : « des enfants chantent des noëls à notre porte et quelquefois l'entr'ouvrent : ils vont ainsi chanter dans tout le pays ».

à Boulak, sur le Nil, lors de l'Épiphanie des Grecs, dans l'Église arménienne : « effet charmant des chœurs à demi-voix, chantés par les enfants qui continuent le point d'orgue du fausset poussé par l'officiant ; puis c'est le chœur « mezza voce ».

Cependant, Flaubert nous dit : « à la synagogue de Damas, j'avais à ma droite un enfant d'une dizaine d'années, qui détonait, — en psalmodiant et se balançant, — de toute la force de sa voix grêle ».

Dans « Novembre », Marie exprime ses ravissements des chants de sa première communion : « quand, après avoir chanté le premier couplet d'un cantique, les garçons reprenaient à leur tour, leur voix me soulevait l'âme, — et quand elle s'éteignait, ma jouissance expirait avec elle, et puis s'élançait de nouveau quand ils recommençaient ».

à Naples, dans l'immense et profonde composition d'Albert Durer : « la Nativité de Notre-Seigneur », de partout des Chérubins arrivent, jouent et chantent de la musique, lisant le plein-chant ».

D'après la légende de Saint-Julien : « quand il eut sept ans, sa mère lui apprit à chanter ».

Dans « Salammbô », tandis que le festin dégénérait en une folie d'ivresse des Mercenaires, « Tout à coup, ils entendirent un chant plaintif, un chant fort et doux, qui s'abaissait et remontait dans les airs comme le battement d'ailes d'un oiseau blessé. C'était la voix des esclaves dans l'ergastule ».

Écoutez vite une musique céleste, de celles dont Flaubert écrit dans « Novembre » :

« Je songeai combien est doux de chanter, le soir, à genoux, des cantiques au pied d'une Madone qui brille aux candélabres et d'aimer la Vierge Marie qui apparaît, dans un coin du ciel, tenant le doux enfant Jésus dans ses bras ».

à Florence, dans le Couronnement de la Vierge, de Fiesole : « des rayons dans lesquels se perdent deux anges qui jouent du violon et de l'orgue » tout autour de Jésus et de la Vierge « entassement d'anges jouant d'immenses et minces trompettes ».

à Pérouse, dans la cathédrale, un vieux tableau avec tout le charme naïf des « Primitifs » : « aux pieds de la Vierge, par terre, un ange est

assis et pince d'une viole dont il serre les chevilles, en prêtant l'oreille et baissant de côté sa tête attentive ».

à Naples, dans la « Nativité » de la Vierge encore : « des Chérubins ronds et joufflus font de la musique ; un, debout, soufflant dans une sorte de flageolet, et s'écore le pied sur sa cuisse portée en avant ; un autre, assis, joue d'une espèce de tchegour dont il pince les cordes ».

Descendons du bleu céleste aux Sables d'or :

à Esneh, sur le Haut-Nil : « les musiciens arrivent : un enfant et un vieux, l'œil gauche couvert d'une loque ; ils râclent tous les deux du rebfabeh ».

Le soir, à Malqua, près de Carthage, trois musiciens juifs, dont « un enfant de douze à treize ans, veste couleur de vin d'Espagne, — front élevé, teint pâle, yeux superbement noirs, l'émail brillant, les narines relevées et fines, la bouche en cœur et les lèvres charnues ; il restait dans la même attitude, le regard levé ».

Tenons-nous dans l'évocation de Carthage endormie.

« Salammbô releva la tête pour contempler la lune, et mêlant à ses paroles des fragments d'hymnes, elle murmura le salut à Tanit.

» Puis elle dit : « Taanach, prends ton nebal et joue tout bas sur la » corde d'argent, car mon cœur est triste ».

» L'esclave souleva une sorte de harpe en bois d'ébène plus haute qu'elle et triangulaire comme un delta ; elle en fixa la pointe dans un globe de cristal, et des deux bras, se mit à jouer.

» Les sons se succédaient, sourds et précipités comme un bourdonnement d'abeilles, et de plus en plus sonores, ils s'envolaient dans la nuit avec la plainte des flots et le frémissement des grands arbres au sommet de l'Acropole ».

Au Jeu

Gustave Flaubert a donné une attention amusée aux jeux de l'enfance.

Il s'est réjoui de leur activité, d'autant plus qu'elle se manifestait avec le moins de gênes et contraintes : « en vie libre » !

« Jeux d'enfants sur l'herbe au milieu des marguerites, dans les prés, derrière la haie fleurie, le long de la vigne aux grappes dorées, sur la mousse brune et verte, sous les larges feuilles, les frais ombrages ».

Puis : « c'est la saison douce où les blés sont mûrs, ...on entend des rires d'enfants dans les bois ».

A Nogent-sur-Seine, Louise Roque, toute fillette, « vivait seule, dans son jardin, se balançant à l'escarpolette, courait après les papillons, puis tout à coup s'arrêtait à contempler les cétoines s'abattant sur les rosiers ». Pour elle aussi, inconscientes, prémisses de son éducation sentimentale.

» Souvent, Frédéric l'emmenait avec lui dans ses promenades. Tandis qu'il rêvassait en marchant, elle cueillait des coquelicots au bord des blés ».

Enfants et fleurs ! Flaubert, allant de Quimper à La Chapelle de la Mère-Dieu, nous dira : « Notre guide emmenait avec lui par la main sa petite nièce. Tout le long du chemin, la petite fille s'arrêtait pour se faire des bouquets » ; des enfants, en visite chez Gustave Flaubert, « courent et font des bouquets de fleurs sauvages ».

A défaut des prairies et des champs, la pelouse, le jardin :

« Emma Bovary entendit son enfant qui poussait des éclats de rire.

» La petite fille se roulait sur le gazon, au milieu de l'herbe qu'on

fanait. Elle était couchée à plat ventre, au haut d'une meule. Sa bonne la retenait par la jupe. Le jardinier ratissait à côté, et chaque fois qu'il s'approchait, elle se penchait en battant l'air de ses deux bras ».

Flagellée des sautes d'humeur de M^{me} Bovary : « la maison était bien triste maintenant... Après le dîner, Charles Bovary se promenait dans le jardin ; il prenait la petite Berthe sur ses genoux... L'enfant se mettait à pleurer. Alors, il la consolait : il allait lui chercher de l'eau dans l'arrosoir pour lui faire des rivières sur le sable, ou cassait les branches des troènes pour planter des arbres dans les plates-bandes, ce qui gâtait peu le jardin, tout encombré de longues herbes ».

Emma Bovary a expié... « Charles alla s'asseoir sur le banc, dans la tonnelle. Des jours passaient par le treillis ; les feuilles de vigne dessinaient leurs ombres sur le sable, le jasmin embaumait, le ciel était bleu, des cantharides bourdonnaient autour des lis en fleur... La petite Berthe, qui ne l'avait pas vu de toute l'après-midi, vint le chercher pour dîner.

« Il avait la tête renversée contre le mur, les yeux clos, la bouche ouverte...

« — Papa, viens donc ! » dit-elle. Et, croyant qu'il voulait jouer, elle le poussa doucement. Il tomba par terre. Il était mort.

Du rire aux larmes, du jardin au cimetière !...

Henry (de la première « Education Sentimentale »), vient de quitter sa famille — séparation temporaire, celle-là... Le voici à Paris, « ne sachant que faire les premiers jours, il rôdait dans les rues, sur les places, dans les jardins ; il allait aux Tuileries, au Luxembourg, il s'asseyait sur un banc et regardait les enfants jouer... »

« A quoi pensait-il ? A son enfance, à son pays, au jardin de son père. Il revoyait toutes les plates-bandes, tous les arbres et le vieux cerisier où il avait établi une balançoire, et le grand rond de gazon où il s'était si souvent roulé, à l'époque surtout où on le tondait, ou bien au mois d'avril, quand il était couvert de marguerites ».

Dans la deuxième « Education Sentimentale », Frédéric (Gustave Flaubert, lui-même), — « était accoudé au bord de la fenêtre, chez Véfour, au Palais-Royal. Le soleil brillait, l'air était doux, des troupes d'oiseaux, voletant, s'abattaient dans le jardin ; les statues de bronze et de marbre, lavées par la pluie, miroitaient ; des bonnes en tablier causaient assises sur des chaises et l'on entendait les rires des enfants, avec le murmure continu que faisait la gerbe d'eau ».

Espaces étroits, fraîcheurs fugaces, jeux resserrés, courtes joies...

Les obligations familiales, la mauvaise saison, la maladie, retiennent l'enfant à la maison ; — plus restreints encore sont les ébats, plus monotones les distractions.

Charles Bovary étant enfant : « Sa mère le traînait toujours après elle, lui découpait des cartons, lui racontait des histoires, s'entretenant avec lui dans des monologues sans fin, pleins de gaietés mélancoliques et de chatteries babillardes ».

D'après l' « Education Sentimentale » : « le repas terminé, Arnoux jouait dans la chambre avec son fils, se cachait derrière les meubles, ou le portait sur son dos, en marchant à quatre pattes, comme le Béarnais.

» M^{me} Arnoux alla chercher des joujoux, un polichinelle, une collection d'images et les étala sur son lit, pour le distraire ».

L'enfant esseulé se crée des jouets et des jeux :

sur une route, en voici un qui « traîne une branche d'arbre » ; au cabaret, un autre « tire le fusil avec une queue de billard ».

Vers Baal-Bech, note Flaubert : « je regardais longtemps un enfant

de deux à trois ans, sale et presque indistinguishable des haillons, à travers lesquels pourtant on retrouve ces jolis petits membres de l'enfant qui attendrissent les yeux ; il joue tout seul, sans que personne ne fasse attention à lui, se parlant à lui-même en mots indistincts, dans son jeune jargon arabe. Il essaie à lier ensemble et à mettre sur son dos trois tiges de plantes à tabac, c'est autant de poutres pour lui ; souvent la charge verse et il recommence avec patience ».

Mais voici, dans un village nubien, un jouet d'enfant : « un tout petit bout de bois d'où partent plusieurs lanières de cuir, dont quelques-unes sont garnies de perles de couleur, le tout recouvert de trois ou quatre loques grises de poussière ».

Dans « Salambo », aux instants horribles du sacrifice à Moloch, « les pères dont les enfants étaient morts autrefois jetaient leurs jouets dans le bûcher ». Rien de plus lié au souvenir des enfants défunts !...

Quels jouets plus chers aux petites filles que leurs poupées ?

Les « lettres à Caroline » témoignent de l'intérêt porté par Gustave Flaubert aux poupées de sa chère nièce, vers ses dix ans.

Dans l'« Education Sentimentale », Frédéric retrouve « la petite Roque », une demoiselle maintenant :

« — Vous souvenez-vous quand je vous emmenais dans la campagne ?

» — Comme vous étiez bon pour moi ! répondit-elle. Vous m'aidiez à faire des gâteaux avec du sable, à remplir mon arrosoir, à me balancer sur l'escarpolette !

» — Toutes vos poupées, qui avaient des noms de reines ou de marquises, que sont-elles devenues ? — Ma foi, je n'en sais rien ! — Et votre roquet « Moricaud » ? — Il s'est noyé, le pauvre chéri ! — Et le « Don Quichotte », dont nous colorions ensemble les gravures ? — Je l'ai encore !... »

Ils étaient arrivés au bout du jardin, sur la grève. Frédéric, par gaminerie, se mit à faire des ricochets avec un caillou... « Assis l'un près de l'autre, ils ramassaient devant eux des poignées de sable, puis les faisaient rouler de leurs mains tout en causant... »

Dans « les lettres à Caroline » encore, Flaubert porte attention aux lapins et au chat de sa mère enfant.

Pauvres jouets vivants et choyés, que fussent-ils devenus aux mains cruelles du Victor, le farouche pupille de « Bouvard et Pécuchet ».

« Le couvercle de la marmite sauta comme un obus éclate. Une masse grisâtre bondit jusqu'au plafond, puis tourna sur elle-même frénétiquement en poussant d'abominables cris.

» On reconnut le chat, tout efflanqué, sans poil, la queue pareille à un cordon, des yeux énormes lui sortaient de la tête. Ils étaient couleur de lait, comme vidés et pourtant regardaient.

» La bête hideuse hurlait toujours, se jeta dans l'âtre, disparut, puis retomba au milieu des cendres, inerte.

» C'était Victor qui avait commis cette atrocité ».

D'autres violences encore, désolantes pour « Bouvard et Pécuchet » :

« Un soir, pendant qu'ils dinaient, M. Marescut entra ; Victor s'enfuit immédiatement.

» Le notaire conta ce qui l'amenait : « Victor Touache avait battu, presque tué son fils ».

» Il avait, en effet, flanqué à M. Arnold Marescut une insolente râclée. Le cher Arnold en portait des traces sur le corps : « La mère

» est au désespoir, son costume en lambeaux, sa santé compromise !
 » Où allons-nous ? »

Le notaire exigeait un châtiment rigoureux, difficile à appliquer au Victor irascible : « Une fois, étant venu déjeuner, les mains sales, Bouvard le railla. Victor écoutait le front bas, blémit tout à coup et jeta son assiette à la tête de Bouvard, puis, furieux de l'avoir manqué, se précipita sur lui. Ce n'était pas trop que trois hommes pour le contenir. Il se roulait par terre, tâchant de mordre, Pécuchet l'arrosa de loin avec une carafe d'eau ».

Flaubert a ainsi utilisé ses observations antérieures concernant des faits ou des intentions de violences enfantines :

à Birké : « rencontré deux Grecs : un gamin à cheval, un jeune homme à pied. L'enfant de douze ans qui est l'aide de notre moucre, resté en arrière avec Sasseti, lui propose de couper le cou aux Grecs, et comme Sasseti ne comprend pas, il lui fait signe avec son couteau... ».

Autres manifestations de ces instincts de brutalité primitive :

« Les gamins regardaient le père Colmiche par les fentes du mur et lui jetaient des pierres qui tombaient sur son grabat, où il gisait ».

Alors que les paysans s'ameutent contre Bouvard et Pécuchet, « les gamins du village, en dehors de la grille, crient, jettent des pierres dans le jardin ».

D'ailleurs, avant ces démonstrations méchantes, lors de l'incendie des meules de froment, « des enfants se mirent à danser. Un polisson s'écria même que c'était bien amusant ! » — « Oui, il est beau l'amusement », reprit Pécuchet, qui venait d'entendre.

Flaubert, recueillant ces cruelles gamineries, put évoquer avec indulgence le joli marbre vu à Naples : « Petit satyre velu » : « Le genou droit en terre, ses bras, à demi levés, croisent leurs mains portées vers l'oreille gauche. Formes dodues du premier âge, surtout dans les cuisses et dans les pieds, notamment celui de gauche, dont le talon est relevé et les doigts levés en l'air. Tout le corps est couvert de poil très frisé, en boucles ».

Le bambin mythologique n'eut guère suggéré rien de plus que d'anodins enfantillages :

à Alexandrie : la veille d'une fête de Circoncision, promenade de gens dans les rues, portant des fanaux ; des enfants nous donnent des petits coups de bâton dans les jambes ».

au Caire : « un enfant, pour faire une farce, a soufflé dans le cornet de Joseph, notre cuisinier ».

Et cet inoffensif amusement nous reporte aux jeux de la petite Louise Rogue, toute fillette : « Sans plus de réserve qu'un enfant de quatre ans, sitôt qu'elle entendait venir son ami Frédéric, elle s'élançait à sa rencontre, ou bien, se cachant derrière un arbre, elle poussait un jappement de chien, pour l'effrayer ».

Au temps de « Salammbô » se ménageaient d'autres surprises !

Dans le camp des Barbares : « des enfants robustes, couverts de vermine, donnaient aux passants des coups dans le ventre avec leur tête ou venaient, par derrière, comme de jeunes tigres, les mordre aux mains ».

La vie citadine, théâtre multiple, aux incessants changements de décors et de personnages, offre à l'enfant qui s'y mêle en liberté une attirante variété de distractions.

Tout petit, l'y voici : le convoi funèbre de M. Dambruisse, de T' « Education Sentimentale », — s'achemine pompeusement vers le

Père-Lachaise : « Pour voir, les passants s'arrêtaient ; des femmes, leur marmot entre les bras, montaient sur des chaises ».

Bientôt, il fait partie de « la foule courant et criant après l'homme soûl ».

Il connaît les bons endroits : « la rivière coule entre les quais grisâtres, noircis, de place en place, par la bourbe des égouts, — avec un parc de blanchisseuses où des gamins s'amuse, dans la vase, à faire baigner un caniche ».

Vers une eau claire, « un pêcheur nettoyait des anguilles dans une « boutique » à poisson. Il vida sa boîte sur l'herbe, et l'enfant voulut voir, se jeta à genoux pour les rattraper, riait de plaisir, criait d'effroi ».

Aux Courses, au Champ-de-Mars : « Frédéric regardait... Un grand bruit de pas et de voix lui fit relever la tête ; les gamins enjambant les cordes de la piste venaient regarder les tribunes ; — on s'en allait ».

L'enfant du village ou du bourg a la somptuosité rare des grandes cérémonies cultuelles ou familiales. Spectateur ou acteur, il y prend, par l'étroitesse du cadre, un relief plus marqué que l'enfant de la ville dans ses jeux ou explorations.

Une noce est son triomphe, — tel le mariage de Charles Bovary et Emma Rouault : « Les gamins semblaient incommodés par leurs habits neufs, beaucoup même étrennaient ce jour-là la première paire de bottes de leur existence, et l'on voyait à côté d'eux, ne soufflant mot, dans sa robe blanche de sa première communion, rallongée pour la circonstance, quelque grande fillette de quatorze ou seize ans, leur cousine ou leur sœur aînée sans doute, rougeaude, ahurie, les cheveux gras de pommade à la rose, et ayant bien peur de salir ses gants.. »

» Le cortège s'allongea bientôt... et les enfants restaient derrière, s'amusant à arracher les clochettes des brins d'avoine, ou à se jouer entre eux, sans qu'on les vit... »

Après le repas du soir, « les enfants s'étaient endormis sous les bancs ».

Gustave Flaubert gardait très vifs, parmi ses souvenirs d'enfance, ceux relatifs à la journée du nouvel an, alors qu'ils accomplissaient, tout jeunes, lui et sa sœur, les visites de famille : « Nous avions nos quatre petites fesses coupées par le froid, et nos dents tenaient dans les morceaux de sucre de pomme à ne pouvoir les en retirer ».

Les menus travaux domestiques sont des jeux encore : « Les vieux Ebionites — de la Tentation de Saint-Antoine, — disent d'une voix chevrotante :

« Nous l'avons connu, nous autres, nous l'avons connu le fils du charpentier ! Nous étions de son âge, nous habitions dans sa rue. Il s'amusait avec de la boue à modeler des petits oiseaux ; sans avoir peur du coupant du tailleoir, aidait son père dans son travail, ou assemblait pour sa mère des pelotons de laine teinte ».

La grâce enfantine semble embellir l'appareil même de la mort. Derrière le prêtre « ...quelques enfants de chœur avec leurs gros souliers, leurs bas rouges, leurs robes blanches, des cheveux blonds s'échappant de dessous leur calotte rouge.

« Le plus grand d'entre eux portait un crucifix d'argent au bout d'un bâton teint en pourpre, et chantant à plaisir, tout fier de porter le Bon Dieu et de marcher en tête... ».

Au passage du convoi funèbre, « les enfants s'arrêtaient étonnés et regardaient, en se mettant à genoux, le cercueil et les cierges blancs qui brûlaient, les femmes noires, les couleurs de la fête ; ils écoutaient

les chants monotones qui passaient dans la route et s'affaiblissaient avec le bruit des pas ».

Comme l'église se pare pour recevoir les enfants !

Marie en a gardé la vision de féerie : « C'était aux environs de la Fête-Dieu, les bonnes sœurs avaient rempli l'église de fleurs, on embaumait ; moi-même, depuis trois jours, j'avais travaillé avec les autres à orner de jasmin la petite table sur laquelle se prononcent les vœux, l'autel était couvert d'hyacinthes, les marches du chœur étaient couvertes de tapis, j'étais bien heureuse... »

Cette fillette Marie est très impressionnable, certes, et troublante :

« L'odeur du foin coupé, du foin chaud et fermenté, m'a toujours semblé délicieuse, si bien que, les dimanches, je m'enfermais dans la grange, y passant tout une après-midi à regarder les araignées filer leurs toiles aux sommiers et à entendre les mouches bourdonner ». Est-elle bien loin, dans ses goûts et fantaisies, de l'orientation imaginative et sensorielle de M^{me} Bovary ?

Combien plus simples les joies des enfants de M^{me} Aubin :

« Paul montait dans la grange, attrapait des oiseaux, faisait des ricochets sur la mare ou tapait avec un bâton les grosses futailles qui résonnaient comme des tambours.

» Virginie donnait à manger aux lapins, se précipitait pour cueillir des bluets, et la rapidité de ses jambes découvrait ses petits pantalons brodés ».

Retenus à la maison, les enfants s'ingénient à tromper leur réclusion :

en Italie : « dans une salle, des enfants jouent et crient « Pulcinello ! »

au Caire : « jouaient deux petites filles et trois garçons, dont l'un faisait crier une mécanique qui fait tourner des soldats ».

dans un de nos cafés, « l'enfant de la maison, un intolérable enfant de quatre ans, jouait avec une crécelle sur les marches du comptoir ».

Et les enfants trop richement vêtus pour se livrer aux jeux, ridiculement travestis en « dragons ou artilleurs », mais en qui perce malgré tout la jeune vie impatiente...

Flaubert en a saisi la synthèse à Naples, dans un tableau du « Parmesan » : « La ville de Parme, sous les traits de Minerve, caresse je ne sais quel petit Farnèse, cuirassé, figure agréable de gamin, avec ses petites cuisses serrées dans un maillot rouge ».

Celui-là ne fut-il pas sorti de son cadre, et ceux-ci de leur ennui pomponné, pour courir vers ces autres :

« des enfants couraient sur le sable, en faisant la roue » ;

» des enfants faisaient s'envoler des écrouffes (cerfs-volants) ;

» un enfant chassait les autres avec un bout de palmier dont l'extrémité était tressée en fouet »,

et plus encore vers l'enfance libre et allègre de Charles Bovary :

« L'enfant vagabondait dans le village.

» Il suivait les laboureurs et chassait, à coups de motte de terre, les corbeaux qui s'envolaient. Il mangeait des mûres le long des fossés, gardait les dindons avec une gaule, fanait à la moisson, courait dans le bois, jouait à la marelle sous le porche de l'église les jours de pluie, et, aux grandes fêtes, suppliait le bedeau de lui laisser sonner les cloches, pour se pendre de tout son corps à la grande corde et se sentir emporter par elle dans sa volée,

» Aussi poussa-t-il comme un chêne, Il acquit de fortes mains, de belles couleurs ».

Des jeux encore : « sur la place de l'Eglise, — à Carnac, — des enfants jouaient aux billes à l'ombre d'un tilleul ».

ailleurs : « quand le jour tomba, des enfants dans la rue firent une partie de barres ».

pendant une promenade de collégiens : « les élèves, en manches de chemise, jouaient aux barres ou faisaient partir des cerfs-volants ; — le pion les rappelait ».

Cette fougue juvénile échappe au frein : elle plie, hésite, revient, cède, attaque, fuit et bouillonne par toutes les fissures que peut lui présenter une autorité incertaine, ou généreuse :

« La sonnerie de « l'Angélus », faite plus tôt, avertissait les gamins de l'heure du catéchisme.

» Déjà, quelques-uns, qui se trouvaient arrivés, jouaient aux billes sur les dalles du cimetière. D'autres, à califourchon sur le mur, agitaient leurs jambes, en fauchant avec leurs sabots les grandes orties poussées entre la petite enceinte et les dernières tombes ; c'était la seule place qui fut verte ; tout le reste n'était que pierres et couvert continuellement d'une poudre fine, malgré le balai de la sacristie. Les enfants en chaussons couraient là comme sur un parquet fait pour eux, et on entendait les éclats de leurs voix à travers le bourdonnement de la cloche...

» La porte du presbytère grinça, l'abbé Bournisien parut ; les enfants, péle-mêle, s'enfuirent dans l'église.

» — Ces polissons-là ! murmura-t-il, toujours les mêmes ! » Et, ramassant un catéchisme en lambeaux qu'il venait de heurter avec son pied : « Ça ne respecte rien ! » ...Et, d'un bond, il s'élança dans l'église.

» Les gamins, alors, se pressaient autour du grand pupitre, grimpaient sur le tabouret du chantre, ouvraient le missel ; et d'autres, à pas de loup, allaient se hasarder bientôt jusque dans le confessionnal. Mais le curé, soudain, distribua sur tous une grêle de soufflets ».

L'abbé Bournisien entre alors en conversation avec M^{me} Bovary, puis elle partit : « la grosse voix du curé revenu dans l'église — la voix claire des gamins arrivaient encore à son oreille et continuaient derrière elle :

« Etes-vous chrétien ? — Oui, je suis chrétien. — Qu'est-ce qu'un chrétien ? — C'est celui qui, étant baptisé, baptisé... baptisé... »

De cette exubérance au Saint-Lieu, rapprochons l'impassibilité orientale des néophytes du culte de Knouphis (Tentation de Saint-Antoine) : « des enfants demi-nus, tout dévorés de vermine, regardent d'un air idiot les lampes brûler ».

Même tranquillité à la mosquée d'Esuch, car Flaubert note simplement : « les moutards emplissaient l'école et écrivaient sur des planches ».

Etude et joie peuvent se concilier, — même en Orient. Saint-Antoine regrette le départ de son disciple Hilarion : « Il avait peut-être quinze ans quand il est venu ; et son intelligence était si curieuse qu'il m'adressait à chaque instant des questions. Puis il écoutait d'un air pensif ; et les choses dont j'avais besoin, il me les apportait sans murmure, plus lesté qu'un chevreau, gai d'ailleurs à faire rire les patriarches. C'était un fils pour moi ».

Mais entrons au collège, au premier instant de l'arrivée du « nouveau », Charles Bovary :

« Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes

par terre, il fallait dès le seuil de la porte les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière.

» Le « nouveau » garda sa casquette sur ses deux genoux.

» Il se leva, elle tomba. Toute la classe se mit à rire. Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois.

» Appelé par le professeur à donner son nom,

» le « nouveau » ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot « Charbovary ».

» Ce fut un vacarme qui s'élança d'un bond, monta en crescendo, avec des éclats de voix aigus ; — on hurlait, on aboyait, on trépidait, on répétait : « Charbovary ! Charbovary ! » — puis qui roula en notes isolées, se clamant à grand'peine, et parfois qui reprenait encore ça et là, comme un pétard mal éteint, quelque rire étouffé.

» C'est l'internat froid et cruel au petit « gars de la campagne, qui avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé ».

» En étude, au dortoir, en promenade, il songera au temps heureux où « il allait dans les bois et écoutait la pluie tomber sur le feuillage, les oiseaux roucoulant sur la haie fleurie, et les insectes qui bourdonnaient dans les airs et ou jouaient dans les rayons du soleil ». Et plus tard, il dira, comme le dit et le répète Flaubert pour lui-même dans ses « Souvenirs d'enfance » :

« Dès le collège, j'étais triste, et je m'ennuyais ».

Arrêtons ici cette étude, heureux d'avoir, une fois de plus, feuilleté et admiré l'œuvre de Flaubert.

FIN

Paul LACOSTE.

Flaubert en Angleterre

En Angleterre on connaît le nom de Flaubert plutôt que son œuvre. Il est vrai que Sherlock Holmes, en parlant de son ami Watson, a cité avec approbation une lettre de Flaubert à George Sand ; mais le grand public n'en reste pas moins dans une ignorance presque totale de la Correspondance. Les lecteurs de Sherlock Holmes ne partagent pas le goût du détective, et ce n'est qu'en 1949 que nous avons vu paraître pour la première fois un choix des lettres de Flaubert, traduites par J.-M. Cohen. Pour un seul volume de Flaubert qu'on verra sur les rayons de nos bibliothèques municipales on en trouvera dix de Maupassant ; car l'auteur de *Bel Ami* exerce un attrait plus immédiat que celui de *Madame Bovary*. Les vulgarisateurs, les traducteurs ont beau faire : Flaubert demeure et demeurera le romancier de l'élite, l'écrivain du programme, l'indépendant qui s'adresse aux « happy few ».

Pourtant la position de Flaubert reste solidement étayée. Toutes ses œuvres principales ont été traduites, à commencer par *Madame Bovary*. Ce livre-ci, Eleanor Marx-Aveling, fille de Karl Marx, s'y mettait déjà en 1886, et depuis les traducteurs n'ont cessé de s'attaquer à ce style à la fois lapidaire et nombreux, qui refuse de se conformer aux tournures et aux rythmes de notre langue. Il y a trois ans, Gerard Hopkins, qui

s'était engagé dans le même combat, en sortait, non pas en conquérant, mais avec honneur ; et l'on annonce encore une traduction de *Madame Bovary* qui paraîtra dans les Editions Pingouin.

Chose curieuse, en Angleterre la gloire de Flaubert resta longtemps entre les mains des étrangers. Dans une étude aussi rapide que la présente il nous faut évidemment faire un choix assez arbitraire entre ceux qui ont contribué à vulgariser ses ouvrages. Jetons donc notre dévolu sur trois auteurs assez différents les uns des autres, mais qui ont tous les trois étudié à la loupe l'œuvre de Flaubert.

C'est d'abord Henry James, américain avisé, délicat, ingénieux, qui vient en Europe étancher sa soif aux sources mêmes de la civilisation occidentale et qui finira par se faire naturaliser anglais en 1916. Lors de son arrivée en Angleterre il connaît les romans des naturalistes, et dès 1874 il rédige un article où il traite Flaubert et ses contemporains « d'impuissants qui se sont moralement échoués ». Mais un an plus tard il visite Paris, surtout pour faire la connaissance de Tourguéneff, et celui-ci l'introduit dans l'intimité de Flaubert. Timide, méfiant, James se dérobe aux relations littéraires ; il trouve le groupe naturaliste « peu accueillant » ; il observe un silence réfléchi. Jamais il n'admettra la poésie flaubertienne qui part du détail concret pour arriver à la compréhension psychologique ; lui procède en sens inverse. Cependant il subit l'ascendant de la personnalité de Flaubert, personnalité qui l'attire en même temps qu'elle le rebute. « C'est, dit-il, une nature puissante, sérieuse, mélancolique et mâle — profondément corrompue sans être corruptrice ». Plus tard, après la mort de Flaubert, il avouera : « Je me rappelle surtout la courtoisie intime qui le caractérisait ; il vous faisait bon visage et ne cherchait que la meilleure façon de vous aborder ».

James ne fut jamais le disciple de Flaubert : il admirait son œuvre sans en approuver la conception fondamentale ; quant aux Goncourt, il les considérait comme de tristes exemples « d'ingéniosité pervertie et de talent gaspillé ». Il n'en consacra pas moins à Flaubert deux articles capitaux où l'art et la charpente de *Madame Bovary* sont analysés avec une subtilité remarquable ; et s'il accole le nom de Flaubert à celui de Charles de Bernard, ce n'est pas sans se représenter le gouffre qui les sépare.

Grâce à son origine américaine, James pouvait contempler la littérature européenne avec un certain détachement. Non pas qu'il lui manquât de préjugés. Tant s'en faut. Mais les préjugés qu'il gardait ne l'aveuglaient pas jusqu'au point de lui faire méconnaître la valeur de toute littérature réaliste. Il n'en est pas de même de Robert Louis Stevenson. Écossais des lowlands et fier de sa race, à la fois guilleret et maniéré, poitrineux et voyageur enragé, il se détourne avec dégoût du roman naturaliste et prononce un jugement sévère sur l'œuvre de Daudet et de Zola : il faut évidemment faire la part de la bégueulerie victorienne. Mais Flaubert a des qualités de style qui compensent des défauts ; des rythmes cadencés ravissent le pauvre Stevenson, qui se voit obligé d'ailleurs de blâmer les sujets dont Flaubert a traité. « Quand Flaubert écrivait *Madame Bovary*, dit-il, je crois qu'il visait principalement à un réalisme plutôt maladif ; et voilà que le livre se change entre ses mains en un chef-d'œuvre d'une moralité effrayante ». La poésie stevensonienne mène donc à cette conclusion inattendue : si le style est châtié et pur, il rachètera tout ce qu'il y a d'inconvenant dans le fond d'un livre. Et c'est précisément dans le souci de la perfection artistique que Stevenson se rapproche de Flaubert. Rapprochement superficiel et sans durée. Car il y a loin du français ciselé et pittoresque de

Madame Bovary au langage affecté et même diffus de *Virginibus Puerisque*. Tout en admirant la maîtrise avec laquelle Flaubert manie ses sujets, Stevenson reste court devant la mystique qui a fait de Croisset un temple de l'art ; il n'admet pas non plus la philosophie amère et misanthrope de Bouvard et Pécuchet, et le livre de Flaubert qu'il préfère avant tous c'est donc la *Tentation de Saint Antoine*, où l'auteur a la bonté de ne pas trop montrer le bout de l'oreille. Dans une lettre de 1874 Stevenson écrivait à une amie : « J'ai relu la *Tentation* : la première fois ça m'a beaucoup frappé, mais cette fois-ci j'en ai été vraiment emballé... Il y a des choses splendides dedans ».

Pendant pour celui qui essaie de calquer sa vie d'écrivain sur celle de Flaubert, la *Tentation* n'est rien auprès de la *Correspondance*. C'était là, du reste, l'avis de Logan Pearsall Smith, qui parlait en connaissance de cause. Américain de souche anglaise, il vint en Europe faire ses études à Oxford, et vers la fin du siècle passé, ayant quitté l'université, il loua un appartement parisien à Montparnasse, tout près de l'atelier de Whistler. « Bien qu'il mourût avant que je ne sois allé à Paris, Flaubert, ce martyr de l'art des lettres, fut mon saint et mon héros. Les quatre tomes de sa correspondance m'étaient comme une bible, et maintenant que je regarde de nouveau les passages que j'y ai soulignés, les vieilles flammes éclairaient ces pages comme autrefois... ». Pearsall Smith, qui d'ailleurs parlait français d'une façon exécrable, resta toute sa vie fidèle à son cher maître ; lors de sa mort en 1946, il gardait toujours l'enthousiasme des jeunes années. Il s'était entièrement anglicisé, ayant perdu jusqu'à l'accent nasillard de ses compatriotes. Ce fut un lourd gaillard d'aspect honorable, le dos courbé, le nez long et pointu, les cheveux grisonnants. On aurait dit un pasteur qui eût enlevé son faux col. Et c'était là pourtant un flaubertiste endurci, amateur des mystifications flaubertiennes, rompu aux procédés du style. De plus, c'était un écrivain dans le sens le plus élevé du mot, un écrivain qui, dans les courtes esquisses qu'il intitulait *Trivia* et *More Trivia*, avait limé, poli et repoli ses phrases afin d'en faire une œuvre durable.

Cette étude est trop courte pour qu'on en puisse tirer des conclusions ; il faudrait mentionner Ernest Newman, J.-C. Tarver, George Saintsbury, George Moore, Ezra Pound, Cyril Connolly, Wyndham Lewis — qui sais-je encore ? Mais Henry James, Robert Louis Stevenson et Logan Pearsall Smith, qui sont tous les trois des figures marquantes de la littérature anglaise moderne, montrent que c'est plutôt grâce aux écrivains d'origine non anglaise que l'influence de Flaubert s'est fait sentir chez nous.

Philip SPENCER.

- Sources : F.O. Matthiessen : *Henry James. The Major Phase*. 1946.
 Ford Madox Hueffer : *Henry James, a critical study*. 1913.
 C.P. Kelley : *The Early Development of Henry James*. 1930.
 Henry James : *The Galaxy*, XXI, 1876, pp. 219-233.
 Macmillan's Magazine, LXVII, 1893, pp. 332-343.
 R.L. Stevenson : *Essays in the Art of Writing*. 1905.
 Letters to his Family and Friends. I. 1899.
 L.P. Smith : *The Unforgotten Years*. 1938.
 R. Gathorne-Hardy : *Recollections of Logan Pearsall Smith*. 1949.

L'Œuvre de Flaubert est très connue en Tchécoslovaquie

Nous avons reçu du D^r Antonin Zatloukal, résidant à Olomouc (Tchécoslovaquie), une lettre à laquelle était jointe une liste de tous les ouvrages (y compris la correspondance) de Flaubert, traduits par des auteurs tchèques et slovénes.

Le D^r Zatloukal signale qu'on a commencé à traduire systématiquement l'œuvre de Flaubert entre 1915-1918 chez Hynek à Prague. Une deuxième édition a paru chez ce même éditeur de 1924 à 1929. La plus complète édition serait celle d'Aventinum en 1930. On y trouve des dessins et gravures des peintres tchèques.

Parmi les monographies spéciales consacrées à l'œuvre du célèbre romancier, il faut mentionner les ouvrages (1932) de : J. Kopal, professeur de littérature française à l'Université Charles ; F.-X. Salda, professeur de littérature comparée à cette même Université (1932) : « Le jeune Flaubert, épilogue du romantisme ». M. Simak a fait précéder la traduction des œuvres de Flaubert d'une longue introduction sur le romancier, sa vie et son œuvre, très influencée d'ailleurs par les monographies de Thibaudet et de René Dumesnil. Il a été également publié dans les revues littéraires des articles, sur ce même sujet, de Kopal, Lévy, Zatloukal (sur l'Éducation sentimentale, la Révolution de 1848).

LA VIE DE NOTRE SOCIÉTÉ

Conférence Lucien Laumet à Rouen

Le Dimanche 11 Février, dans la grande salle du premier étage du Musée de l'Hôtel-Dieu de Rouen (ancien logement des Flaubert) et en présence d'une très nombreuse assistance, M. Lucien Laumet, préfet de l'Orne, a fait une brillante conférence sur la Sensibilité de Gustave Flaubert.

Le sujet était ardu et la thèse tant soit peu audacieuse, car qui eut jamais pu envisager que Flaubert était un sensible et même un hyper-sensible.

M. Laumet, licencié ès-lettres, connaît admirablement son Flaubert. Il vient de publier un très beau et bon livre sur le sujet qu'il traitait à Rouen. On peut dire que de la vie et de l'œuvre de Flaubert, il sait, sinon tout, du moins non seulement bien des choses, mais qu'il se trompe rarement quand il en parle.

C'est donc affirmer que le sujet fut traité de parole de maître, et que ce fut une belle leçon d'exégèse flaubertienne.

L'élite de la population rouennaise assistait à cette manifestation littéraire présidée par M. Jean Mairey, préfet de la Seine-Inférieure et ami personnel du conférencier.

Au début de la réunion, M. R.-M. Martin prononça les quelques paroles d'usage, saluant les deux Préfets.

M. Jacques Toutain les remercia en demandant aux Rouennais de ne point oublier leur grand compatriote.

Inauguration à Rouen de l'Avenue Gustave-Flaubert

Le Samedi 9 Juin, la Municipalité de Rouen inaugurait la nouvelle avenue Gustave Flaubert (ancienne rue de Crosne dite « hors la ville »).

M. Bernard Tissot, adjoint aux Beaux-Arts, présidait la cérémonie à laquelle assistait un nombreux public. Il rappela les quelques difficultés rencontrées par la Municipalité dans ce projet enfin mené à bonne fin, et se déclara fort heureux qu'après une attente de 71 ans, la mémoire et l'œuvre de Gustave Flaubert fussent enfin honorées.

A l'issue de la cérémonie d'inauguration, un brillant auditoire remplissant la grande salle du premier étage du Musée de l'Hôtel-Dieu de Rouen, entendit avec un vif plaisir une remarquable conférence de notre Président, M. Jacques Toutain, sur l'Enfance et la Jeunesse de Gustave Flaubert.

Avec une grande abondance de documents et des mots aussi variés que précis, le conférencier fit revivre en une heure brève l'enfance du jeune rouennais dans sa famille, chez le père Mignot, au Lycée Corneille et à Croisset.

Le succès de cette double manifestation fut des plus vifs.

**

Organisation à Rouen du Déjeuner La Noce à Bovary

Le Jeudi 14 Juin, les Restaurateurs de Rouen, réunis à l'exposition, réalisaient l'opération : Déjeuner de la Noce à Bovary. Ils avaient confié à notre vaillant ami Maurice Arinal (Groupe folklorique de Haute-Normandie) le soin de réunir une vingtaine de jeunes gens et jeunes filles costumés en Normands de 1850. Autour d'une table, on représentait le fameux repas du mariage d'Emma Bovary (voir le roman). Non seulement le cinéma, mais la caméra enregistrait gestes, chansons et paroles. Ce fut un joli succès ! Le film (pris par Pathé-Cinéma) a été reproduit sur tous les écrans de France.

Après ce déjeuner... fictif, vint le déjeuner réel. Avec une exquise cordialité, les restaurateurs, grands et petits de Rouen, conviant le Prince des Gastronomes Curnonsky à présider la fête, avaient invité une cinquantaine de personnalités rouennaises. Ce fut non seulement, là aussi, un joli succès, mais un régal culinaire comme il est rare d'en trouver.

Les discours ne manquèrent point. M. R.-M. Martin, secrétaire des Amis de Flaubert, avait savamment préparé un exposé aussi littéraire que gastronomique sur le repas de noce de Les Bovary, ses origines et ses variétés. Il fut écouté avec... fruit et applaudi... chaleureusement.

Au dessert, successivement prirent la parole : M^e Lagarde, président du Syndicat d'Initiative ; le Président de l'Association Nationale des Hôteliers de France, le Président régional, le Prince Curnonsky, M^e Tissot, adjoint aux Beaux-Arts.

A quinze heures, départ en auto-car pour le pavillon de Croisset. Les invités furent reçus par la Municipalité de Rouen, M. Jacques Toutain, président des Amis de Flaubert ; R.-M. Martin, secrétaire ; M^{lle} Jeanne Dupic, conservateur du Pavillon de Croisset ; R. Sénéilh, membre du Comité, et de nombreux assistants. Ce fut une jolie fête d'été et l'on se retrouva avec joie autour de la table ronde du Pavillon au bord de l'eau.

Remise du Pot à tabac de Gustave Flaubert par la Société des Amis de Huysmans

Le Dimanche 1^{er} Juillet, les Amis de Huysmans sont venus très nombreux à Rouen pour visiter la Normandie et le Pavillon de Croisset.

Accueillis à dix heures à Rouen, par M. Jacques Toutain, président, et R.-M. Martin, secrétaire, les Amis de Huysmans groupés autour de M^e Maurice Gargon, de l'Académie Française, et Pierre Lambert, leurs Président et Secrétaire, s'embarquèrent aussitôt en un confortable autobus pour gagner l'abbaye de Saint-Wandrille, où on le sait, séjourna quelque temps J.-K. Huysmans. Reçus avec la plus grande affabilité par les Moines de la célèbre abbaye, les visiteurs visitèrent le monastère et (tout au moins les hommes) y déjeunèrent.

Dans l'après-midi, visite rapide à Jumièges et à Saint-Martin-de-Boscherville. Retour par Canteleu et visite du Pavillon Flaubert, à Croisset.

Là, réception solennelle des Amis de Huysmans par les Amis de Flaubert. M^e Maurice Gargon et Pierre Lambert, ainsi que l'abbé Joseph Daoust (un de nos vaillants adhérents) remirent au Musée de Croisset le pot à tabac utilisé par Flaubert et venu entre les mains de J.-K. Huysmans. Il y eut, on le devine, échange de paroles brèves et non dénuées de sincérité et d'émotion.

Les Amis de Flaubert, nombreux, groupés autour de M. Toutain, parmi lesquels on remarquait MM. Tissot, adjoint aux Beaux-Arts ; Martin, secrétaire ; Sénille et Jeanne Dupic, membres du Comité, se réjouirent de la manifestation flaubertienne qui enrichissait le Pavillon.

Merci aux vaillants Amis de Huysmans.

**

La Bibliothèque Flaubert revient à Croisset

L'Académie Française, après de fructueuses démarches entreprises par notre Société, a décidé que la bibliothèque Flaubert, accrue de la bibliothèque personnelle de Louis Bertrand, retournerait à Croisset.

L'affaire — un peu cahotée par d'indispensables formalités administratives, car il s'agit d'une donation mobilière — est en bonne voie, et on peut espérer le précieux retour à Croisset dans quelques mois.

La bibliothèque comprend environ 2.000 volumes contenus dans 29 caisses déposées à Antibes. Il y a en outre le corps de la bibliothèque (cinq parties), le fauteuil de Gustave Flaubert, sa table, le « poignard » de Louise Colet, et quelques petits objets ayant appartenu à l'écrivain.

Le retour à Croisset de l'illustre mobilier est un geste qui honore au plus haut point l'Académie Française.

**

Gustave Flaubert en Suisse

Notre vaillant correspondant et ami Georges Brosset, avocat au barreau de Genève, nous écrit qu'il doit faire à Berne une conférence devant les « romands » sur Gustave Flaubert. Tous nos compliments à ce flaubertiste si militant.

É C H O S

A propos de " Berthe "

Dans son roman, Gustave Flaubert a prénommé « Berthe » la fillette des époux Bovary. Renseignements pris sur les registres d'état-civil de Ry, l'enfant des époux Delamare Couturier (alias Bovary-Rouault dans l'ouvrage de Flaubert) se prénommait Alice-Delphine, née le 29 novembre 1842 de Eugène Delamare, 30 ans, officier de santé, et de Delphine Couturier, 21 ans.

Dans le n° 1 du Bulletin des « Amis de Flaubert », nous avons indiqué qu'elle avait épousé le pharmacien Lefebvre, de Rouen.

**

Une Réminiscence ?

Dans « L'Education sentimentale », la Vatnaz désignant Rosanette, s'écrie : « ...Nous ne sommes pas du même monde ! Est-ce que je suis » une fille, moi ! Est-ce que je me vends ! Sans compter qu'elle est bête » comme un chou ! Elle écrit catégorique avec un th... »

Or, nous possédons au Musée Flaubert, de l'Hôtel-Dieu, le diplôme (1) délivré le 17 juillet 1855 par le Comice agricole de l'arrondissement de Rouen (Concours à Darnétal) à Couturier, cultivateur à Blainville-Crevon (le père Rouault du roman). Ce diplôme nous a été remis, pour être exposé, par M. le Directeur des Services agricoles de la Seine-Inférieure. Et l'on peut lire sur ce parchemin : « Prix, mention honorable pour ensemble de bonnes cultures (catégorie des fermiers).

Puisqu'il est maintenant prouvé que le romancier a écrit « Madame Bovary » en utilisant de nombreux documents ; qu'il s'agit de personnes qu'il a connues alors qu'il se rendait parfois dans cette région, il est permis de supposer qu'il a eu sous les yeux ce diplôme où le th du mot catégorie lui a paru suffisamment « hénaurme » pour être reproduit dans l'un de ses ouvrages.

René-Marie MARTIN

Secrétaire des « Amis de Flaubert »

Conservateur du Musée Flaubert

(Maison natale de l'écrivain)

(1) Les photos de ce diplôme, tirées dans de parfaites conditions sur format 18x24, sont adressées, au prix de 160 francs, chèques postaux au nom de l'Association des Amis de Flaubert, 1235-65 Rouen — spécifier sur le talon le nombre d'exemplaires.

BIBLIOGRAPHIE

Le peu de place dont nous disposons ne permettra pas de longues critiques sur les œuvres flaubertiennes dont nous aurons connaissance, mais notre Bulletin signalera volontiers en quelques lignes la parution de ces œuvres.

REVUE STELLIENNE. Un excellent article de notre correspondant de Genève, M^e Brosset, avocat au barreau de cette ville, paru dans la Revue Stelliennne de mai 1951 (n^o 182) sur *La Jeunesse de Gustave Flaubert*. Deux bons dessins complètent cette étude.

LA TRIBUNE DE GENÈVE. Un article dans ce journal ami des lettres françaises (25 et 26 août 1951) signale la prochaine parution, aux Editions de la Baconnière, d'un *Commentaire sur Madame Bovary*, par Léon Bopp.

