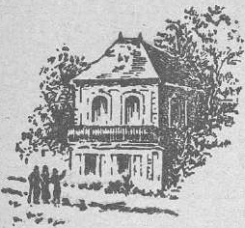


**LES AMIS
DE FLAUBERT**

BULLETIN N° 6

PER 50(6) m. No 552



LES AMIS DE FLAUBERT

SOMMAIRE

La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier... .. Lorenza Maranini

Le Dîner Trap, Flaubert et Huysmans { Henry Céard et
Jean de Caldain

Flaubert, Guttinguer et Bouilhet Roger Lepiney

Victor Hugo vu par Flaubert Maurice Haloche

Flaubert vu par Georges Duhamel... .. Gabriel Reuillard

La dernière lettre à Louise Colet... .. Gustave Flaubert.

Documentation et Correspondance :

- Datation des Lettres de Flaubert (A.-F. Jacobs).
- Carthage et Tunis (Dr Nicolle).
- Les Tableaux de Joseph Court et Madame Bovary (F. Guey).
- En marge de Madame Bovary (J. Pommier).
- La Famille d'Eugène Delamare (Biographie).

Correspondance de Gustave Flaubert à M^{me} Brainne (suite).

La Vie de la Société

La Statue de Flaubert à Trouville. — La Conférence de Marie-Jeanne Durry. — Légion d'Honneur.

Comptes rendus critiques et Bibliographie.

La Légende de Saint Julien l'Hospitalier

1846 : ce fut une année bien dure dans la vie de Flaubert. Son père et sa sœur venaient de le quitter à jamais ; il en avait contemplé douloureusement l'agonie, la mort et l'enterrement et en avait tiré des réflexions profondes. Il avait cru, en plaçant sa vie au-delà de la sphère commune, qu'il obtiendrait, sinon le bonheur, au moins le repos, et il devait maintenant constater qu'il y a « ...toujours en nous l'homme, avec toutes ses entrailles et ses attaches puissantes qui le relie à l'humanité. Personne ne peut échapper à la douleur... » (1) Il découvrait la généralité et la fatalité de la douleur humaine ; tout cela l'attristait, mais ne le décourageait pas, et il désirait ardemment achever sa tâche, pour dure et difficile qu'elle fût. Son esprit rentra plus que jamais « dans l'idée pure, dans l'infini » (2). Ce fut en ces jours de solitude et de méditation désolées que, pendant une excursion qu'il fit avec son ami Du Camp, à Caudebec-en-Caux, son attention fut attirée par une statuette de Saint Julien, qui se trouvait dans une chapelle de l'église. Il s'arrêta devant cette image, tout plongé dans sa rêverie, de même qu'il s'était arrêté, à Gênes, devant un tableau de Brueghel, « La Tentation de Saint Antoine ». « Saint Julien l'Hospitalier, raconta Maxime Du Camp, a été conçu à la vue d'un vitrail d'église normande » (3). Il s'agissait, en réalité, d'une statuette (4) qui dut pourtant rappeler à la mémoire de Flaubert le vitrail de la Cathédrale de Rouen, qu'il connaissait, sans doute, dès son enfance, c'est-à-dire depuis le temps où il avait commencé à contempler et à penser.

Dix ans après, lorsqu'il avait déjà écrit la *Bovary* et qu'il était en train d'élaborer la deuxième version de la *Tentation*, il écrit à son ami Bouilhet « ...Je prépare ma légende et je corrige Saint Antoine... Je lis des bouquins sur la vie domestique au Moyen Age et la vénérie. Je trouve des détails superbes et neufs... Si j'étais un gars, je m'en retournerais à Paris avec le Saint Antoine fini et Saint Julien l'Hospitalier écrit... » (5).

Mais Saint Antoine aura le dessus et Julien, comme il arrivait souvent aux projets de Flaubert, resta cantonné longtemps dans un coin de sa mémoire où il profita d'expériences variées tout en se purifiant et s'éclaircissant lentement. Le 15 septembre 1875, presque vingt ans après, il annonça à sa nièce qu'il venait d'écrire (en trois jours !) une demi-page du plan de la Légende. « Si tu veux la connaître, disait-il, prends l'essai sur la peinture sur verre, de Langlois... Je veux me forcer à écrire Saint Julien. Je ferai cela comme un pensum, pour voir ce qui en résultera » (6).

Le 30 septembre 1875, il écrit encore : « Lis dans la Légende dorée l'histoire de Saint Julien l'Hospitalier. Tu l'as mal comprise dans Langlois, où elle est pourtant bien racontée » (7).

(1) Correspondance, Ed. Conard, Paris, 1926, t. I, p. 199-200.

(2) Cor. t. I, p. 203.

(3) Souvenirs littéraires, t. I, p. 237.

(4) M. Gossez. Le Saint Julien de Flaubert, Lille, 1903. R. Dumesnil, Gustave Flaubert, l'homme et l'œuvre, Paris, 1947.

(5) Cor. t. III, p. 103 et suiv.

(6) Cor. t. VII, p. 262.

(7) Cor., t. VII, p. 263.

Il était alors en train d'écrire *Bouvard et Pécuchet*, mais il avait interrompu ce travail, car les deux bonshommes étaient « trop difficiles ». Il s'est mis donc à écrire cette Légende qui devait être déjà bien mûre dans son esprit « uniquement pour s'occuper à quelque chose... » « Ce sera quelque chose de très court, une trentaine de pages, et pourtant cela ne sera pas facile non plus ! ...Ce n'est pas commode à écrire, cette histoire-là ! Je persévère néanmoins, je suis vertueux » (1). Le 18 février 1876, il annonce à George Sand que la Légende est achevée.

Marie-Jeanne Durry, dans son livre « *Flaubert et ses projets inédits* » (2), nous a donné une description exacte du Carnet 17, un calepin où Flaubert avait pris des notes, en l'entamant par les deux bouts. Il y travaillait, sans en parler, à ce Saint Julien qu'il avait espéré écrire dès 1856. « ...A Kaltbad, Flaubert se remet en goût par des lectures. Il compulse des ouvrages de vénerie et prend des notes sur « le milan, le gerfaut, la corneille... » Ce calepin, daté Karl (sic) Bad-Rigi-Suisse, 4 juillet 1847, fut son compagnon dans son maussade séjour à Kaltbad : ce sont trente pages de notes et une liste d'ouvrages de vénerie. Madame Durry rappelle les paroles de Maxime Du Camp : « ...Je l'ai vu souvent dépouiller cinq ou six volumes pour écrire une phrase... Avant de faire la nouvelle de Saint Julien l'Hospitalier, il lut tous les livres de vénerie qu'il put se procurer, — je le sais, car c'est moi qui les lui envoyai, — depuis Gaston Phœbus et Du Fouilloux jusqu'au Dictionnaire des Chasses, de Baudrillart qui, naturellement, ne lui furent d'aucune utilité » (3), Madame Durry observe justement que personne ne saurait juger des nécessités propres à chaque créateur ; elle rappelle aussi ce que Flaubert lui-même avait dit à Louise Colet : « Il est possible, comme tu me l' observes, que je lise trop, quoique je ne lise guère. L'étude, au bout du compte, ajoute peu ; mais elle excite » (4).

C'est donc Flaubert lui-même qui nous livre le secret de son procédé : il puise, bien sûr, dans ses lectures des détails précis (5), mais surtout une atmosphère, le goût et le frisson du chasseur...

Mais revenons aux mots de Flaubert : « L'étude... ajoute peu ; mais elle excite ». Il s'agit de mettre en mouvement la vision en excitant la sensibilité jusqu'à obtenir cette extrême acuité qui peut lui permettre la pénétration, non dans la somme des petits détails concrets, mais dans un certain sens de la vie, dans une vérité qui dépasse ces détails et dans laquelle ces détails s'élèvent de plan et de signification (6). « Mainte précision... », dit Madame Durry. Mais souvent, la précision, chez Flaubert, grandit dans une signification qui la dépasse, se faisant une image expressive, un symbole.

Flaubert donc, par les notes de son calepin, par les dernières lignes de son récit (« Et voilà l'histoire de Saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays »)

(1) Cor., t. VII, pp. 267, 268.

(2) Marie Jeanne Durry. *Flaubert et ses projets inédits*, Paris, 1950, p. 367 et suiv.

(3) *Souv. litt.*, t. I, p. 237.

(4) Cor., t. I, p. 355 (4 octobre 1846).

(5) Madame Durry a retracé les notes du calepin que l'on retrouve par-ci par-là dans la Légende et elle conclut : « Un peu du goût sauvage qu'ont cette meute et cette fauconnerie, un peu de leur couleur, un peu de ces quelques noms de contrées fabuleuses qui donnent aux phrases leur lointain, viennent de ces vieux livres honnis. Mainte précision aussi... ». (*Ouv. cit.*, p. 375).

(6) Même si, parfois, ces détails finissent par entrer avec un certain excès dans l'œuvre achevée.

et par les informations qu'il nous donne dans les lettres à Bouilhet, à sa nièce, à M^{me} des Genettes, nous a révélé quelles ont été ses sources et il nous a même suggéré quels étaient pour lui l'importance, le poids, la signification de ces sources. « L'étude... ajoute peu ; mais elle excite ». Flaubert sait que l'artiste, même s'il part d'un document, finit par créer quelque chose qui en est fort éloigné. En 1879, il écrivait à l'éditeur Charpentier, au sujet d'une édition de la Légende : « Je désirais mettre à la suite de Saint Julien le vitrail de la Cathédrale de Rouen. Il s'agissait de colorier la planche qui se trouve dans le livre de Langlois, rien de plus. Et cette illustration me plaisait précisément parce que ce n'était pas une illustration, mais un document historique. En comparant l'image au texte, on se serait dit : « Je n'y comprends rien. Comment a-t-il tiré ceci de cela ? » (1)

C'est à nous, à présent, de nous demander : Comment Flaubert a tiré ceci de cela ? Est-ce que la Légende de Flaubert est née réellement de ce document, le vitrail de Rouen et de la statuette de Caudebec ? ou plutôt, ne serait-il pas plus exact de penser que ces images anciennes, qui évoquaient dans leur simplicité raide et expressive des événements si tragiques, donnaient un nom et une forme plastique à une conscience aiguë où ses méditations l'avaient porté, c'est-à-dire à la conscience du mal qui est congénital à la vie et de la nécessité sanglante et tragique qui est liée à l'existence même de l'homme ? Flaubert s'arrêta devant la statuette de Caudebec et sa rêverie ne fut probablement pas la rêverie de quelqu'un qui contemple pour la première fois quelque chose, mais celle d'un homme qui reconnaît et qui cherche à comprendre ce qu'il reconnaît. Peut-être s'était-il trouvé encore une fois devant cet infini qui avait troublé son esprit de garçon quand il s'essayait à un mystère médiéval, Smahr : « ...dans la composition de mon mystère... je me trouvais toujours face à face devant l'infini ; je ne savais comment exprimer ce qui me bouleversait l'âme » (2).

En lisant ces aveux d'un jeune homme qui devait devenir le Grand Flaubert, comment ne pas être frappé par la continuité de son travail et de ses recherches ? Saint Julien l'Hospitalier parut en 1876. Ce fut donc une œuvre de maturité achevée. En cherchant d'embrasser d'un seul regard les œuvres de ce créateur, on doit bien reconnaître que chacune d'elles n'est qu'une étape de ce chemin si dur qu'il appelait l'Art et que l'on pourrait peut-être définir le chemin d'un homme impatient de se mesurer avec cet infini, cet abîme pascalien qui est le cœur de l'homme, pour arriver à l'exprimer dans une forme plastique et rythmée. Cette tentative ambitieuse et mal réussie, Smahr, en représente que la première étape de Flaubert sur ce chemin par lequel il devait arriver, tôt ou tard, à l'expression artistique de cet infini. Ayant laissé derrière lui son effort d'enfant, sans toutefois l'avoir renié, Flaubert tombe comme par hasard sur certaines images qui saisissent sa fantaisie : Saint Antoine et Saint Julien, le tableau de Brueghel et la gravure de Callot ; la statuette de Caudebec et le vitrail de la Cathédrale de Rouen, qui suggèrent une forme presque concrète, une histoire et une légende à cette réalité intérieure qu'il avait déjà contemplée avec enchantement et avec terreur. Ces désirs immenses et insatiables qu'il avait déjà constatés depuis longtemps en lui-même (3) devaient être son véritable sujet. Il fallait contenir dans une forme

(1) Cor., t. VIII, p. 207.

(2) Cor., t. I, pp. 37 et suiv.

(3) Cor., t. I, p. 76.

précise et communicable la soif et la faim qui torturent le cœur de l'homme et qui font tantôt sa grandeur et tantôt sa misère ; il fallait les transformer en personnages, en images, en poésie. La Légende, ce poème, eut son origine dans l'expérience tout à fait particulière d'un artiste qui s'était battu avec l'infini et le démesuré pour en faire un fini, une forme, une construction cohérente et ferme.

« Pense, travaille, écris, relève ta chemise jusqu'à l'aisselle et taille ton marbre, comme le bon ouvrier qui ne détourne pas la tête et qui sue, en riant, sur sa tâche... » (1), écrit Flaubert dans la même lettre où il exprime, pour la première fois, timidement, le rêve d'écrire la Tentation. Durant toute sa vie, il ne chercha qu'à contenir dans une forme vivante et organique ce qu'il avait senti et pressenti depuis longtemps, dès les premières années de son adolescence et presque de son enfance. « J'ai eu, tout jeune, un pressentiment complet de la vie » (2). Dans l'année terrible 1846, il avait déjà appris que : « ...à force de s'élargir pour la souffrance, l'âme en arrive à des capacités prodigieuses... » et que « l'homme est organisé pour le malheur ».

Il avait aussi découvert que « l'on s'évanouit dans la volupté, jamais dans la peine ». Sa maladie de nerfs, à 25 ans, avait été le résultat logique de sa jeunesse ; puis tout s'était rétabli : « ...J'avais vu clair dans les choses et dans moi-même, ce qui est plus rare » (3). Cependant, il est encore bien loin de se connaître. « Je voyage en moi comme dans un pays inconnu, quoique je l'ai parcouru cent fois » (4).

Il découvre que tous, tant que nous sommes, nous cherchons, suivant nos instincts divers, la satisfaction de notre nature. « Saint Vincent de Paul obéissait à un appétit de charité, comme Caligula à un appétit de cruauté. Chacun jouit à sa mode et pour lui seul, les uns en réfléchissant l'action sur eux-mêmes, en s'en faisant la cause, le centre et le but ; les autres en conviant le monde entier au festin de leur âme... » (5).

Quelque temps après, il accroche au mur la gravure de Callot, la Tentation. Le « Grottesque triste » de cette œuvre le fait rêver longuement. « Je le saisis partout où il se trouve et comme je le porte en moi, ainsi que tout le monde, voilà pourquoi j'aime à m'analyser » (6). La contemplation de la gravure de Callot n'est donc qu'une invitation au voyage dans ce pays qu'il a parcouru maintes fois et qui lui reste cependant inconnu, c'est-à-dire en lui-même.

Saint Antoine et Saint Julien restent durant de longues années au-dedans de lui, une obsession. Ces hommes aux tentations infinies, à la volonté de rachat infinie et désespérée, prédestinés et sublimes ; les saints, hommes et plus qu'hommes, parlaient à son esprit avec une insistance particulière.

« Connaissez-vous les Fioretti de Saint François ? » écrivait-il à M^{me} des Genettes, tout en ironisant un peu sur lui-même. « Je vous en parle parce que je viens de me livrer à cette lecture édifiante. Et, à ce propos, je trouve que, si je continue, j'aurai ma place parmi les lumières de l'Eglise. Je serai une des colonnes du temple » (7).

(1) Cor., t. I, p. 172.

(2) Cor., t. I, p. 201.

(3) Cor., t. I, pp. 228 et suiv.

(4) Cor., t. I, pp. 238 et suiv.

(5) Cor., t. I, pp. 214 et suiv.

(6) 21-22 août 1846. Cor., t. I, pp. 259 et suiv.

(7) Cor., t. VII, p. 308. 19 juin 1876.

Saint Julien avait pour origine ces amères réflexions sur le besoin des hommes de satisfaire leur nature, et l'angoisse de l'adolescent qui, en composant son mystère, s'était trouvé en face de l'infini ; il s'était nourri ensuite d'une vie entière d'homme et d'une expérience achevée d'artiste. Dans sa Légende, Flaubert n'aboutit pas à un conte ou à un récit, mais à un poème. C'est un poème, cette Légende, pour le déroulement rythmique et solennel de la narration en des périodes liées entre elles, dans une brève unité de sens et de rythme les rendant pareilles à des strophes ; c'est un poème, pour la stricte unité de l'action qui s'y développe ; c'est un poème au dessin précis et symétrique. De la première scène de paix se déroulant au dehors du temps, dans un monde heureux et calme, mais menacé du dedans, cette sorte de Paradis terrestre qui est le château du père de Julien, on s'élève, par une vaste expérience de crime et de rachat, au Paradis céleste, à la joie surhumaine de Julien mourant, une joie que les parois de sa cahute misérable ne peuvent contenir. C'est un grand voyage du monde de l'imperfection et de la menace à celui de la perfection et de l'absolu ; un voyage du Paradis terrestre, d'où l'homme est destiné à être chassé, à ce Paradis intangible et éternel que Julien contemple dans le visage du Christ.

Mais l'homme ne saurait atteindre ce Paradis intangible qu'en consommant jusqu'au bout sa volonté de destruction et de mal, jusqu'à ce qu'elle retombe sur lui comme une force qu'il vient de déchaîner et dont le contrôle lui échappe. C'est le poème de l'homme, de l'homme tel qu'il est, ou pour mieux dire, de l'humanité, en lutte éternelle avec elle-même, toujours altérée de sang et cependant anxieuse d'atteindre une paix parfaite, une charité et une douceur plus qu'humaines ; c'est le poème de l'humanité, dont le ciel est tantôt de sang et tantôt de lumière (1). Le vitrail de la cathédrale ne suggéra à Flaubert que le nom et la forme que pourraient prendre les méditations et les visions qui l'avaient certainement hanté, plus que jamais, dans les jours de sa douleur d'homme.

Si les grandes lectures qu'il avait faites ne furent pour lui que des excitants, des excitants pour la vision, pour la sensation, et donc pour la représentation, les scènes qui étaient peintes sur le vitrail lui suggèrent peut-être comment composer son travail, dans un rythme et dans une architecture solennels.

Le Romantisme, dit Valéry (2), a pour essence la suppression « de la suite dans les idées... ; il a favorisé par là un immense développement de littérature descriptive. La description dispense de tout enchaînement, admet tout ce qu'admettent les yeux, permet d'introduire de nouveaux termes à chaque instant. Il en résulte que l'effort de l'écrivain, réduit et concentré sur cet instant, s'est appliqué aux épithètes, aux contrastes de détail, aux « effets » facilement séparables. Ce fut le temps des bijoux ». De notre Flaubert, du Flaubert de la Légende, on pourrait dire ce que Valéry dit de Mallarmé, c'est-à-dire que tout en conservant les beautés de la matière littéraire, il a relevé son art vers la construction.

(1) Albert Thibaudet avait aussi observé, dans son « Gustave Flaubert », que... « dans cette destinée du meurtre qui saisit Julien et le roule sur la pente tragique, nous reconnaissons l'humanité entière qui porte cela dans sa chair et n'en peut être lavée que par une grâce surnaturelle ». (Gustave Flaubert, Paris, 1935, p. 170).

(2) P. Valéry. Variétés, III, p. 9 et suiv. « Je disais à Stéphane Mallarmé... ».

« ...Il m'est arrivé d'écrire certain jour, dit ailleurs Valéry (1), au commencement était la fable.

« Ce qui veut dire que toute origine, toute aurore des choses est de la même substance que les chansons et que les contes qui environnent les berceaux... »

Toujours, « le faux supporte le vrai ; le vrai se donne le faux pour ancêtre, pour cause, pour auteur, pour origine et pour fin, sans exception ni remède, et le vrai engendre ce faux dont il exige d'être soi-même engendré. Toute antiquité, toute causalité, tout principe des choses sont inventions fabuleuses... »

Ce sont là des mots qui expliquent parfaitement comment Flaubert dans sa Légende s'est délivré de tout souci d'évocation exacte, de couleur locale authentique.

On dirait que Flaubert a eu l'intuition que le Moyen Age pouvait lui servir, non pour exprimer un temps déterminé, historique, mais pour sortir du Temps (2). Saint Julien n'est point dans le Temps, mais dans la Fable et Flaubert a atteint les origines où « le faux supporte le vrai » et « le vrai engendre ce faux dont il exige d'être soi-même engendré ».

Peut-être Flaubert avait-il cherché cela même en Salammbô et en Madame Bovary, malgré son amour pour le « document ». Il n'y aurait aucun sens à reprocher à Flaubert certaines inexactitudes historiques : même en Salammbô, l'histoire est presque un moyen pour se libérer du Temps, pour arriver à l'homme nu, à l'existence.

Madame Bovary, c'est Flaubert. Saint Antoine, c'est encore Flaubert. Mais pourquoi et comment ? Cela ne revient-il pas à dire que ces personnages sont la fable, le faux qui supporte le vrai, le vrai qui devient fable, mythe ? Et pourtant ils n'arrivaient pas à l'être complètement : ils restaient comme pris dans leur temps et dans leur milieu social, qui les avaient faits en partie ce qu'ils étaient, liés à jamais, pour parler avec Mallarmé, à « ...l'horreur du sol où le plumage est pris ». Mais dans cette « bêtise » de trente pages, Flaubert se libéra entièrement et, avec lui, il libéra ses personnages, qui sortirent par la porte du Moyen Age du Temps historique dans le Temps fabuleux. C'est pourquoi nous croyons pouvoir affirmer que de toutes les œuvres de Flaubert, la Légende est la moins romantique et, pour le même motif, la moins réaliste, et qu'elle est, au contraire, la plus mythologique, la plus poétique, celle dont la construction est le plus organique, dans l'extrême simplicité du dessin.

J. Lemaitre, en affirmant que la Légende était « un bijou... d'une rare perfection » (3) ne s'était pas trompé. Il ne s'était pas trompé non plus en disant que le Moyen Age de Flaubert n'était pas « ce Moyen Age barbouillé avec fougue » qui avait été à la mode en 1830. Il était peut-être moins exact de dire que ce bijou était un « bijou gothique » et que Julien symbolisait à merveille le Moyen Age, violent et mystique. S'il avait osé aller jusqu'au bout de sa pensée, il aurait peut-être découvert que le Moyen Age de la Légende n'avait été qu'un moyen pour s'échapper du présent et de tout temps précis, pour entrer dans la Fable, antérieure

(1) Lettre sur les mythes, Variété II, p. 255.

(2) « Un cœur simple et Saint Julien sont placés aux deux extrémités où il n'y a pas encore et où il n'y a plus d'histoire, et où, pourtant, la figure de l'histoire rôde, ici comme un pressentiment, là comme un souvenir », observe encore Thibaudet, avec sa pénétration habituelle. (Ouv. cit., p. 182).

(3) Les romanciers contemporains, « La Revue Bleue », 11 et 18 octobre 1875.

à l'histoire ; antérieure à cette même histoire que Flaubert aimait et qu'il avait fini par identifier avec le roman. Et du reste, dans Salammbô, Matho, jeune barbare sans histoire et fabuleux, n'est-il pas là pour témoigner de ce conflit intérieur de Flaubert ? Carthage et Salammbô sont, dans un certain sens, l'histoire, et Matho, avec sa fureur et sa candeur, avec sa vie et avec sa mort, n'est-il pas l'homme mythologique, vivant au dehors de l'histoire et en lutte avec l'histoire ? Mais à cette histoire qui l'exclut et qui l'attire, charmante et impénétrable, il reste lié par son désir et sa fureur de possession. Et si Flaubert sortit, même dans Salammbô, de l'histoire pour entrer dans le mythe, ce fut en tant qu'il exprima ce conflit entre l'homme et l'histoire, en d'autres termes, entre Tanit et Moloch, Mathô et Salammbô, l'armée des Mercenaires et Carthage. C'est là la grandeur, pathétique et imposante, de Salammbô.

En sortant de l'histoire, il arriva à Flaubert de sortir même du Roman pour entrer dans la Poésie. Réalisme et romantisme fondirent complètement dans le creuset de la poésie, ou de la Fable, ou du Mythe ou de la Vérité, des termes qui, en ce cas, sont tous synonymes.

« Vous êtes un évocateur et un voyant ; de plus, vous avez ce qui manque à la plupart de vos cadets : une érudition sans bornes... » écrivait L.-A. Cladel à Flaubert (1) et il était bien près de la vérité, même s'il n'avait pas réellement compris quels étaient les rapports entre l'évocateur et le voyant. Flaubert est vraiment grand quand le voyant prend le dessus sur l'évocateur ; il faudrait ajouter que l'évocateur chez lui a toujours la tendance à se faire voyant.

Est-ce que Flaubert avait la conscience précise de son besoin de se servir de l'évocation historique comme d'un moyen pour sortir du Temps, pour atteindre celle que Proust appelait la belle généralité ? Je n'oserais le dire ; mais son anxieuse recherche du style, que signifiait-elle sinon l'exigence, qu'il sentait profondément, de faire pénétrer dans la prose le rythme de la poésie, en passant du récit au chant, de l'histoire au mythe, du relatif à l'absolu ? Il savait que toutes ses lectures n'étaient que des excitants, auxquels il devait de voir, d'une façon plus intense, ce qu'il avait déjà vu. Comment aurait-il pu dire sans cela : « Tout ce qu'on invente est vrai, sois-en sûre. La poésie est une chose aussi précise que la géométrie » ? (2).

Deux mois après avoir fini sa Légende, il écrira à George Sand des phrases encore plus significatives : « Je me souviens d'avoir eu des battements de cœur, d'avoir ressenti un plaisir violent en contemplant un mur de l'Acropole, un mur tout nu... Eh bien ! je me demande si un livre, indépendamment de ce qu'il dit, ne peut pas produire le même effet. Dans la précision des assemblages, la rareté des éléments, le poli de la surface, l'harmonie de l'ensemble, n'y a-t-il pas une vertu intrinsèque, une espèce de force divine, quelque chose d'éternel, comme un principe ?... Ainsi pourquoi y a-t-il un rapport nécessaire entre le mot juste et le mot musical ? Pourquoi arrive-t-on toujours à faire un vers quand on resserre trop sa pensée ? La loi des nombres gouverne donc les sentiments et les images et ce qui paraît être l'extérieur est tout bonnement le dedans... » (3).

Ici, on dirait que toute exigence descriptive et narrative est absolument dépassée : la parole doit devenir chant, la période strophe et toute figure doit correspondre à une signification intérieure, au delà de n'importe quelle précision dans le Temps.

(1) *Trois Contes*. Paris, Ed. Conard, 1928, p. 220.

(2) *Cor.*, t. III, p. 291.

(3) *Cor.*, t. III, p. 294.

Flaubert paraît avoir eu une conscience précise du caractère extra-temporel de la Légende : dans la scène de la grande chasse, il conduit son héros hors de l'histoire, aux limites de l'existence ; Julien « ...était en chasse dans un pays quelconque, depuis un temps indéterminé, par le fait seul de sa propre existence, tout s'accomplissant avec la facilité que l'on éprouve dans les rêves » (1). Ce que Flaubert dit de la grande chasse est extensible à tout le récit ; la personne de Julien est tout à fait dépassée ; il s'agit de l'existence même.

Que dis-je, le récit ? La Légende n'est pas un récit et on ne saurait la raconter : on y admire le dessin harmonieux de l'architecture, mais aussi une orchestration, une progression musicale d'intensité, par laquelle tous les thèmes qui se sont présentés dans les trois chapitres parfaits, le thème du sang, de la volupté, de l'abîme, de la solitude, de la nostalgie, du remords, de l'amour humain et de l'amour divin s'harmonisent dans un finale lumineux.

Le premier leit-motiv qui chante dans cette œuvre si poétique, c'est le leit-motiv de la paix ; mais c'est une paix menacée, qui renferme en soi, comme un mal pouvant toujours se renouveler, la guerre. Le Seigneur du Château est un homme à l'esprit pacifique, occupé à rendre justice à ses vassaux et plongé dans une douce et rêveuse contemplation de l'univers. Mais ses aventures existent encore, même si elles sont reléguées dans un passé qui paraît éloigné, parmi les souvenirs de la salle d'armes ; cependant, la châtelaine, douce et fière, un peu solennelle, règle son domestique comme l'intérieur d'un monastère. Cette vie rêveuse et calme se déroule à l'imparfait, à cet imparfait flaubertien qui, selon Proust, devait renouveler la vision du monde. Mais le grand événement, la naissance de Julien, s'est introduit, soudain, comme une rupture, dans un subit passé défini : c'est la détermination dans le Temps d'une action précise.

Deux annonces parallèles agitent ensuite les eaux de ce conte tranquille : l'annonciation au père (Julien sera un guerrier) et l'annonciation à la mère (Julien sera un saint). Les deux époux ne se contentent pas l'un à l'autre ; chacun reste isolé dans sa rêverie, mais tous les deux, ils veillent anxieux et tendres sur l'enfant qu'ils considèrent, chacun d'une façon différente, comme marqué de Dieu. Le cœur même de l'enfant est un cœur divisé. Les vieux compagnons d'armes du châtelain racontent, aux festins, leurs anciennes aventures, et Julien, enthousiasmé, en pousse des cris. Mais le soir, au sortir de l'angelus, « il puisait dans son escarcelle avec tant de modestie et d'un air si noble, que sa mère comptait bien le voir par la suite archevêque ».

Le thème de la férocité et du sang se présente avec le meurtre de la petite souris blanche, lequel est déjà une annonciation et une destinée. Elle se montre à Julien chaque dimanche, sur la première marche de l'autel. Julien en est troublé ; peu à peu, il est pris de haine contre elle et décide de « s'en défaire ». C'est un vrai crime. L'enfant lui-même éprouve un étonnement profond « devant ce petit corps qui ne bougeait plus. Une goutte de sang tachait la dalle, il l'essuya bien vite avec sa manche, jeta la souris dehors et n'en dit rien à personne ».

Julien répétera bientôt son « crime ». Ce sera une action aussi gratuite que le meurtre de la souris blanche, mais aggravée par une férocité plus prolongée et par une jouissance sauvage et tumultueuse. Au dernier raidissement de l'oiseau qu'il étranglait, Julien « ...se sentit défaillir ».

(1) *Trois Contes*, Ed. citée, p. 91.

C'est alors, quand l'instinct sadique et féroce de l'enfant est en plein éveil, que l'on décide de lui apprendre la vénerie. Mais Julien méprise les commodes artifices en usage : il préfère chasser loin du monde, seul. Il revient de ses chasses solitaires, tout couvert de sang et de boue, sentant l'odeur des bêtes farouches. C'est un fauve lui-même, un fauve solitaire au milieu d'autres fauves solitaires. « Quand sa mère l'embrassait, il acceptait froidement son étreinte, paraissant rêver à des choses profondes ».

Dans la scène de la grande chasse, le bras de Julien est animé d'une puissance de destruction plus qu'humaine : il avance, toujours en tuant sauvagement et sans but, jusqu'à ce qu'il tombe, « la face au-dessus de l'abîme et les deux bras écartés ».

Des animaux connus et des animaux inconnus, toujours plus tremblants et plus doux, le regard plein de supplication (la souris blanche et le pigeon étranglé qui reviennent multipliés à l'infini!) se présentent eux-mêmes, paraît-il, à la mort. On dirait presque qu'ils sont là pour amener Julien dans le cercle des cerfs. Spectacle extraordinaire ! « Des cerfs emplissaient un vallon ayant la forme d'un cirque, et tassés, les uns près des autres, ils se réchauffaient avec leurs haleines que l'on voyait fumer dans le brouillard » (1)

C'est évidemment là une image poétique de la vie, de la fraternité chaleureuse liant entre eux les vivants, ces créatures sensibles et continuellement exposées à la mort.

Mais le thème du sang recommence, aggravé. « L'espoir d'un pareil carnage suffoqua Julien de plaisir... » Ces cerfs, il les assomme tous, par ses flèches.

Les chassés en deviennent furieux et se battent, maintenant, entre eux. Puis c'est l'immobilité et le silence. Le ciel même qui couvre Julien est désormais un ciel de sang. Il contemple, stupéfait, l'énormité de ce massacre, « ...ne comprenant pas comment il avait pu le faire ».

Julien ne comprend pas. Il ne peut pas comprendre, puisque la conscience est toujours absente des folles explosions de l'instinct ; mais l'étonnement silencieux de Julien est comme une annonce de sa future présence. Et cette conscience qui va parler aura la figure du grand cerf noir, qui apparaît inattendu de l'autre côté du vallon, avec sa biche et son faon. Celui-là est un animal prodigieux. Est-ce Julien qui l'a évoqué du fond ténébreux de son âme d'assassin ? On le dirait. Encore une fois, son bras infatigable lancera ses flèches meurtrières : c'est la mort pour le faon, c'est la mort pour la biche. Contre le grand cerf noir, Julien lancera « sa dernière flèche ». Ce sera vraiment la dernière ! Le cerf, blessé à mort, avance vers Julien, solennel comme un patriarche et comme un justicier, en le maudissant et en lui annonçant son horrible avenir. C'est pour Julien une épouvante indicible. Il recule, terrifié, devant le cerf mourant, et après la prédiction du cerf et sa mort, il éprouve une fatigue soudaine, un dégoût, une tristesse immense. Julien pleure, maintenant, plein de dégoût et de fatigue, le dégoût et la fatigue de l'assassin qu'il est, qu'il sait, désormais, qu'il est. Il pleure sur ses victimes ou sur lui-même, se sentant perdu, un parricide, un être abandonné et plein de solitude, dont ses chiens mêmes et son cheval ne veulent plus. Il pleure sur la prédiction terrible qui n'est venue

(1) Madame Durry observe (ouv. cit., p. 369) que « ...cette scène est le merveilleux aboutissement de ceci : dès Xbre, ils se mettent en hardes = troupes, pendant les grands froids se tiennent serrés les uns [contre] les autres et se réchauffent de leur haleine ». (Carnet 17, fo 84 vo).

qu'apparemment du dehors, mais qui est son désir subconscient d'homme féroce (1).

Il va rentrer au château malade, gémissant : il renoncera, il le croit, il le veut, à la chasse, mais sa terreur étant aggravée par d'autres signes du destin et d'autres gestes inconscients mais bien à lui, et homicides, il ne lui restera, dans une tentative désespérée d'échapper à soi-même, que quitter à jamais la maison de ses pères.



Ce premier « chant » du poème s'est développé suivant un dessin d'une limpide clarté ; c'est un crescendo continu, depuis le premier cri de guerre poussé par l'enfant inconscient jusqu'au cri d'horreur de l'homme qui vient de frôler son père et sa mère de son arme homicide. L'instinct féroce de Julien s'est cristallisé pour la première fois autour de la souris blanche. Julien l'a tuée après un processus intérieur bien semblable à celui qui le portera à tuer son père et sa mère : c'est un trouble, une irritation qui dure et qui n'a pas de nom ; ce sont l'innocence, la faiblesse et la confiance de la créature sans soupçon et sans défense qui réveillent la férocité de Julien. Son père et sa mère devront être réduits presque à la même condition de la souris blanche pour que Julien les tue ; il les tue sans le savoir consciemment, mais en le sachant pourtant dans la profondeur obscure de l'instinct. Il les trouvera, les victimes, sans défense, abandonnées dans un sommeil tranquille avant-coureur de la mort, dans ce lit qui avait été pour eux le terme bienheureux de leur voyage.

Le deuxième « chant » a un dessin aussi clair que le premier : c'est la lutte de l'homme contre son instinct, sa tentative inefficace d'y échapper et sa chute finale.

Julien a renoncé à la chasse, mais, peut-être sans le savoir, il cherche une autre chasse. De la chasse à l'animal, il passe à la guerre ; il croit lutter pour des causes justes : pour les gens d'église, les orphelins, les vieillards. Mais pourquoi crie-t-il quand un vieillard marche devant lui, pourquoi veut-il le reconnaître, pourquoi craint-il de le tuer par méprise ?

Après s'être fait une grande armée, il abandonne la guerre, ébloui par la jeune fille dont les yeux brillent comme des lampes douces. Il choisit de vivre avec elle dans un château heureux, sous un ciel toujours bleu. Julien cherche la paix, maintenant ; on dirait qu'il veut laisser derrière lui, comme avait fait son père, le bon Seigneur, la chasse, les aventures, la guerre, pour se reposer, au milieu d'un peuple tranquille, dans un grand silence. Quel silence ! « On y entendait le frôlement d'une écharpe ou l'écho d'un soupir ».

Mais dans le plaisir de tuer, Julien a perdu à jamais son innocence et la paix qui entoure sa vie ne règne pas sur son cœur. Ce chasseur parricide avait été longtemps chaste, mais d'une chasteté qui n'était pas innocente, car dans le sang qu'il répandait, il avait connu la volupté, — et il atteint la volupté de l'amour lorsque, ayant déjà acquis la conscience de lui-même, dans le pressentiment de son destin, il cherche à fuir la volupté de la chasse. C'est pourquoi son amour humain n'est pas, malgré toute apparence, un amour innocent : il est aussi une « fleur du mal » étant à son origine même né du sang. C'est en vain

(1) Cette prédiction, nous dit Flaubert, « ...l'obsédait, il se débattait contre elle... et tout de même, il se demandait : « Si je le voulais, pourtant ? »

que la femme de Julien lui jette des fleurs sur le visage et qu'elle chante doucement des chansons d'amour. Elle ne peut le satisfaire. Le monde du désir et de la nostalgie s'ouvre devant lui, et dans ses rêves, ces désirs et cette nostalgie se présentent avec leur vrai visage ! Il se voit pareil à notre père Adam, au milieu du Paradis, entre toutes les bêtes. Mais ce Paradis, c'est un Paradis de sang. Ces bêtes innombrables, il les fait mourir en allongeant le bras. Les bêtes du rêve défilent deux à deux comme le jour où elles entrèrent dans l'arche de Noé. Mais c'est la mort que leur apporte Julien. « A l'ombre d'une caverne, il dardait sur elles des javelots infailibles ; il en survenait d'autres ; cela n'en finissait pas, et il se réveillait en roulant des yeux farouches ».

C'est sa femme qui cherche à délivrer Julien de ses angoisses, en le poussant à la chasse. Pourquoi aurait-il dû tuer ses parents, qui d'ailleurs n'étaient pas là ? Elle ne conçoit pas, l'innocente, la gratuité du crime ; et c'est elle qui, pendant l'absence de son mari, accueille au château deux vieillards malheureux ; ce sont les parents de Julien. Ils avaient quitté leur maison dans l'espoir de retrouver leur fils, et ils avaient erré au hasard, comme des mendiants. La douce femme, émue par tant de dévouement et d'amour, les fait reposer dans son lit nuptial, et par son imprudente charité, elle livrera à la fureur du chasseur les douces victimes prédestinées.

Mais la force de Julien chasseur n'existe plus. Des yeux innombrables d'animaux le regardent, ironiques, entre les branches. Il ne peut rien contre eux : les flèches qu'il darde se posent sur les feuilles comme des papillons, les pierres qu'il lance retombent sans rien toucher. Le thème de la terreur se fait encore entendre : les victimes d'autrefois font autour de lui un cercle étroit, le suivent et le poursuivent ; il court, glacé de terreur et frémissant d'angoisse. C'est une scène magnifique, parfaitement équilibrée avec la scène de la grande chasse de la première partie ; chaque « mouvement » de cet épisode a une signification absolue : rien ici n'est description, mais tout est « figure » poétique, symbole dans le sens plus vaste du mot, image expressive et essentielle.

Les bêtes sauvages et les oiseaux et tous les petits animaux de la forêt sont désormais impossibles à atteindre. La chasse s'est épuisée, pour Julien, avec le meurtre du grand cerf noir. Le désir insatiable veut désormais une proie différente, et il évoque, d'une façon magique et mystérieuse, les victimes convoitées, les seules qui pourront convertir cette soif de sang dans une soif, elle aussi insatiable, de charité, cette volonté de mort en volonté de vie.

La seule perdrix qu'il avait réussi à prendre dans son manteau était déjà morte depuis longtemps, pourrie ; c'est la même « pourriture des choses » qu'avait expérimentée Emma Bovary. Et cette déception porte à la conscience claire de Julien sa vraie convoitise : « Cette déception l'exaspéra plus que toutes les autres. Sa soif de carnage le reprenait ; les bêtes manquant, il aurait voulu massacrer des hommes ».

Dans l'obscurité se consomme le Parricide. Dans l'obscurité, c'est-à-dire dans les ténèbres de cette libido sanguinaire : « Eclatant d'une colère démesurée, il bondit sur eux à coup de poignard, et il trépassait, écumait, avec des hurlements de bête fauve. Puis il s'arrêta. Les morts, percés au cœur, n'avaient pas même bougé... »

Autrefois, il rentrait de la chasse pareil à une bête farouche ; et le voilà, maintenant, tout à fait un fauve. Puis il s'arrête, rassasié à jamais. Et il écoute, le parricide, les râles des agonisants. Ils s'affai-

blissent, mais qu'est-ce que cette voix plaintive qui les continue, au loin ? C'est le passé qui revient, qui s'enfle, devient cruel : « ...et il reconnut, terrifié, le bramelement du grand cerf noir ». Les morts, les victimes, commencent à vivre en Julien d'une vie immortelle ; et la vie réelle disparaît, devient un fantôme, « ...Il crut voir, dans l'encadrure de la porte, le fantôme de sa femme, une lumière à la main ».

Le visage des morts est d'une majestueuse douceur et ils ont l'air de garder un secret éternel. Mais quels sont ces visages ? Et quel est ce sang que Julien voit partout ? Il ne s'agit plus d'une petite goutte que l'on peut essuyer avec la manche. Des éclaboussures et des flaques, même le long du Christ d'ivoire suspendu dans l'alcôve. Et le reflet écarlate d'un vitrail en jette des taches plus nombreuses, partout. C'est l'existence même de Julien qui sombre dans le sang. Des gouttes, suintant du matelas, tombent une à une sur le plancher. Combien sont-elles ? Innombrables. Comment pourra-t-il les essuyer, Julien ?

Il pourra les essuyer en sortant de l'existence, qui est le mal, qui est le sang, le plaisir dans le sang et pour le sang. A la fin du jour, il parlera à sa femme « d'une voix différente de la sienne ». Il lui ordonne de prier « pour son âme », « puisque désormais il n'existe plus ». C'est la grande parole de Saint Julien ; dans le crime, l'homme cesse d'exister. Sa victime, au contraire, commence à vivre en lui d'une existence étrange, supérieure à la vie, absolue. Le bourreau obéit désormais à sa victime en tous ses pas, elle devient son ciel, sa loi, son amour, puisqu'il est sorti avec elle de l'existence où l'on jouit et où l'on tue, pour entrer dans la vie où l'on aime, on souffre, on supplie et où l'on est repoussé et bafoué.

Julien reste l'Adam voluptueux et féroce qui plonge ses mains dans la vie palpitante et innocente jusqu'à ce que le sang versé retombe sur lui. Mais son existence d'homme l'abandonne dans ces gouttes qui suintent, lentes et fatales, sur le plancher. Elles sont les gouttes de « son » sang.

Il mendie sur les grands chemins, il se confesse à tous ceux qu'il rencontre ; et maintenant que les hommes l'évitent, le repoussent, lui lancent des pierres et lui ferment leur porte, il commence à aimer la vie. Il regarde le spectacle de l'existence humaine si calme, si tranquille ; de l'existence de ceux qui ne se sont jamais penchés « vers les choses profondes », avec une mélancolie et avec un regret infinis. Il aime les poulains, les oiseaux, les insectes. Le loup voudrait devenir François : mais il n'est qu'au commencement de son chemin : « ...Les larmes de la rosée tombant par terre lui rappelaient d'autres gouttes d'un poids plus lourd. Le soleil, tous les soirs, étalait du sang dans les nuages ; et chaque nuit, en rêve, son parricide recommençait ». Il a horreur de lui-même et pourtant ne se révolte pas contre Dieu qui lui a infligé cette action qu'il se désespère d'avoir pu commettre. Flaubert touche ici au mystère de la liberté humaine. L'homme n'est pas libre et pourtant il n'accepte point de ne pas se considérer responsable de ces actions que Dieu ou son Destin lui ont infligées.

Julien est désormais le repoussé, l'abandonné ; il ne cherche plus que la mort, mais l'abîme le rejette, les flammes l'épargnent. Il ne pourra entrer dans l'amour que le jour où il s'apercevra que sa figure s'est identifiée avec celle du père qu'il a tué ; en même temps, il cessera de chercher la mort.

Flaubert a accompli une transposition saisissante du mythe de Narcisse dans le monde chrétien, dans un monde qui a une conscience tragique du péché et un amour également tragique de la vie, un amour

pathétique de l'amour : Julien, qui veut mourir, se penche sur une fontaine pour en mesurer la profondeur ; il ne voit pas dans l'eau claire le jeune homme fascinant dont la beauté parfaite donne l'illusion d'être incorruptible et qui est une invitation à une volupté solitaire et mortelle ; ce qu'il voit, c'est l'homme tel qu'il est au terme de son voyage terrestre, quand il a déjà consommé son existence et qu'il a déjà essayé tous les outrages ; quand il a tué et qu'il a été tué.

« ...Il vit paraître en face de lui un vieillard, tout décharné, à barbe blanche et d'un aspect si lamentable qu'il lui fut impossible de retenir ses pleurs... L'autre, aussi, pleurait. Sans reconnaître son image, Julien se rappelait confusément une figure rassemblant à celle-là. Il poussa un cri ; c'était son père ; et il ne pensa plus à se tuer ». Maintenant que l'identité avec la victime est achevée, Julien pourra entrer dans l'amour ; dans l'amour qui donne, dans l'amour qui agit.

Le fleuve orageux (1) qu'il entreprend de faire traverser à tous les voyageurs inconnus qui se présentent à lui est une figure poétique, un symbole. Il coule dans une lande humide, stérile, déserte, dont la terre, au printemps, a odeur de pourriture et où, l'hiver, d'atroces gelées donnent aux choses la rigidité de la pierre ; cette lande est le cœur ravagé de l'homme qui a assassiné son père et sa mère, les flots verdâtres du fleuve (c'est un fleuve infernal) sont les flots tumultueux de son remords.

Pourtant, seulement dans une terre comme celle-ci on pourra entendre, plus forte que les mugissements des flots, une voix puissante ayant l'intonation d'une cloche d'église ; seulement au bord d'un fleuve aussi tumultueux pourra paraître un homme dont le visage est recouvert d'une lèpre hideuse, mais dont l'attitude a une majesté de roi.

A cet homme ta dernière nourriture, Julien ! A cet homme, à l'Homme portant sur son visage les signes de sa misère et de sa majesté, ta dernière goutte de vin, ton dernier lit de feuilles mortes, la dernière chaleur de ta vie coupable, ta dernière haleine. Dans un retour pathétique de motifs, Julien fera avec le lépreux ce que les doux cerfs de la vallée avaient fait entre eux, sous les yeux de celui qui serrait leur mort dans son poing meurtrier. Et la mort de Julien qui vient de parcourir tout son chemin vers les choses profondes, c'est la grande extase, c'est la vie d'amour. « ...Une abondance de délices, une joie surhumaine descendait comme une inondation dans l'âme de Julien pâmé... »

C'est ainsi que se conclut la Légende, ce conte en trois parties où, pour mieux dire, en trois actes parfaits, équilibrés dans un dessin aux lignes précises, dont les thèmes et les motifs se correspondent, s'entremêlent, pour se développer, tous à la fois, dans le finale lumineux et apaisé. Parler pour la Légende d'un récit « genre romantique » signifie se laisser tromper, dans un jugement trop facile, par la couleur médiévale

(1) M. Jacques Toutain-Revel, président de la Société Les Amis de Flaubert, a bien voulu me transmettre ces renseignements sur le passage du conte où le lépreux appelle Julien pour lui demander sa barque : « ...Flaubert s'est servi de ce qu'il avait sous les yeux, c'est-à-dire la barque traversant la Seine et que les riverains, à Croisset, hélaien d'une berge à l'autre. L'embarcadère se trouvait — et se trouve encore d'ailleurs — devant le pavillon de Croisset, et le soir ou la nuit, il n'était pas rare que l'écrivain, dont les lampes servaient de phare aux marins, entendit les voix des « clients » appelant le passeur. Il y avait souvent du brouillard et l'ensemble fascinait Flaubert. Le passeur s'appelait Saint-Martin. Flaubert était très lié avec lui. Il a laissé à Croisset une assez nombreuse famille, dont deux ou trois membres, maintenant âgés, ont connu Flaubert. Il y a là une « source » certaine de la Légende... et la cabane du passeur Saint-Martin servit à coup sûr de modèle à Flaubert pour décrire la cabane de Julien ».

du Temps. Rien de plus classique que le dessin de ce poème, si essentiel, où il n'y a pas un seul détail pittoresque qui prenne le dessus sur le fond, mais où tout détail est sévèrement soumis à une fonction constructive. La brièveté et la concision même de ce conte en assurent la classicité. Dans cette œuvre à la parfaite unité d'action, on ne pourrait ajouter aucun détail nouveau, on ne pourrait introduire aucun commentaire ni aucune réflexion psychologique ; on ne pourrait rien enlever non plus. Aristote « aurait été content », comme Flaubert avait dit de Baudelaire à propos de *Salammô* (1) ; c'est là une œuvre organique, c'est un « être vivant », organisé. Flaubert y a poursuivi et y a atteint ce que tout poète classique a poursuivi, une vérité universelle, qui n'est liée ni au Temps ni au Lieu.

Une fatalité tragique est en Julien, comme elle avait pesé sur *Cédipe* ; c'est la fatalité du sang qui ronge l'homme et son existence. Il s'agit d'une fatalité intérieure qui, du fait même qu'elle est intérieure, ne saurait le délivrer du sentiment de la responsabilité, de la conscience d'un péché dont la première manifestation volontaire se perd dans la nuit des temps, mais ne s'abolit pas ; c'est le contraste irrémédiable qui est dans le fond de la doctrine chrétienne et que le jansénisme mit au jour avec une violence particulière. Si Julien est situé dans le Moyen Age, c'est qu'il est chrétien ; pourtant, sa fable et son mythe sont la révélation d'une vérité universelle ; tout homme est, dans une certaine mesure, un parricide, et il cesse de l'être seulement quand il reconnaît dans son propre visage le visage du père, un visage dont les traits portent tous les signes de la misère de l'homme et de ses larmes. Toute vie détruite, tout mal consommé sont parricide, car le père et la mère sont la vie, la continuité inexhaustible de la vie.

Il fut sans doute plus facile, pour Flaubert, d'écrire la *Légende de Saint Julien* que *Bouvard et Pécuchet*, parce qu'il est facile de cueillir d'un arbre un fruit mûr ; et à ce bref récit, Flaubert était arrivé après avoir vécu l'expérience de *Madame Bovary*, des trois versions de la *Tentation*, de *Salammô*, de *l'Education* ; il y était arrivé après avoir vécu une vie entière penché en méditation sur « les choses profondes ».

L'aventure tragique de sang, de péché et de rachat put donc s'exprimer dans une composition brève et mesurée, où l'artiste, présent et absent partout, mit pierre sur pierre, en créant des arcades aériennes et fermes, en sculptant des bas-reliefs impétueux et anxieux et en polissant son œuvre entière avec amour et patience. L'œuvre pareille au mur de l'Acropole qui avait hanté Flaubert durant ses dernières années est donc là, réalisée dans cette « bêtise » de trente pages, qu'il avait composée comme intermède à un travail « plus difficile », sur lequel il devait mourir, insatisfait et pensif.

Lorenza MARANINI.

(1) Dans la lettre à Ernest Feydeau (début octobre 1861) : « J'arrive aux tours un peu foncés... Baudelaire sera content... ». (Cor., t. IV, p. 455).

LE DINER TRAP

FLAUBERT ET HUYSMANS

Ce fut au cours d'un repas que Paul Alexis fit chez Huysmans avec Hennique et Henry Céard, que naquit la première idée du dîner Trap. La semaine suivante, Alexis présenta à ses trois amis Guy de Maupassant, avec lequel il était lié depuis qu'il allait chez Flaubert. Dès lors, le petit groupe de cinq fut constitué.

On arrêta d'abord, pour chaque semaine, un jour fixe où l'on se rencontrerait tous à table, et on se rencontra fidèlement dans l'arrière-boutique d'un obscur marchand de vins situé dans Montmartre, au coin de la rue Coustou et de la rue Puget. Cet établissement devint célèbre, depuis, par un assassinat.

L'endroit avait été découvert par Léon Hennique. L'hôtesse répondait au nom de la mère Machini et se recommandait plus pour sa bonne volonté que par l'excellence de sa cuisine.

Cette cuisine aux viandes dures comme la vie littéraire où nous entrions nous suffisait cependant. Et puis, est-ce que la boutique ne s'appelait pas l'Assommoir, un sobriquet qu'on lui donnait dans le quartier. L'Assommoir de Zola emplissait alors Paris de discussions et de querelles. L'enseigne, par sa littérature, nous aidait à ne pas trop souffrir de repas rebelles à se laisser mâcher et digérer, même par des dents et des estomacs de vingt-cinq ans. Les conversations ne manquaient pas d'éclectisme autour de nos coriaces menus. Le poète Léon Dierx ne dédaignait pas de les manger avec nous et nous enseignait à relever leur insipide saveur par l'usage d'épices qu'il apportait de l'île Bourbon, son pays natal, virulents condiments qui nous brûlaient le palais et nous forçaient à boire, pour éteindre l'incendie de nos gosiers, un vin aussi médiocre que les mangeailles.

La mère Machini fut délaissée après un repas vraiment trop paradoxal où les poivres les plus actifs demeurèrent impuissants à désinfecter des rognons de mouton irrémédiablement corrompus.

Le dîner, la semaine suivante, s'organisa 51, rue Condorcet, chez Joseph, tenancier d'une crèmerie bruyante.

Zola, curieux de voir où se tenaient nos faméliques assises de littérature et d'art, un soir, vint avec nous. Il se trouva mal à l'aise dans l'asphyxiante atmosphère du milieu et sortit mal restauré. Jugeant que nous lui devions une compensation, quelqu'un de charitable, Maupassant, croyons-nous, en manière de gala modeste mais expiatoire, proposa d'offrir à Zola un repas plus soigné. Il choisit un établissement de cuisine meilleure, de tapage moindre : la maison Trap, au coin du passage du Havre et de la rue de Saint-Lazare. Par expérience, il en répondait. On inviterait de Goncourt, Maupassant se déclarait sûr d'amener Gustave Flaubert.

Edmond de Goncourt, tout entier aux transes que lui causait, en ce moment, La Fille Elisa, parue le 21 mars 1877, et contre laquelle il craignait des poursuites, n'a point fait mention de ce dîner dans son journal. La République des Lettres en rendit compte par avance. En effet, elle imprime à la date du vendredi 13 avril 1877 :

« Dans un restaurant qui va devenir illustre, chez Trap, aux environs de la gare Saint-Lazare, six jeunes et enthousiastes naturalistes qui, eux aussi, deviendront célèbres : MM. Paul Alexis, Henri Céard,

Léon Hennique, J.-K. Huysmans, Octave Mirbeau et Guy de Valmont, traitent leurs maîtres : Gustave Flaubert, Edmond de Goncourt, Emile Zola. Un des convives nous a communiqué le menu : Potage purée « Bovary » ; truite saumonée à la « Fille Elisa » ; poularde truffée à la « Saint-Antoine » ; artichauts au « Cœur simple » ; parfait « naturaliste » ; vin de Coupeau ; liqueur de l'Assommoir. M. Gustave Flaubert, qui a d'autres disciples, remarque l'absence des anguilles à la Carthaginoise et des pigeons à la Salammbô ».

Il semble à peine nécessaire d'indiquer que les détails de ce menu valent uniquement par leur absolue fantaisie. Ils sont inexacts, comme la date du repas, d'ailleurs, car les convives se mirent à table, non le vendredi, mais le lundi 16 avril 1877.

En ce temps-là, comme on le voit, Maupassant ne s'appelle encore que Guy de Valmont, du nom d'une localité située à douze kilomètres de Fécamp, dans le département de la Seine-Inférieure. Il entrait en littérature avec un pseudonyme. M. Octave Mirbeau, la digestion à peine terminée, le Coup d'Etat parlementaire du 16 mai 1877 survenant, quittait brusquement la littérature et les amis pour la politique. Lui-même raconta à M. de Goncourt, qui tint registre du propos, comment, rédacteur de l'Ordre, journal rédigé par M. Dugué de la Fauconnerie, par l'influence de M. Saint-Paul, gros personnage alors au ministère de l'Intérieur, il fut nommé sous-préfet dans l'Ariège. Au mois d'octobre de la même année fonctionnaire remplacé, il reprenait au Gaulois une plume de journaliste, et plus tard, par un long détour, revenu à la littérature, écrivait des romans. On sait avec quel éclat (1).

Il faut donc tenir pour bonne l'affirmation signée E. L. dans le Temps du 8 juillet 1893. A savoir que les cinq faillirent être six (2).

D'ailleurs, c'est sous le titre « La Demi-Douzaine » que sans doute en manière de réclame, le camarade Alexis, sous le nom de Tilsitt, dans les Cloches de Paris, prête à ses commensaux des propos ridicules et les couvre de sarcasmes.

« Ils étaient une demi-douzaine chez Trap. Ils sont encore une demi-douzaine.

» Ils sont une demi-douzaine, grands contempteurs de notre littérature moderne, qui essaient de nous engager dans des voies nouvelles et de nous régénérer.

» C'est à pouffer de rire.

» Ils sont une demi-douzaine. Une demi-douzaine qu'il faut battre en brèche, parce qu'elle menace de gâter le tout. Ah, ça ! s'ils venaient à faire des petits » (3).

Un à un, dans les numéros suivants, il commence à prendre les jeunes convives de chez Trap, « les dissèque » suivant son expression ; pas tous, cependant, car le journal cessa de paraître avant la fin de ses ironiques expériences de vivisection littéraire. Dans le dernier numéro, Huysmans, du moins, eut la fortune de lire : « Un seul d'entre eux, Huysmans, me semble avoir un bout de talent » (4). Les gentillesse se terminèrent faute de lecteurs.

Cependant, les manières d'agression de ce petit journal, demeuré obscur, servirent de type, par la suite, à toutes les attaques dirigées contre

(1) Journal des Goncourt, 11 juillet 1880.

(2) Temps, 8 juillet 1893.

(3) Cloches de Paris, 4 juin 1877.

(4) Id. 2 juillet 1877.

les « naturalistes ». Alexis avait, dès l'abord, trouvé la formule excessive d'une polémique qui, pendant des années, ne désarma pas.

Quel étonnement de relire, après trente ans, les articles suscités par cet innocent dîner dans un entresol de la rue Saint-Lazare ! Et, à distance, avec quelle curiosité ne se répète-t-on pas la question posée par le rédacteur des *Cloches de Paris* :

« Comment six hommes de lettres absolument inconnus, si ce n'est pas une modeste orgie chez Trap, réussissent-ils à faire du tapage ? » (5).

L'idée seule qu'on pouvait songer à constituer une nouvelle école littéraire exaspéra la critique déjà fort irritée par la campagne que, chaque semaine, dans le feuilleton théâtral du *Bien Public*, Zola menait contre l'école romantique. Pourtant, si la critique avait mieux écouté aux portes dans ce salon de chez Trap, elle aurait entendu Flaubert défendre Boileau, faire le procès des systèmes ; au nom de la Liberté, condamner toutes les théories en « isme », le naturalisme y compris.

Naturalisme, c'est le mot mis en circulation par Zola, qui croit modérément à la qualité de sa doctrine et confesse imprudemment à Goncourt : « Eh bien ! je m'en moque du mot naturalisme, et cependant, je le répéterai, parce qu'il faut un baptême aux choses pour que le public les croie neuves ».

Huysmans déclarait : « Le roman moderne ne date pas des *Misérables* ». Et vainement, il ajoutait : « Certes, j'admire Hugo comme un homme de génie et je considère les *Misérables* comme un beau livre, mais disons-le donc une bonne fois, l'idole justement vénérée des poètes n'a eu qu'une influence bien détournée sur le roman tel que nous le comprenons ».

En ce temps-là, toute littérature passait pour venir de Victor Hugo, existait seulement quand elle retournait vers Victor Hugo. Malheur à qui s'inclinait avec réserves devant le pape nouveau des lettres et de la démocratie. Huysmans osa cette attitude d'indépendance et de respect, et quand les chroniques, à tort et à travers, s'acharnaient sur Messieurs Zola, sur la queue de Zola, sur les *Disciples de Zola*, par sa bravoure personnelle, sa manière déférente et franche d'affirmer son opinion, il fut le premier à porter l'effort de la satire et l'excès des ironies.

C'est à cette époque — 1877 — que parut *Les Sœurs Vatard*, de Huysmans.

Le volume parut avec cette dédicace : « A Emile Zola, son fervent admirateur et dévoué ami ».

La voici venue l'œuvre de combat que Zola réclamait ; dans un article de *Voltaire* daté du 4 mars 1879, il appelle énergiquement sur elle l'attention du public. Il s'écrie : « L'œuvre a une vie intense. Elle vous empoigne, elle vous passionne. Elle soulève les questions les plus irritantes ; elle a une chaleur de bataille et de victoire. D'où vient donc cette flamme qui en sort ? De la vérité des peintures et de la personnalité du style, pas davantage. Tout l'art moderne est là (6).

En même temps que le valeureux appui de Zola, embusqué derrière les colonnes de son feuilleton du *Voltaire* et toujours prêt à entrer en bataille pour la défense et la notoriété de ses amis, des plus grands aux plus humbles, Huysmans, pendant la querelle provoquée autour de son talent qui s'affirme et de son nom qui commence à retentir dans la littérature, reçoit trois lettres bien intéressantes à relire aujourd'hui.

La première vient de Gustave Flaubert ; Huysmans, en envoyant son volume au Saint-Siméon Stylite de Croisset, déclarait admirer profondé-

(5) *Cloches de Paris*, 2 juillet 1877.

(6) *Voltaire*, 7 mars 1879.

ment l'Education Sentimentale que, contrairement à l'opinion reçue, il se flattait de mettre au premier rang des œuvres du maître, au-dessus même de *Madame Bovary*. Or, Flaubert, malgré son stoïcisme, souffrait éperdument du cruel discrédit d'où son roman préféré semblait ne devoir jamais sortir. Depuis 1869, il supportait avec tristesse l'indifférence du public, même le plus lettré, à l'endroit d'un livre dont il disait : « Jamais je n'aurai tant tiré de ma pauvre cervelle » (7). L'année précédente, dans une entrevue notée par un visiteur fidèle, Flaubert avait douloureusement exprimé son opinion sur un roman mal accueilli dans le passé et pour lequel il n'espérait rien de l'avenir. Voici la citation :

« J'entrai tout seul dans le salon plein de l'ombre des persiennes fermées. Profitant du tête-à-tête, je dis à Flaubert mon admiration profonde et suprême pour l'Education Sentimentale, entre tous, à mon sens, son chef-d'œuvre le plus extraordinaire.

» Alors, Flaubert, haussant encore sa grande taille, me regardant de ses yeux bleus ou luisait un reflet d'acier, me dit avec une tendresse presque brutale :

— « Ainsi, vous aimez ça, vous ? »

— « Oui », répondis-je avec une humble fierté.

— « N'empêche, continua Flaubert. C'est un livre condamné, mon bon ami, parce qu'il ne fait pas ça :

— Et joignant ses mains longues et élégantes dans leur robustesse, il simula une construction en pyramide. — « Le public veut des œuvres qui exaltent ses illusions, tandis que l'Education Sentimentale... »

Il renversa ses grandes mains, fit le geste que tous les rêves renversés tombaient dans un trou sans espoir ; et je le soupçonnai très ému de mon mince éloge (8).

Cette opinion exprimée à un passant sans autre mérite que son respect et peut-être sa perspicacité, Flaubert l'a écrite à Huysmans dans cette lettre où nous lisons :

« La dédicace où vous me louez pour l'Education Sentimentale m'a éclairé sur le plus grand défaut de votre roman dont, à la première lecture, je ne m'étais pas rendu compte. Il manque aux *Sœurs Vatard*, comme à l'Education Sentimentale, la fausseté de la perspective. Il n'y a pas de progression d'effet. Le lecteur, à la fin du livre, garde l'impression qu'il avait dès le début ».

Heureuse critique, témoignage de précieuse estime dont Huysmans, tout d'abord, ne connut pas toute l'exceptionnelle, toute la tendre valeur. Elle lui fut révélée plus tard, lors de la publication des lettres de Flaubert à sa nièce Caroline, correspondance où Huysmans apprit avec une respectueuse douleur à quel moment cruel de la vie de Flaubert son livre était arrivé à Croisset.

Flaubert, depuis le mois de janvier, souffre d'une fracture du péroné. Il a la « guibole cassée » (9), comme il dit, en employant un terme bien curieux sous la plume d'un maître qui reprochera à Huysmans de se servir des mots « maboule, poivrots, bibines, godinettes ». Plus encore que des douleurs de sa jambe enfermée dans une botte de dextrine, il se désole du mauvais état de sa fortune et de l'espèce d'impuissance littéraire où des pertes d'argent réduisent son esprit. Lui-même les confesse ces angoisses physiques et morales.

(7) *Lettres à ma Nièce*, XXXIV.

(8) *Liberté*, 29 novembre 1906.

(9) *Lettres à ma nièce Caroline*.

Au mois de février 1879, il écrit : « Je ne pourrai pas marcher avant un mois et ce sera bien joli. Je boîterai pendant trois ou quatre ans. Cette perspective ne me désole pas du tout. Quant à pouvoir monter les escaliers de Paris, principalement les nôtres, cette année, la chose me paraît douteuse ! J'en suis tout consolé d'avance. Et d'ailleurs, avec quel argent irais-je et vivrais-je à Paris. J'ai besoin d'y vivre au moins deux mois pour mon travail. Eh bien, mon travail s'en passera forcément. Souvent d'ailleurs, il me semble que je ne pourrai plus écrire. On a tant frappé sur ma pauvre cervelle, que le grand ressort est cassé. Je me sens fourbu, je ne demande qu'à dormir » (10).

Au mois de mars, il répète : « Je ne pourrai pas monter un escalier parisien avant deux mois. Je voudrais bien me remettre à écrire, mais franchement, je crois que ce me sera impossible, et je recule devant ce moment. J'ai eu et j'ai encore trop de tourments. Ma tête n'est pas libre, je le sens. Joli résultat, et à quoi ai-je été utile en définitive ? » (11).

C'est dans l'intervalle de ces deux lettres, tristes comme un De profonds, que les Sœurs Vatard viennent trouver Gustave Flaubert. Il s'efforce de plaisanter en accusant réception du volume envoyé par un débutant pieux au grand maître de la littérature moderne.

La lettre de Flaubert à Huysmans commence par :

« Et maintenant, Seigneur, expliquons-nous tous deux ».

Discutant la théorie esthétique de Cyprien Tibaille, fort animé à prétendre que la tristesse des giroflées séchant dans un pot lui paraît plus intéressante que le rire ensoleillé des roses, il écrit :

« Pourquoi ni les giroflées, ni les roses ne sont intéressantes par elles-mêmes, il n'y a d'intéressant que la manière de les peindre. Le Gange n'est pas plus poétique que la Bièvre, mais la Bièvre ne l'est pas plus que le Gange. Prenez garde, nous allons retomber, comme au temps de la tragédie classique, dans l'aristocratie des sujets et dans la préciosité des mots ; on trouvera que les expressions canailles font bon effet dans le style, comme autrefois on vous l'enjolivait avec des termes choisis ; la rhétorique est retournée, mais c'est toujours la rhétorique ». Il ajoute : « Je me dépêchez de voir un homme aussi original que vous abîmer son œuvre par de pareils enfantillages. Soyez donc plus fier, nom de Dieu, et ne croyez pas aux recettes ». Mais il loue : les descriptions excellentes, les caractères bien observés. On dit partout : c'est ça, et l'on croit à votre fiction. Donc le tour de force est exécuté » (12).

Quelles félicitations du maître le plus difficile à satisfaire ! et pourtant c'est l'homme qui, presque au même instant, écrivait : « Maudit soit le jour où j'ai eu la fatale idée de mettre mon nom sur un livre. Sans ma mère et Bouilhet, je n'aurais rien imprimé. Comme je le regrette maintenant ; je demande à ce qu'on m'oublie, à ce qu'on me f... la paix, à ce qu'on ne parle jamais de moi ; ma personne me devient odieuse, quand donc serais-je crevé pour qu'on ne s'en occupe plus ? » Au milieu de ce qu'il appelle ses humiliations et de ce qu'il croit des avanies (13), il trouve le temps de répondre paternellement à un jeune écrivain, le ramenant à l'art et le ressuscitant à la littérature.

Henry CEARD et Jean de CALDAIN.

(Revue hebdomadaire, 17^e année, 7 novembre 1908).

(10) Lettres à ma nièce Caroline, CCCLIV.

(11) Lettres à ma nièce Caroline, CCCXXXIX.

(12) Huysmans, papiers inédits.

(13) Lettre à sa nièce, CCCLV.

Flaubert, Guttinguer et Bouilhet

Commentaires critiques de deux lettres 1855 et 1857

A tout homme qui aime enrichir le présent par le souvenir du passé, la région rouennaise rappelle constamment Flaubert et Bouilhet. Elle rappellerait aussi Guttinguer s'il était plus connu : une trentaine d'années avant Flaubert, il a vécu dans les mêmes lieux.

Nous possédons une lettre de Flaubert à Bouilhet du 30 mai 1855 (1), où il est question de Guttinguer.

Bouilhet a écrit à Flaubert combien il est découragé. Son ami lui reproche, au début de la réponse, de ne rien faire pour réussir, de ne chercher des protecteurs qu'en cas de besoin immédiat et, par contre, de négliger ceux qui, d'avance, sont bien disposés en sa faveur, tel « ce brave Ulric ».

« As-tu été, par exemple, chez ce bon Saint-Victor qui, sans te connaître, t'avait fait un article ; chez ce brave Ulric, qui avait embouché une trompette respectable en ton honneur ? (Je t'en citerais bien d'autres). Crois-tu qu'ils soient disposés à te rendre service (si l'occasion se présente) et qu'ils ne te gardent pas rancune de ta grossièreté... »

En effet, comme les éditeurs de cette lettre le signalent en note, Ulric Guttinguer avait parlé de Melaënis dans le *Corsaire* du 25 novembre 1851.

Cet article est consacré à la Revue de Paris « ressuscitée » (2), à laquelle Guttinguer reproche une recherche ridicule d'originalité.

« Pourquoi employer « liminaire » au lieu de préface, « idiosyncrasie » et non tempérament ? Pourquoi aller chercher l'inspiration sur les sommets brumeux du « Blockberg » et du « Walpurgisnachttraum » ? Par contre « ...il y a un charmant conte arabe de M. Maxime Du Camp, conte qui doit avoir été vécu (pour parler encore liminaire) ; et un poème romain vraiment adorable, et qui semble vécu aussi : Melaënis (sic). Ah ! ce poème qui a deux mille vers, nous l'avons lu sans désespérer, comme on lirait un roman de Balzac ou de Frédéric Soulié. C'est une admirable, franche et naturelle peinture des mœurs romaines sur une histoire épique du règne de l'Empereur Commode, à faire pâmer de rires et de larmes. De l'esprit partout et du génie souvent.

» Et ce poème est un début ; du moins n'avions-nous jamais entendu parler de son auteur, M. Louis Bouilhet. Quelle verve, quel entrain, quelle fécondité ! Ah ! monsieur, vous revenez de la vieille Rome, et vous y avez vécu jadis. Courage. Courage, courage et persévérance ! Voilà de

(1) Lettre 90, du tome 1 (p. 189) du supplément de la Correspondance inédite de G. Flaubert, par MM. René Dumesnil, Jean Pommier et Claude de Digeon, Paris 1953. Voir une lettre semblable : p. 26, 3^e série de la Correspondance publiée en 1910 chez Conard.

(2) La Revue de Paris publie cinq chants de Melaënis dans son numéro de Novembre 1851. C'est le second numéro de la Revue ressuscitée.

la vraie jeunesse et de la bonne originalité. Nous vous saluons trois fois, poète, et nous permettons, perruque et burgrave de la poésie, de vous donner notre bénédiction. Vos brillantes qualités feront aimer jusqu'à vos défauts, et nous proclamons en vous lisant que la première qualité d'un critique est de savoir admirer. Vous voyez, d'un pédant, vous avez fait un fanatique ! Nous nous arrêtons là. Ce n'est point un compte rendu que nous avons à faire. Nous n'avons rien voulu citer, ni réclamer, mais voyant passer ces choses nouvelles, nous avons dû crier : qui vive ? Vous voyez ce qu'a répondu le progrès :

« Walpurgisnachttraum ! »

» Connais pas. Aux armes ! et feu sur l'idiosyncratie (sic).

» Guttinguer ».

**

Dans un autre article paru également dans le *Corsaire* (Bulletin Littéraire du mardi 7 septembre 1852), Ulric Guttinguer avait parlé de Bouilhet en termes flatteurs. Il rendait compte, cette fois, de la poésie « *Les Rois du Monde* », insérée dans la Revue de Paris d'août 1852. Guttinguer comparait Bouilhet à Lamartine, Sainte-Beuve et Musset.

Le manque d'enthousiasme n'a jamais été le défaut d'Ulric, même pour saluer *Melaënis*, œuvre qui participe au retour littéraire à l'antique vers le milieu du 19^e siècle, tout en annonçant Leconte de Lisle. Devenu vieux, il est l'ancêtre qui bénit les nouvelles générations, confirmé dans cette idée par ses anciens amis. Sainte-Beuve lui écrira encore, le 16 octobre 1859 : « ...Je vous envie donc aujourd'hui encore tout comme je vous enviais autrefois. Vous avez été un des points de mire de nos jeunes. Alfred de Musset a dit quelque chose qui restera (3). C'est beau d'être debout et le pied droit en avant... »

C'est à cet enthousiasme sincère et un peu irréfléchi du critique que Flaubert devait être sensible, en homme « qui acceptait toutes les critiques envers lui-même, mais ne pouvait tolérer qu'on n'estimât point ceux qu'il aimait » (4).

**

Toujours en ce qui concerne Guttinguer, rappelons que le poète romantique aimait les bords de la Seine qu'il suivait jusqu'à Croisset (Crosey dans *Arthur de Sainte-Beuve*) et jusqu'à Jumèges. De Honfleur et du Châlet, il se rendait à Trouville, comme le laisse entrevoir un extrait de ses *Mémoires* (5).

Comment Guttinguer et Flaubert se sont-ils connus ? Une différence de 36 ans les séparait. Avant 1837, Guttinguer s'installa à Saint-Germain-en-Laye, et plus tard à Paris ; mais il revenait souvent au Châlet.

(3) *Poésies complètes* d'A. de Musset. Bibliothèque de la Pléiade (p. 91).

« Mais laisse-moi du moins regarder dans ton âme.
» Comme un enfant craintif se penche sur les eaux ;
» Toi si plein, front pâli sous des baisers de femme,
» Moi si jeune, enviant ta blessure et tes maux ».

(4) p. 232, Ed. de 1932 du *Flaubert* de M. R. Dumesnil qui cite aussi le jugement de Barbey d'Aurevilly sur *Melaënis* : « Clair de lune d'un clair de lune, imitation de Musset qui, lui-même, imite Byron » ; critique qu'il fait rapprocher de celle de Sainte-Beuve (*Causeries du Lundi*, Tome V) Voir aussi Léon Séché : *A. de Musset* Tome II, pages 228-229.

(5) Cité par Léon Séché. *La Jeunesse dorée*, p. 240.

Devenu critique littéraire, il devait trouver un intérêt particulier dans l'œuvre d'un compatriote.

Il n'est pas possible, pour l'instant, d'apporter des documents entièrement nouveaux, mais n'est-il pas utile de suivre la voie tracée par MM. René Dumesnil, Jean Pommier et Claude Digeon ? Voici une lettre de Guttinguer à Flaubert, écrite après la lecture de *Madame Bovary* (6) :

« 20 avril 1857.

» Monsieur,

» Je ne peux trop vous remercier d'un si aimable, d'un si bon souvenir. Votre hommage me touche profondément et vous comprendrez à combien de titres il m'est précieux.

» Je connaissais *Madame Bovary* par la *Revue* (7), mais c'est tout autre chose de la lire sans interruption, corps et âme complets, comme la voici maintenant. La belle étude de temps, de mœurs, de cœurs que vous nous avez donnée là, Monsieur.

» Je connais, ou j'ai connu, tous ces imbéciles et tous ces misérables là ; j'ai passé la plus belle moitié de ma vie parmi ces animaux et habité ou hanté leurs demeures. Il y en a bien d'autres qui attendent votre burin. Et dire que partout ils sont les mêmes, sinon pires, et dans des majorités dégoûtantes et décourageantes. C'est avec cela que vos amis rêvent l'âge d'or devant eux. Il faudrait donc que l'air, l'eau ou le feu balayassent avant tout cette race stupide ou méchante, et le monde rongé des vers qui la porte !

» Continuez, continuez, je vous recommande les fabricants et les avocats ! cela ne corrigera personne, mais comme c'est amusant !

» Il n'y a pas jusqu'à vos décorations qui m'aient fort ému ; là aussi, j'ai eu mes drames et ma Bovary... qui n'a pas eu la sienne !

» Cette chanson de la fin, c'est celle de ma mère, la plus chaste et la plus pure des femmes pourtant ! et je l'ai entendue dans mon berceau, il y a 70 ans. Je la sais à peu près toute entière. Où avez-vous trouvé cela ? Si je savais votre adresse à Paris, j'irais en causer avec vous et vous serrer la main. En attendant que cette heureuse occasion se présente, recevez, cher Monsieur, l'expression de ma vive reconnaissance et de mes sentiments les plus distingués.

Ulric GUTTINGUER

» Rue de Courcelles, 30 ».

Cette lettre avait été donnée « à Laporte par Flaubert pour enrichir son exemplaire de *Madame Bovary* » (8).

S'il n'est pas possible de fixer à quelle date Flaubert et Guttinguer s'étaient connus, il est du moins évident que leurs relations n'étaient pas intimes. Guttinguer écrit : « Monsieur » et « Cher Monsieur... » Pourquoi Flaubert avait-il envoyé un exemplaire de *Madame Bovary* à Guttinguer ? Probablement en souvenir des articles consacrés par Ulric,

(6) Lettre p. p., M. René Dumesnil, partiellement dans son *Introduction à Madame Bovary* (pp. CLI et CLII. *Les Belles Lettres* 1945) et intégralement dans le *Mercure de France* du 16 Novembre 1911 (p. 312) et dans « *Autour de Flaubert* » (T. I, pp. 48-49).

(7) La *Revue de Paris*. Numéros des 1^{er}-15 Octobre, 1^{er}-15 Novembre, 1^{er}-15 Décembre 1856.

(8) M. R. Dumesnil : *Introduction à Madame Bovary*, p. CXLVII, note I.

dans le *Corsaire*, à Bouilhet, en 1851 et en 1852, et peut-être dans la pensée que le critique en écrirait un autre sur l'œuvre nouvelle ?

En effet, en 1857, Guttinguer occupait le poste de critique littéraire de la *Gazette de France*. Or, contre toute attente, l'article sur *Madame Bovary*, hostile, est signé de Lescure (23 et 26 juillet 1857), alors que l'article qui précède, comme celui qui suit, est de Guttinguer. Que put en penser Flaubert ? Faut-il voir là une dérobade ? Plutôt l'impossibilité pour Ulric d'exprimer librement son opinion.

Dans sa lettre à Flaubert, il prend sa revanche ; lui, dont l'œuvre est une autobiographie presque ininterrompue, n'a pu s'empêcher de parler de lui-même, et c'est le premier intérêt de cette lettre. Comme toujours, il remue le passé : quelques semaines plus tôt, il écrivait à Sainte-Beuve (9) : « J'achève de vivre avec assez de mélancolie, mon pauvre ami, plein du passé, de ses regrets, de ses remords, du souvenir du mal commis (...) Je ne peux m'empêcher d'écrire, de faire des vers, d'aimer ! Vous l'avez dit un jour : « On ne se corrige pas... ». Ces quelques lignes font allusion aux mêmes événements que la lettre à Flaubert : la liaison, à Rouen, de Guttinguer et de Rosalie, celle qu'il nomme ici sa « *Bovary* », bien que les situations aient été très différentes.

Quand on sait qu'Ulric Guttinguer avait d'abord conçu son *Arthur* comme un instrument de vengeance, pour stigmatiser « l'infâme Rosalie et sa trahison », on comprend qu'il ait aimé retrouver chez Flaubert ce que lui-même, adouci par sa conversion, n'a fait qu'ébaucher : la satire de la société. « Tous ces imbéciles et tous ces misérables là », c'est, aux yeux de Guttinguer, la société rouennaise qui l'avait séparé du grand amour de sa vie : Rosalie.

Jeune femme mariée, elle appartenait à la société du haut commerce et de la haute fabrique de Rouen, comme il l'affirme lui-même dans son *Arthur* (10). Et c'est pour cette raison qu'il recommande à la verve satirique de Flaubert, les fabricants. « J'ai passé la plus belle moitié de ma vie parmi ces animaux et habité ou hanté leurs demeures ». Il en a ébauché un tableau dans son *Arthur* (p. 230) : Le Salon de M^{me} de Trün.

Cette lettre offre un moindre intérêt, en ce qui concerne l'œuvre qui en est l'occasion. Elle « contient des obscurités », écrit M. René Dumesnil (11), « il n'y a cependant pas d'erreurs de lecture possible, étant donné l'écriture parfaitement lisible de Guttinguer. Nous transcrivons simplement l'autographe que nous avons sous les yeux ».

Si nous avons pu comprendre l'allusion à « la *Bovary* » de Guttinguer, son allusion aux « fabricants » de Rouen, nous ignorons ses démêlés avec les « avocats ». Et comment faut-il interpréter : « il n'y a pas jusqu'à vos décorations qui m'aient fort ému » ? Evidemment, on se souvient de : « Une ambition sourde le rongait : Homais désirait la croix... » Mais quel est le rapport avec la fin du paragraphe de Guttinguer ?

Plus intéressant est ce qu'il écrit sur la chanson de l'aveugle :

« Souvent la chaleur d'un beau jour
Fait rêver fillette à l'amour ».

C'était une vieille chanson qu'effectivement, Ulric Guttinguer avait entendu chanter en son tout jeune âge par sa mère. Nous n'avons point, semble-t-il la réponse (s'il y en eût une) de Flaubert à Guttinguer à

(9) Le 25 Février 1857 (collection Lovenjoul, D. 584).

(10) Ed. H. Brémond (p. 41), voir aussi *Arthur* de Sainte-Beuve, pp. 52 et 78.

(11) *Autour de Flaubert*, p. 40, note I.

la question : « Où avez-vous trouvé cela ? » Mais Flaubert a répondu lui-même à la postérité en notant sur ses manuscrits l'origine de la chanson. Elle a été prise par Flaubert dans l'Année des Dames Nationales, de Restif de la Bretonne, Tome I (12).

Ces quelques pages ne font qu'aborder ce problème : Comment Guttinguer qui, vers 1850, était déjà victime de l'indifférence et de l'oubli, comprenait-il les écrivains des nouvelles générations ? Avec son âme de romantique désabusé, rencontrait-il beaucoup d'exceptions à ce qu'il appelait, dès 1844, dans sa préface aux Deux âges du Poète, « une génération nouvelle toute bouffie de méchantes préoccupations politiques ou de l'esprit mathématique des industries ». En tout cas, il s'empressait de saluer ceux qui échappaient à ces préoccupations, que leur œuvre fût *Melænis* ou *Madame Bovary*.

Roger LÉPINEY.

(12) Voir à ce sujet l'indication fournie par MM. Pommier et Lelou dans *Madame Bovary*, nouvelle version précédée des scénarios inédits. Ed. Corti 1949, page 124. — Noter toutefois que le texte de la chanson écrite de la main de Flaubert est au tome V (et non pas IV) des manuscrits: Ms g 223 (5).

VICTOR HUGO vu par FLAUBERT

« ...Je suis résigné à vivre, comme j'ai vécu, seul, avec une foule de grands hommes qui me tiennent lieu de cour ».

« La solitude serait pesante sans la communion avec les grands esprits », écrivait Victor Hugo à Paul de Saint-Victor. Flaubert partageait cet avis, et c'est cette communion qui lui donna la force de persévérer dans son travail d'ermite. Comme le père des « Châtiments » exilé dans une île, Flaubert était parvenu à vivre à Croisset en complet désintéressement de toute chose, excepté des grandes manifestations de la conscience et de l'intelligence.

Ces grands esprits, quels étaient-ils ? D'abord, ceux de l'antiquité latine : Virgile, Lucrèce, Suétone, Tacite — et grecque, surtout : Sophocle, Homère, Hérodote, Théocrite, dont il avait appris la langue afin de les pouvoir entendre dans leur originalité. Puis « le sacro-saint et extra-beau Rabelais, père de la littérature naïve et franche de Molière et de La Fontaine et dont l'œuvre est un fait historique ayant par elle-même une telle importance qu'elle se lie à chaque âge et en explique la pensée » ; Montaigne, « je ne connais pas de livre plus calme et qui nous dispose à plus de sérénité », disait-il des *Essais* ; Montesquieu ; Cervantès, « *Don Quichotte*, quel gigantesque bouquin » ; Ronsard, « Quel poète ! quel poète ! Quelles ailes ! C'est plus grand que Virgile et ça vaut Goethe, du moins par moments, comme éclats lyriques » (1) ; Voltaire, « un saint », qu'il aimait autant qu'il détestait le grand Rousseau ; les anglais Shakespeare et Byron.

(1) On sait que Flaubert pensa, en 1852, publier avec Louis Bouilhet, qui en avait eu l'idée, une édition nouvelle des poésies de Ronsard, « qui contiennent cent belles choses, mille, cent mille ».

Ensuite, la plupart des vivants de haut renom, comme de grand talent : Victor Hugo, Théophile Gautier, Michelet, Renan, Baudelaire, Sainte-Beuve, les frères de Goncourt, Emile Zola, Leconte de Lisle, Ivan Tourgenef, Guy de Maupassant, Hippolyte Taine, outre ceux qu'il connut dès sa prime jeunesse ou dans son adolescence : Alfred Le Poitevin, Louis Bouilhet, de Cormenin, Maxime Du Camp, Ernest Feydeau, Eugène Duplan, le sculpteur Pradier, le savant naturaliste Georges Pouchet.

Comme la plupart des écrivains de sa génération, Flaubert eut une admiration à peu près totale pour Victor Hugo qu'il appelait, dans sa correspondance avec Louise Colet, le « grand crocodile ».

Jeune encore, il le voit chez des amis communs et fait part de ses premières impressions à son sujet, en décembre 1843, à sa sœur Caroline : « ...C'est un homme comme un autre, d'une figure assez laide et d'un extérieur assez commun. Il a de magnifiques dents, l'air de s'observer et de ne vouloir rien lâcher, il est très poli et un peu guindé. J'aime beaucoup le son de sa voix. J'ai pris plaisir à le contempler de près, je l'ai regardé avec étonnement, comme une cassette dans laquelle il y aurait des millions et des diamants royaux, réfléchissant à tout ce qui était sorti de cet homme, les yeux fixés sur sa main droite qui a écrit tant de belles choses. C'était là, pourtant, l'homme qui m'a le plus fait battre le cœur depuis que je suis né et celui, peut-être, que j'aimais le mieux de tous ceux que je ne connais pas... »

Flaubert devait, plus tard, lui adresser un exemplaire de *Madame Bovary*, sur grand papier velin, en un seul volume, avec cette dédicace sur le faux titre : « Au Maître. Souvenir et hommage » ; puis, « en tremblant », dès parue, sa *Tentation de Saint-Antoine*.

Hugo avait entendu parler de Flaubert, une première fois, par Louise Colet.

Correspondant avec la poétesse par l'intermédiaire de Mrs Tennant, amie de Flaubert, domiciliée à Londres, Hugo le remercia, ce qui lui valut cette réponse : « Cependant, vous me permettez, Monsieur, de vous remercier pour tous vos remerciements et de n'en accepter aucun. L'homme qui, dans ma vie restreinte, a tenu la plus large place, et la meilleure, peut bien attendre de moi quelque service — puisque vous appelez cela des services ! La pudeur que l'on a à exposer soi-même toute passion vraie m'empêche — malgré l'exil — de vous dire ce qui m'attache à vous. C'est la reconnaissance de tout l'enthousiasme que vous m'avez causé ».

Lorsque Victor Hugo fut rentré en France, Flaubert fréquenta régulièrement chez l'auteur des *Misérables* qui, plus que personne, avait le goût de la plaisanterie, même de la bouffonnerie et aimait particulièrement à se livrer, avec le père de Salammbô, à des joutes d'esprit et de gaieté dont la verdeur les obligeait quelquefois à s'éloigner des dames. Une anecdote qu'a contée Maurice Talmeyr, montrera le degré d'admiration qu'avait Flaubert pour Hugo (2).

Un jour, il lui demande : « Et la prochaine *Légende des Siècles*, cher maître ? Quand pourrions-nous la lire ?

— Avant quinze jours d'ici, mon cher Flaubert. Elle va paraître !

— Encore quinze jours ... Mais c'est un siècle !...

(2) Voir *Souvenirs d'avant le Déluge*, par Maurice Talmeyr, aux Editions du « Myrte », in-16° portrait, Paris 1947, et *Les Grands Jours de Flaubert*, par Georges Bertrand (préface R. Dumesnil), Editions Perrin, 1927.

— Eh bien ! attendez... Vous allez être servi tout de suite... Je vais vous lire *Le Temple d'Ephèse*.

— Ah ! sapristi, s'écriait Flaubert, transporté de joie... Bravo ! Bravo ! Bravo ! Ah ! *Le Temple d'Ephèse* !... Ah ! quel beau titre !... Ah ! nom d'un chien !... Ah ! le splendide sujet !... Ah ! *Le Temple d'Ephèse* !... Ah ! saperlotte !...

Un instant après, Hugo, qui était allé chercher la pièce de vers, revenait tenant à la main de grands feuillets, mettait ses lunettes et commençait de lire. Flaubert l'écoutait, plongé dans l'admiration et profondément calé dans son fauteuil... Tout à coup, aux premiers vers particulièrement beaux :

« Ma tranquille blancheur fait venir les colombes...
Corinthe, en me voyant, pleure, et l'art ionique
Me revêt de sa pure et sereine tunique... »

Flaubert frappe le parquet du pied, secoue sa figure de vieux guerrier moustachu et lance d'une voix de basse, où il y avait à la fois de la religion et de la blague :

— Cochon !

C'était une hilarité générale, et le plus disposé à s'y associer était Victor Hugo lui-même. Puis le magnifique poème s'envolait, montait, planait :

« Mon frontispice appuie au calme entablement
Ses deux plans lumineux inclinés mollement,
Si doux qu'ils semblent faits pour coucher des déesses ; »

Et à chaque nouveau coup d'ailes qui l'emportait toujours plus haut dans la sublimité :

« Je suis l'art radieux, saint, jamais abattu ;
Ma symétrie auguste est sœur de la vertu ; »

Un nouveau coup de pied résonnait sur le parquet avec la même apostrophe :

« Mes degrés sont les mots d'un code, mon fronton
Pense comme Thalès, parle comme Platon ;
Mon portique serein, pour l'âme qui sait lire,
A la vibration pensive d'une lyre...
Je suis la vérité bâtie en marbre blanc ;
Le beau c'est, ô mortels, le vrai plus ressemblant ».

Autre fait. Louise Colet a reçu du grand exilé une lettre de félicitations qu'elle envoie au solitaire de Croisset. C'est en 1852, époque à laquelle le futur auteur de *Madame Bovary* et la *Muse* correspondent régulièrement. Flaubert en accuse réception en ces termes : « La lettre de Victor Hugo m'a fait un singulier effet ; malgré moi, tout cet après-midi, je ne pouvais m'empêcher de reporter mes yeux dessus et d'en considérer l'écriture. Je la connaissais pourtant, mais d'où vient qu'elle ne m'avait jamais causé cette impression ?... As-tu remarqué comme cette lettre écrite au courant de la plume est bien taillée de style, comme c'est carré, coupé ?... Mon vieux culte en a été rafraîchi ; on aime à se voir bien traité par ceux qu'on admire. Comme ils seront oubliés tous les grands hommes du jour quand celui-là encore sera jeune et éclatant ».

La veille des obsèques de Flaubert, on demandait à Victor Hugo

pourquoi il ne prononcerait point (ou n'enverrait pas) quelques paroles sur l'auteur de l'*Education Sentimentale*.

— Je l'aurais fait, répondit le poète, mais on ne m'a rien demandé. J'aimais Flaubert parce qu'il était bon. L'humanité a, avant toutes choses, deux grandes catégories : les hommes bons et ceux qui ne le sont pas. Je ne veux point dire les méchants. Flaubert était de ceux qui sont bons, et à cette grande bonté, il ajoutait un grand talent. Je l'aurais dit volontiers.

Quelle admirable page nous eût valu l'oraison funèbre du poète de Salammô par le poète de la « Légende des Siècles » !

Maurice HALOCHE.

Gustave FLAUBERT

vu par Georges DUHAMEL

Dans « Refuges de la Lecture », qui vient de paraître, Georges Duhamel accorde une place éminente à Flaubert dans ses admirations et en la meilleure compagnie littéraire universelle, au voisinage d'Homère, du barde qui chanta Roland à Roncevaux, de Ronsard, d'Hamilton, de Rivarol et de Rimbaud.

Cette admiration pour Flaubert remonte à la jeunesse de Duhamel. Après quarante années, il aime toujours autant cet écrivain. Son culte grandit chaque jour « au fur et à mesure, dit-il, que se proposent à mes yeux les sourcilleuses et sans cesse renaissantes difficultés de l'art », après une remise à l'épreuve d'une nouvelle et récente lecture soigneuse.

Il relève la critique, qu'il trouve justement excessive, de Claudel, à qui Flaubert est apparu comme un artiste « éminemment consciencieux et respectable, mais nul doué, comparable à ces vieilles filles qui, au sein d'une austère stérilité, donnent l'exemple de toutes les vertus ».

Flaubert mal doué ! Flaubert stérile ! Trente gros volumes, relations de voyages, essais, théâtre, ébauches, attestent le contraire : « Nous demeurons en face, non pas d'un monument, mais de deux monuments distincts et pourtant reliés de la manière la plus étroite : d'une part, les œuvres d'art ; d'autre part, la « Correspondance », dont on vient de publier quatre tomes, qui ne sont peut-être pas les derniers ».

Et quel style fort, soutenu, tendu, voulu, ainsi que Flaubert l'écrivit lui-même, « rythmé comme le vers et précis comme le langage des sciences ». « La fameuse phrase ternaire, que d'aucuns considèrent comme un artifice de commodité », elle était dans la voix de l'écrivain, dans l'économie de son souffle. Elle est aussi, note justement Duhamel, dans la tradition de notre littérature. Quand je lis, au commencement de « Madame Bovary » : « Elle saluait, rougissait, ne savait que répondre », je salue sans doute Flaubert, mais aussi, derrière lui, La Fontaine, maître musicien de telles musiques : « L'attelage suait, soufflait, était rendu ».

Et de plus, quelle conscience ! Avant de prendre la plume pour se

documenter, Flaubert avoue avoir lu près de deux mille ouvrages avant d'attaquer son « Bouvard et Pécuchet ». Sur ce point très précis et bien qu'il ne croie pas à la suprême vertu d'une documentation excessive, Duhamel associe, à son hommage pour le romancier, un autre grand rouennais, un autre normand de forte souche, homme de science, celui-là, Charles Nicole, Prix Nobel de Médecine : « Un jour, à Carthage, je me promenais avec Charles Nicole, sur l'emplacement du sanctuaire de Tanit. On venait d'y découvrir un cimetière et les fouilles commençaient à peine. Avec mon couteau de poche et la pointe de ma canne, je fis sortir du sol deux petites urnes, pleines de cendres et d'ossements... Sur cette question du sacrifice et des animaux premiers-nés chez les anciens Sémites, des savants avaient élevé d'ardentes contestations. Flaubert a rêvé la vérité avec une tranquille audace. Et les savants, par la suite, ont été forcés de s'incliner. Bien que j'aie passé une partie de ma vie dans les laboratoires, je crois à l'intuition du poète plus encore qu'à la démonstration scientifique ».

Flaubert, grand artiste, certes, et si largement doué, bien qu'il y en ait pour lui nier cette qualité parce qu'il a peut-être trop insisté lui-même sur ses scrupules, sur ses « affres » en présence de la page à écrire, sur son martyrologe pour atteindre et fixer l'impossible perfection !

D'ailleurs, Duhamel ne tait aucun des reproches, justifiés ou non, adressés à Flaubert. Ni les cent soixante-quatre corrections de style proposées par Maxime du Camp, retenues par l'écrivain, ni les quatre-vingt-sept que, selon sa propre expression, Flaubert envoya promener ; ni les génitifs en cascade, ni, par instants, une certaine débauche d'adverbe, ni l'emploi parfois, de « de suite » pour « tout de suite », de « partir à », au lieu de « partir pour », ni ses colères, ses boutades excessives, massives : « J'appelle bourgeois quiconque pense bassement... Les honneurs déshonorent ; le titre dégrade ; la fonction abrutit », etc., trop généraux et trop absolus pour paraître justes.

Cet homme, ce très grand homme, était précisément trop humain pour ne pas avoir de faiblesses ; c'est par elles qu'il se rapproche encore de nous pour mieux nous émouvoir, sans doute.

**

On voudrait tout citer de ces appréciations, d'un contemporain. On ne peut qu'engager à lire et à relire les quarante pages que consacre Duhamel à Flaubert dans son dernier ouvrage, dont, vers la fin, je tiens à signaler spécialement ce passage, parce qu'il est juste et beau, parce qu'il est doublement émouvant en songeant à qui l'inspira et à qui l'écrivit : « ...Je sens bien que je lui pardonnerais tout si j'avais quoi que ce fut à lui pardonner. Ce que j'éprouve pour lui, c'est, proprement, de la tendresse. Il ne ressemble en rien à Beethoven ; il n'est pas un génie de caractère aussi amplement universel, pourtant Beethoven et Flaubert sont logés non loin de l'autre dans mon Panthéon secret. Ils ont tous deux non seulement les plus grands mérites artistiques, mais encore de belles vertus humaines. Nous leur sommes reconnaissants de pouvoir les admirer — nous admirons aussi des monstres — mais encore de pouvoir les chérir. Ils ont, en outre, souffert tous deux de grandes infirmités. Dans notre affection se glisse, à certains moments, une ombre de pitié ».

**

Duhamel termine par une anecdote.

Il y a quelque vingt ans, à Nabeul, au Nord du Golfe d'Hammamet,

Duhamel découvre une rue Gustave-Flaubert, avec le nom peint en arabe et en français. Un indigène, dans son burnous, rêvait au soleil, à l'angle de cette rue :

— Qui donc était ce Gustave Flaubert ? demande le voyageur, sérieusement.

L'homme lève les yeux, réfléchit, et dans un geste plein de noblesse :

— C'était un roi !

— Flaubert n'aimait pas les titres, conclut Duhamel. N'importe, celui-ci me plaît ; je l'accepte pour lui.

Donnons-le lui aussi du fond du cœur.

Gabriel REUILLARD.

(« Paris-Normandie », vendredi 31 décembre 1954).

La dernière lettre de Flaubert à Louise Colet

La Revue des Deux Mondes du 1^{er} juillet 1954 publie, sous la plume autorisée de Maurice Levaillant et de Marc Varenne, la Dernière Lettre d'Amour de Louise Colet à Gustave Flaubert, en date du 5 mars 1855 (il y a cent ans !)

Nul n'ignore ce que fut, non point le grand amour de Flaubert, mais l'amour tapageur de Louise Colet pour l'écrivain. On sait que dans le salon de Pradier, en juin 1846, Flaubert rencontra pour la première fois la blonde poétesse. Les exégètes, qui ne reculent devant aucune précision, affirment que ce fut le 29 juillet 1846, après une promenade au Bois de Boulogne (en fiacre, bien entendu, comme plus tard M^{me} Bovary), que Louise Colet succomba, le lieu choisi pour la chute étant l'Hôtel du Bon La Fontaine, 64, rue des Saints-Pères, à Paris, cet hôtel existant, au surplus, toujours.

De 1846 à 1848, grande passion entre les deux amants, puis refroidissement qu'on date du 21 août 1848 (dernière lettre de Croisset, où Gustave emploie le « Vous »), puis voyage en Orient, de 1849 à 1851. Reprise des relations de juillet 1851 (à Rouen, est-il précisé) jusqu'au 5 mars 1855, date de la lettre évoquée plus haut, ou, peut-être même dès novembre ou décembre 1854, date à laquelle l'irascible Muse n'hésita pas à venir jusqu'à Croisset relancer son amant indigné.

Et MM. Levaillant et Varenne, dans leur intéressante chronique, ajoutent ceci :

Flaubert, au début de 1855, écrit certainement à Paris. Depuis un peu plus d'un an il avait, si l'on peut dire, déménagé, transportant ses habitudes parisiennes de la rive gauche à la rive droite, et de l'Hôtel du Bon La Fontaine, rue des Saints-Pères, trop proche de la rue de Sèvres et de l'irascible Muse, à l'Hôtel du Helder, voisin du boulevard des Italiens. C'est là que, le 5 mars, Louise eut le courage de venir en son absence et par trois fois le demander, porteuse de quelles sollicitudes, hérissée encore de quelles récriminations ?

Flaubert rumina sa colère toute la nuit. Au matin, d'un trait de plume, sans hésitation ni ratures, il lança ce billet comme une flèche :

Madame,

J'ai appris que vous vous étiez donné la peine de venir, hier, dans la soirée, trois fois chez moi.

Je n'y étais pas ; et, dans la crainte des avanies qu'une telle persistance de votre part pourrait vous attirer de la mienne, le savoir-vivre m'engage à vous prévenir : que je n'y serai jamais.

J'ai l'honneur de vous saluer.

Fl.

Mardi matin.

Madame Colet, rue de Sèvres, 21, Paris.

Sur l'enveloppe, comme sur le papier bleu du billet — le papier ordinaire de l'écrivain en ces années là — l'écriture ne montre point trace d'un frisson. Le timbre postal « Lettre affranchie de Paris pour Paris » porte la date du 6 mars 55 et l'indication de la 4^e levée.

La lettre parvint donc à la destinataire dans la journée. Sa colère fut sans bornes. Elle saisit sa plume... pour enrichir de quelques annotations imprévues l'autographe qui lui signifiait son congé. Elle compléta d'abord la mention : « mardi matin » écrivant au-dessous « 6 mars 1855 ». Puis au-dessus : « allée le 5 mars 1855 ». Simples indications chronologiques. Mais aussitôt le cœur déborde : il en sort trois épithètes hâtivement griffonnées : « lâche, couard et canaille », cette dernière soulignée.

L'abandonnée songea-t-elle, le mois suivant, à une tentative désespérée ?

L'« illustre physicien » Babinet, de l'Académie des Sciences, ami dévoué de Louise et habitué de ses « dimanches », semble l'avoir préparée avec le docteur Cloquet, vieux camarade du père de Flaubert. On lit, en effet, au dos de l'enveloppe du 6 mars, sur la patte d'attache :

« Aujourd'hui vendredi 13 avril 185 (5) appris par Bab..., qui le savait de Cloquet, son départ pour Croisset ».

Ce départ du 13 avril prend aux regards de Louise une valeur symbolique. Désormais, la distance entre Croisset et Paris était devenue infranchissable.

DOCUMENTATION ET CORRESPONDANCE

Datation des Lettres de Flaubert

Dans notre dernier Bulletin n° 5, il a été publié une lettre de Flaubert à Chojecki (Charles-Edmond) et une lettre de Chojecki à Flaubert.

Nous demandions à nos lecteurs et amis de nous dire, après recherches, la date de la lettre de Flaubert à Chojecki et la nature de l'« intéressant travail » de Flaubert dont il est parlé dans la lettre de Chojecki à Flaubert, en date du 4 juin 1869.

M. A.-F. Jacobs, un de nos fidèles adhérents, qui habite Leeuwarden (Hollande), nous fait parvenir le précieux renseignement suivant, en ce qui concerne la datation de la lettre de Flaubert à Chojecki. (*Reproduite dans le Bulletin n° 5*).

1. *Le renseignement que Flaubert demande à son correspondant se rapporte visiblement à L'ÉDUCATION SENTIMENTALE. — Nous voilà donc entre 1863 et 1869.*

2. *« J'espère vous voir à Paris vers la fin de juillet ». — La seule année, entre 1863 et 1869, où Flaubert a passé une partie du mois de juillet à Paris, est 1868 : il y séjourna du 18 juillet au 9 août.*

3. *Il y avait demeuré déjà de mi-février jusqu'au 18 mai, et ce ne fut que vers la fin de juin qu'il forma le projet d'un nouveau séjour. (Cf. la lettre Suppl' 388 à Duplan du 14 juin 1868, où il dit encore : « Je ne bougerai pas de tout l'été »). Cette lettre à Charles-Edmond est donc de la fin de juin 1868.*

4. *En parcourant dans le Supplément les lettres de juin 1868, nous voyons que le n° 389 à Fovard (datée aussi de fin juin 1868) contient le même renseignement : « Tu me verras probablement vers la fin de juillet ». — Je crois qu'on peut préciser la date de cette lettre Suppl. 389 : puisque Fovard écrit à Bonenfant le 1^{er} juillet, que Bonenfant répond à Fovard le 4 juillet, et que la réponse de Fovard à Flaubert a été écrite avant le 6 juillet, il est plus que probable que Suppl. 389 est du dimanche [28 juin 1868].*

5. *La lettre du Suppl. 392 à Duplan (10 juillet) montre en outre que Flaubert s'occupe à ce moment de « quelques journaux sur 48 ».*

CONCLUSION : *La lettre de Flaubert à Charles-Edmond, qui a été écrite vers le même moment, peut donc être datée :*

Croisset, lundi soir [29 juin 1868].

Nous remercions vivement M. A.-F. Jacobs de ce renseignement et le félicitons de son zèle et de sa perspicacité.

Carthage et Tunis vus

par le Docteur Charles Nicolle

Sollicité jadis par M. Georges Le Roy pour être membre résidant de la SOCIÉTÉ DES AMIS DE FLAUBERT, le docteur Charles Nicolle, rouennais d'origine, répondit par l'intéressante lettre ci-dessous :

Cher Monsieur,

Permettez-moi, en vous adressant mes remerciements pour votre flatteuse proposition, de la décliner cependant. Aucune fiction, même aimable, ne peut me faire résider à Rouen. Avec mes attaches africaines, je ne serai jamais des vôtres. Non que je dénie les liens de sang et d'affection qui me rattachent à ma ville, mais ces liens ne seront plus bientôt que des souvenirs.

Laissez-moi plutôt, à votre prochaine vacance parmi les non-résidents, prendre une place qui conviendra mieux à la vérité. Je suis, en effet, des admirateurs de Flaubert, l'un de ceux qui voisent avec le théâtre de l'un de ses chefs-d'œuvre. Le Père Delattre, qui est né à Déville, serait encore mieux désigné que moi ; mais il n'a pas lu *Salammbô*, où du moins le prétend-il, ce qui lui épargne à la fois de l'admirer et de le critiquer, car au point de vue de la reconstitution archéologique, l'admirable et bon géant, — notre piété doit en convenir — n'a rien vu que d'inexact. Ce qu'il a vu, par contre, et décrit de sa plume colorée et consciencieuse, c'est le grandiose panorama qu'on découvre de Carthage et qui console de l'enlaidissement progressif d'un site que j'ai connu, il y a dix ans, intact.

Carthage, en effet, se construit de nouveau. Les maisons y sont laides et grotesques à plaisir. Une des agglomérations se nomme *Salammbô*, la profanation d'un tramway y a placé une gare. Là, descendent chaque dimanche, et même en semaine, l'été (Carthage est une station estivale), avec de rares et placides français, des italiens bruyants et la multitude juive. C'est la reconquête sémite, et cela ne se console pas de l'extermination des phéniciens.

Il est cependant tout au bout du cap, où Flaubert a placé Mégara et où, à coup sûr, elle ne fut point, un village arabe intact, campé sur une falaise rouge : Sidi Bou Saïd. Si vous venez en Afrique, c'est là qu'il faut vous asseoir et lire la description que Flaubert a faite du ciel et de la nature tunisienne. Rien de cela n'a changé, ni depuis lui, ni depuis ceux qu'il voulait décrire.

J'ai longé l'autre jour les deux lagunes sordides où son imagination a placé le port ancien de Carthage et dont le centre est occupé par un semblant d'îlot (l'île de l'Amiral). La sécheresse actuelle en a fait disparaître l'eau. Le sel y forme une couche épaisse et solide, qui évoque la glace de vos étangs sur lesquels je ne patinerai plus en hiver. Bouvard et Péouchet eussent trouvé là une désillusion nouvelle.

Mais je m'aperçois que je bavarde. Je me reprends et vous remercie encore de votre proposition, de votre amabilité et de l'occasion que vous m'avez donnée de vous assurer de mon cordial souvenir.

Ch. NICOLLE.

Tunis, 19 juillet 1914.

Rouen, le 4 avril 1950.

Cette lettre nous a été aimablement communiquée par M. Sémilh.

Les tableaux de Joseph Court et Madame Bovary

M. R.-M. Martin, conservateur du Musée de l'Hôtel-Dieu de Rouen, avait, en son temps, posé la question à M. Fernand Guey, conservateur des Musées de Beaux-Arts de Rouen, de savoir si les deux tableaux de Joseph Court — peintre rouennais (1797-1865) — tableaux qui se trouvent à Rouen et sont donnés dans les Biographies et Iconographies flaubertiennes comme représentant Delphine Couturier, épouse Delamare, se rapportaient ou non au prototype de l'héroïne du célèbre roman de Gustave Flaubert.

M. F. Guey, dans une lettre du 4 avril 1950 — que nous publions ci-dessous — a répondu ce qui suit :

VILLE DE ROUEN

MUSÉES DES BEAUX-ARTS

Monsieur F. GUEY,
Conservateur des Musées des Beaux-Arts
à Monsieur R. MARTIN, Rouen.

Je ne crois pas devoir vous aider à continuer la fable concernant les tableaux de Court et M^{me} Bovary.

Voici la réalité :

1° La jeune femme en costume de bal masqué est une italienne peinte par Court à la fin de 1836 et terminée au début de 1837. Exposée au Salon des Amis des Arts de Rouen, 1837, sous le n° 13, « La Vénitienne au Bal masqué », puis à Paris, au Salon de 1838, sous le n° 355, sous le titre « La Vénitienne ».

2° La jeune femme cousant à la fenêtre ne porte pas le nom de La Bergeronnette. Le tableau fut exposé par Court au Salon de 1844, sous le titre : « Rigolette cherchant à se distraire pendant l'absence de Germain ». « Eugène Sue. Les Mystères de Paris ». Si vous considérez attentivement les deux physionomies exécutées à sept ou huit ans de distance, vous ne manquerez pas, tout d'abord, de constater combien elles diffèrent. La Vénitienne a une forme de tête allongée tout à fait autre que celle de Rigolette, et il n'est pas possible que les deux toiles aient été exécutées d'après la même personne.

D'autre part, Flaubert n'avait que 14 ou 15 ans quand Court exécuta ce premier portrait à Paris. L'autre fut suscité par le roman d'Eugène Sue : Les Mystères de Paris.

Il ne faut donc pas, à l'aide de ces deux portraits, continuer les erreurs de ce brave M. Brunon, qui n'avait certainement pas comparé attentivement ni les figures ni les dates, et pas plus, sans doute, que feu sa maman.

Signé : F. GUEY.

En marge de Madame Bovary

A propos de l'article de M. René Herval paru dans notre dernier Bulletin, n° 5, nous avons reçu de M. Jean Pommier, notre vice-président, une lettre contenant d'intéressantes précisions et que nous croyons devoir mettre sous les yeux de nos lecteurs :

Mon cher Président,

Merci du Bulletin que je viens de recevoir et de l'article de M. René Herval. Je crois comme vous qu'il est très utile de procéder de temps en temps à la révision des « Idées reçues » et d'ouvrir de nouvelles pistes. Me permettez-vous de vous dire quelle est à cet égard, sur ce sujet, ma façon de penser ?

1° **Forges-les-Eaux.** Comment n'applaudirais-je pas à cette orientation, moi qui, sur les données assez explicites de Flaubert dans *Madame Bovary*, ai, voilà sept ou huit ans, parcouru ce pays de Bray et y ai fait maintes constatations que je suis heureux de rencontrer aujourd'hui chez votre collaborateur ? J'en avais nourri quelques leçons d'un de mes Cours au Collège de France : celle du vendredi 30 janvier 1948, notamment, où je m'exprimais ainsi, d'après les notes que je retrouve :

« Quant à Forges-les-Eaux, célèbre, hélas ! depuis un mauvais communiqué de 1940, j'en dirai quelque chose. Dans sa présentation, Flaubert parle des « longues traînées rouges » du sol, venant « de la quantité de sources ferrugineuses... » Comment ne pas penser à la station de Forges-les-Eaux (Bottin : Eaux minérales ferrugineuses et acidulées thermales, très fréquentées). En 1851, Forges avait 2.000 habitants. Nul doute que Flaubert, ici, n'y fasse allusion. On remarquera notamment la phrase de M. Homais : Il est dit, dit-il, correspondant d'un journal « pour les circonscriptions de Buchy, Forges, Neufchâtel, Yonville et les alentours ». Toujours le lieu fictif glissé avec les réels (1). Neufchâtel, Forges, Argueil : nous sommes vraiment là dans la région que Flaubert avait en vue ».

Je n'ai pu que résumer trop brièvement ces recherches sur la géographie et la topographie du roman dans l'*Annuaire du Collège de France*, paru à Paris, Imprimerie Nationale, 1948, p. 188. J'y disais : « Au lieu réel (Tostes) s'oppose un lieu fictif (Yonville). Le romancier connaissait Tostes et il en avait lu le nom « dans un vieil itinéraire de la France, publié vers la fin du règne de Henri IV ». Quant à Yonville, sa localisation comporte l'emploi des mêmes procédés que l'on met en œuvre, par exemple, pour celle du Balbec de M. Proust — notamment pour la fixation des lieux réels circonvoisins, Forges-les-Eaux, Argueil, etc... « Rien ne prouve », a écrit R. Dumesnil, « un séjour de Flaubert à Forges, dont aucune trace certaine n'a pu être relevée. Il existe pourtant une lettre du 4 juillet 1848, etc., etc... »

Ce qu'il y a de « nouveau » dans l'article de M. Herval, ce n'est donc pas d'avoir attiré l'attention sur Forges et sa région, mais d'avoir établi entre cette réalité et la fiction, des rapprochements dont plusieurs sont valables. Si l'on trouve là les noms de la côte des Leux, du couvent d'Ernemont, comment ne pas voir l'intérêt de ces détails ? La petite

(1) J'ajoute aujourd'hui que cette énumération ne porterait guère à croire que Yonville se confonde entièrement avec Forges.

phrase : « C'était la seule place qui fût verte », paraît bien, en effet, comme le suggère le plus ingénieusement du monde M. Herval, montrer le bout de l'oreille. Curieusement également, ces noms de personnes qui se retrouvent dans *Madame Bovary*...

En est-ce assez pour affirmer que « Yonville-l'Abbaye n'est pas Ry » et pour substituer à ce bourg, désormais délaissé, la nouvelle vedette ? Je ne le crois pas. Que tout ne colle pas exactement quand on compare à la topographie de Ry les indications du roman, l'auteur de ces lignes n'a pas attendu M. Herval pour s'en rendre compte ; et celui-ci eût pu trouver dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* de 1947 les doutes assez motivés que j'y énonçais déjà (pp. 107 et 220), contre une identification trop absolue. Mais entre tout et rien, il doit y avoir, il y a quelque chose. Des raisons demeurent, des raisons solides, de croire que Flaubert a, pour certains détails, pensé à Ry. En voici une (pour employer la méthode de M. Herval) : Le Léon du roman, nous dit-on, porte le même nom que le maire de Forges ; mais dans les papiers de Flaubert, il avait commencé par s'appeler Leclerc, comme le notaire de Ry.

Ne disons donc pas : Ry ou Forges ? Mais plutôt Ry et Forges. M. Herval sait bien que pour Forges aussi, tout ne colle pas exactement. Il se tire d'affaire en faisant remarquer qu'un écrivain a bien le droit de s'écarter de son modèle. L'observation est juste ; mais elle vaut aussi au profit de la thèse qu'il combat. A sa place, je craindrais qu'un troisième érudit, partisan d'une troisième localisation, ne vint un jour le traiter aussi durement — et injustement — qu'il traite lui-même Georges Dubosc.

La vérité est qu'affirmation exclusive et négation brutale risquent de méconnaître les procédés de la création littéraire. J'ai écrit tout à l'heure : « Ry et Forges ». Mais ce ne sont pas là très probablement les seuls modèles du romancier. N'y a-t-il pas, par exemple, d'autres localités normandes qui présenteraient des halles rappelant celles de Yonville ? Dans les notes dont j'ai parlé, je retrouve encore la mention d'Auffay, au N.-E. de Tôtes, dont j'ignore si ses halles existaient dès lors. Comment M. Herval, qui reconnaît si bien à son avant-dernière ligne « qu'un romancier peut avoir de multiples sources d'inspiration », oublie-t-il cette vérité d'évidence dans le cours de son article ? Pourquoi vouloir tout trouver à Forges, jusqu'au nom de « Yonville-l'Abbaye » (à cause d'un couvent de Capucins qui a d'ailleurs à peu près disparu après la Révolution !) ? Eh ! mon Dieu ! j'aimerais autant, ou plutôt j'aimerais mieux croire que Flaubert, qui place à Tôtes la première partie de son roman, s'est souvenu d'un lieu au nom lui-même composé, « Saint-Victor-l'Abbaye » (à six kilomètres à l'Est de Tostes).

2° *Passion et Vertu*. Sur ce point, il semble être arrivé à M. Herval une petite mésaventure, qu'il indique dans la note 1 de sa p. 4. Après qu'il eut écrit son étude, il apprit que le rapprochement de l'ancienne nouvelle et du roman de 1857 avait déjà été fait par M. P.-L. Robert dans le *Bulletin de la Société libre d'Emulation de Rouen* de 1924. Au moins voulut-il être le premier à en tirer la conséquence, à savoir « que ce seul fait renversait complètement la thèse de Georges Dubosc » touchant le modèle que le créateur d'Emma aurait eu en la personne de M^{me} Delamare.

Eh bien ! il faut le répéter, ce n'est pas parce que Flaubert avait écrit *Passion et Vertu*, qu'il n'a pas pu s'inspirer aussi de la vie d'Eugène Delamare. Cette chimie intellectuelle que représente une œuvre d'art a besoin de beaucoup d'éléments, et l'un, encore une fois, n'exclut pas l'autre. La démonstration en serait trop longue, et je la crois inutile pour

quiconque a un peu étudié ce genre de questions. En revanche, cette partie de l'article de M. Herval donne lieu à quelques remarques qu'il doit m'être permis de présenter ici dans l'intérêt de l'histoire littéraire.

On a vu plus haut dans quelle mesure, assez faible d'ailleurs, je me suis trouvé avoir précédé M. Herval dans la localisation de Yonville. Je n'aurai pas le ridicule de m'étonner qu'il n'ait pas lu un Annuaire, ni même telle ou telle page de la Revue d'Histoire littéraire. Je veux bien aussi qu'il ignore pareillement l'article du Mercure de France (1^{er} juin 1949) où j'apportais sur les « noms et prénoms dans Madame Bovary » des indications qui ne sont pas sans rapport avec sa p. 13. Si j'avais à récrire cet article aujourd'hui, je le retoucherais assez sensiblement pour tenir compte de l'article de M. Herval. Mais, en revanche, je crois qu'il n'eût pas été inutile à celui-ci de connaître les pages du Mercure. Elles l'auraient sans doute amené à nuancer ses conclusions.

Puis-je ajouter que son ignorance d'une autre étude est peut-être plus regrettable ? Il consacre sa page 10 à s'inscrire en faux contre une certaine tradition relative à la genèse de Madame Bovary. C'est très exactement ce que j'avais fait au cours d'un article intitulé : « Critique préalable » qui précédait dans la Revue d'Histoire littéraire de 1947 la sensationnelle présentation par M^{lle} G. Leleu du Document Pradier (voir ma p. 215 et circa). Si M. Herval m'avait lu, je ne saurais croire qu'il m'eût répété sans me nommer.

Je sens, qu'on veuille bien n'en pas douter, toute l'inélégance qu'il y a dans cette façon de se mettre en avant. Je m'en étais abstenu jusqu'ici, quelque occasion que m'eût déjà donnée ce Bulletin de signaler des omissions du même genre. Si je n'ai pas, cette fois encore, gardé le silence, c'est que je ne suis plus le seul en cause. Il faut qu'on sache, en effet, que la source *Passion et Vertu* a pu être indiquée par M. P.-L. Robert, mais qu'elle l'avait été auparavant, et non pas dans un Bulletin littéraire, dans l'ouvrage d'Ernest Seillière : *Le Romantisme des Réalistes* (« Prenons... la nouvelle que Flaubert intitule *Passion et vertu*. Il y met en scène une femme qui nous apparaît comme une première ébauche, monstrueusement caricaturale, de sa future Bovary... ») (p. 69). Suivent deux pages de développement. Que cet ouvrage de 1914 soit, malgré son importance, un peu loin de nous, je l'admets. Mais comment ignorer le Flaubert d'A. Thibaudet ? Or, que lit-on à sa p. 18 ? « *Passion et vertu* est le roman d'une femme passionnée, abandonnée par un homme sec et pratique (déjà M^{me} Bovary et Rodolphe), créature fatale et incandescente qui finit par s'empoisonner ». Ce n'est pas non plus un livre confidentiel que... l'édition de Madame Bovary procurée par R. Dumesnil aux Belles-Lettres. Qu'on l'ouvre à la page LXXIV : le parallèle de *Passion et Vertu* est déduit là tout au long... (2).

Que le rapprochement soit, chez M. Herval, encore plus détaillé ; qu'il ait relevé tel point dont ses prédécesseurs n'avaient rien dit, j'ai plaisir à le reconnaître. Mais cela ne suffit pas pour légitimer sa prétention.

Je sais que l'abondance de la bibliographie tend à rendre inhumain

(2) Et si l'on ouvrait, du même auteur, le Gustave Flaubert, l'homme, l'œuvre, à la p. 350, on verrait mentionné, parmi les modèles possibles d'Homais, le pharmacien de Forges-les-Eaux... Comment M. Herval a-t-il pu écrire (p. 22) qu'on avait trouvé un peu partout des prototypes du personnage. « sauf où il s'en trouvait un excellent » ? — Relisons tous, aussi, le Flaubert... avant 1857 de R. Descharmes. Notre critique ne s'en portera que mieux.

le métier d'historien des lettres et qu'il nous arrive à tous, en dépit de nos précautions, de republier du déjà dit, de croire inédite une lettre qui ne l'est pas, etc... Que celui qui n'a pas péché jette la première pierre ! Les études sur Flaubert sont depuis quelques années en plein renouvellement. Cette ferveur d'attention, dont témoigne votre *Bulletin* lui-même, dicte à qui la partage certains devoirs. L'histoire littéraire, comme toute science, suppose tradition et solidarité. Nous n'avons que trop tendance à repartir de zéro, à penser, ou peu s'en faut, qu'elle commence avec nous-mêmes.

Veuillez croire, mon cher Président, à l'assurance de ma considération distinguée.

J. POMMIER.



Un Document sur Achille-Cléopas Flaubert père

Exemption de Service Militaire

Nous sommes heureux de communiquer aux « Amis de Flaubert » la teneur d'un document encore inconnu, croyons-nous, et que nous avons acquis récemment chez un libraire parisien.

Il s'agit du Certificat d'exemption du Service militaire d'Achille-Cléopas Flaubert.

Nous y apprenons que, en date du 4 juillet 1806, le Conseil de recrutement du département de l'Aube, en vertu de l'article XLIII du décret impérial du 8 fructidor de l'an 13, sous l'autorisation du Ministre de la Guerre, accorda une dispense définitive de service à :

Sieur Flaubert, Achille, Cléopas, conscrit de l'an 14, natif de NOGENT-SUR-SEINE, département de l'Aube, né le 14 novembre 1784 à MÉZIÈRES-LA-GRANDE, « RECONNU ATTEINT DE PHTISIE PULMONAIRE ».

Les renseignements signalétiques mentionnent : taille, 1 m. 761 ^m/_m ; sourcils châains, yeux bruns, front ordinaire, nez long, bouche moyenne, menton petit, visage ovale...

Peut-être, en faisant nommer son interne « prévôt d'anatomie » à l'Hôtel-Dieu de Rouen, Dupuytren, contrairement à ce que l'on supposait, songeait-il moins à éloigner de lui un futur rival qu'à ménager une santé dont il ne devait pas ignorer la fragilité et pour laquelle la vie plus fiévreuse de la capitale et, un jour, des responsabilités plus vastes, auraient pu constituer des risques graves ? Voilà une question que ce document permet à nouveau de se poser.

Gaston BOSQUET.

N.D.L.R. — M. Bosquet a bien voulu faire don à notre Société des photocopies (recto et verso) du Certificat d'exemption dont s'agit. Ces photocopies ont été encadrées par les soins de notre Société et ont été déposées au Musée Flaubert de l'Hôtel-Dieu.

La Famille d'Eugène Delamare

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Sur la demande de l'un de nos adhérents, nous donnons ci-dessous la biographie d'Eugène DELAMARE, qui fut officier de santé à Ry, et de sa famille.

Eugène DELAMARE fut dans le roman de Madame Bovary le prototype de Charles BOVARY.

Du mariage de Nicolas-Joseph DELAMARE et dame Marie BELLANGER, demeurant à Rouen, place Basse-Vieille-Tour, naît Pierre DELAMARE, à Rouen, déclaré et baptisé paroisse Saint-Denis, le 31 décembre 1787.

Pierre DELAMARE se marie le 24 janvier 1812 avec Antoinette FONTAINE, née à Villefranche le 25 janvier 1793 (et dont les parents FONTAINE-FONHOMME sont établis marchands de vins à Rouen, rue des Arpents, n° 123, près de l'église Saint-Maclou). Le mariage religieux est célébré le même jour (24 janvier 1812), à Saint-Maclou.

Le 14 novembre 1812, naissance à Rouen de Benoist-Eugène DELAMARE, déclaré à l'état-civil de Rouen le 17 novembre 1812 et baptisé le 19 novembre 1812, à Saint-Maclou.

Protégé par A.-Cl. FLAUBERT, chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen, il est reçu Officier de Santé le 18 septembre 1834 et s'établit d'abord au Catenay, puis, en 1835, à Ry (canton de Buchy).

Le 18 avril 1836, onze mois après son arrivée à Ry, il épouse, à Fresne-le-Plan, Louise MUTEL, née le 15 octobre 1807 (donc plus âgée que son époux de 5 ans et 1 mois).

M^{me} DELAMARE, née Louise MUTEL, meurt à Ry, le 13 décembre après un an et huit mois de ménage.

Eugène DELAMARE reste veuf pendant 20 mois. Le 7 août 1839, il épouse, à Blainville-Crevon, Véronique-Delphine COUTURIER, née à La Rue-Saint-Pierre, le 17 février 1822, donc mineure de 17 ans 1/2. (Dans le roman, Emma BOVARY).

De ce mariage, naît une fille, Alice-Delphine (dans le roman, Berthe BOVARY), le 29 novembre 1842.

M^{me} DELAMARE, née COUTURIER, meurt à Ry, le 6 mars 1848. Inhumée le lendemain 7 mars.

Eugène DELAMARE meurt à Ry, le 8 décembre 1849.

Alice-Delphine DELAMARE, épouse, à Blainville-Crevon, le 30 juillet 1860. Charles-Lucien LEFEBVRE, pharmacien.

Charles-Lucien LEFEBVRE décède à Rouen, le 24 avril 1884.

Alice-Delphine LEFEBVRE décède à Rouen, le 24 juillet 1903.

Ils laissent une fille, Lucie-Antoinette-Augustine LEFEBVRE, qui, née à Rouen, le 15 novembre 1861, y décède le 9 novembre 1941.

M. et M^{me} LEFEBVRE-DELAMARE et M^l LEFEBVRE sont inhumés au cimetière de Blosserville-Bonsecours (près de Rouen).

Correspondance de Gustave Flaubert à Madame BRAINNE

(Suite)

Pour les lettres numérotées de 1 à 12 inclus, voir le Bulletin n° 4.
Pour les lettres numérotées de 13 à 36 inclus, voir le Bulletin n° 5.

37

Croisset, nuit de samedi 8 juillet 1876.

Où êtes-vous, maintenant, chère belle ?

Pas encore partie, j'espère. Henri m'a dit, il me semble que vous ne devez pas vous mettre en route avant le 19 ? A moins que ce ne soit le 9 ? Dans ce cas, ma lettre vous arrivera peut-être à temps, pour vous donner le baiser d'adieu, le souhait de bon voyage.

Allez-vous mieux ? Ma nièce m'a écrit qu'elle avait fait chez vous un dîner fort aimable. Parbleu, je le crois bien ! Il n'y a pas de maison gentille comme la vôtre. La nourriture y est parfaite et l'amphytrionne si alléchante ! mais tout cela ne me dit pas ce que devient le dedans de la chère amie.

J'ai trouvé votre fils en meilleur état physique que je ne m'y attendais. Quand au reste du jeune homme, sur quoi vous me posez des questions à la fois vagues et profondes, que vous dirais-je ? Il m'a paru ahuri, incertain, ou plutôt distrait (cela vient peut-être de sa surdité, pauvre gamin !) Il n'a pas l'air d'être à ce qu'on lui dit. Etes-vous sûre qu'il n'ait pas une grande passion quelconque, une idée fixe ? Peut-être s'inquiète-t-il de sa santé ? Je l'ai trouvé, d'ailleurs, très différent la seconde fois que je l'ai vu, le lendemain, chez sa tante — différent en mieux. En résumé, je crois que nous voulons pousser l'analyse trop loin. Les garçons de cet âge-là sont si bizarres, si poseurs ! et il se passe dans leur cervelle des choses inexplicables. Attendons.

Quant à votre S^t Polycarpe, il va bien et même parfaitement. Je travaille beaucoup, je me baigne tous les jours, je ne reçois aucune visite, je ne lis aucun journal, et je vois assez régulièrement se lever l'aurore (comme présentement), car je pousse ma besogne fort avant dans la nuit, les fenêtres ouvertes, en manches de chemise et gueulant dans le silence du cabinet, comme un énergumène !

Si vous voulez savoir des nouvelles de mon intérieur, vous apprendrez que mon larbin Emile est père d'un fils. Sa joie, quand sa femme lui a fait ce cadeau, était curieuse à voir. Autrefois je ne l'aurais pas comprise. Maintenant, c'est différent ! J'étais né avec un tas de vertus et de vices auxquels je n'ai pas donné cours — je le regrette.

A propos d'enfant, votre amie M^{me} Pasca doit être affligée par la mort de M^{lle} de Poilly. Je ne l'ai jamais vue. Mais la princesse Mathilde m'a dit qu'elle était d'une beauté exceptionnelle. J'ai rencontré deux ou trois fois sa mère, sans lui parler. Cette plantureuse femme doit être sensible ? Je la plains bien. Si, par hasard, vous restiez à Paris quelques jours encore et que vous vissiez (comme j'ai un joli style, hein !) et

que vous vissiez le sieur G. Pouchet, dites-lui que je l'attends, lui, et encore plus les renseignements sur les maladies des perroquets.

Je vous embrasse à deux gros bras, en vous baisant sur les deux joues et où il vous plaira.

du fond du cœur

Votre G^{vo}.

**

38

Oh ! l'adorable lettre ! ma chère belle ! Les eaux dégraissantes de vous diminuent pas la cervelle ! Vous m'envoyez de chouettes descriptions de poitrines et de derrières ! C'est à désirer s'asseoir sur les unes et on a peur d'être écrasé par les autres ! Comment se fait-il que les gens qui aiment les grosses femmes n'aillent pas s'établir à Marienbad ? Pour moi qui suis un homme simple dans mes goûts, je ne vois pas le besoin que vous en aviez — vous me plaisez comme ça ! du reste, grosse ou fine, peu importe ! ce que j'aime en vous, c'est vous ! et votre S^t Polycarpe vous recevra bien si vous venez le voir dans sa solitude au milieu d'août comme vous le lui faites espérer. Ma nièce et son mari partent dimanche prochain (après-demain) pour les eaux Bonnes, et je continue à travailler comme un gaillard. Le conte que je fais sera terminé dans une quinzaine, après quoi j'en commencerai un troisième.

La santé physique (et morale) n'a jamais été meilleure.

Savez-vous qui j'ai devant moi, sur ma table, depuis trois semaines ? Un perroquet empaillé ! Il y reste à poste fixe. Sa vue commence même à m'embêter, mais je le garde, pour m'emplir la cervelle de l'idée perroquet — car j'écris présentement les amours d'une vieille fille et d'un perroquet.

A propos d'oiseaux, j'ai vu ce bon Georges et il m'a avoué que vous lui aviez toujours fait « une certaine peur à cause de votre esprit ». Moi, vous ne me faites pas peur, du tout ! mais je comprends ce qu'il veut dire.

Vous ignorez sans doute les histoires à la Ponson du Terrail, qui se sont passées (quand ? on n'en sait rien !) dans la maison du père Pouchet. Voici la chose : on a découvert dans sa cour, presque à fleur de terre, à trois pieds sous le sol, un cercueil contenant deux squelettes ! posés tête-bêche, position choisie parfois par des vivants, qui y trouvent leur commodité, mais rare chez les morts. Est-ce que le père Pouchet ou ses fils auraient assassiné leur bonne pour cacher leurs turpitudes ? Il y a lieu de rêver.

Je n'ai aucune nouvelle des Lapière.

Quand revenez-vous ? Quand vous verrais-je ?

Quand me sera-t-il permis de vous bécotter ?

Dans ce moment, je songe à vos épaules, à vos jambes en bas rouges, à vos coquins de grands yeux doux, et j'ai envie de vous manger. Voilà le vrai ! Je voudrais être dans la baignoire qui vous entoure ! Tel est mon caractère (et parfois mon tempérament) « tout pour les dames » !

Mille tendresses de votre vieux affectionné,

G^{vo}.

Croisset, vendredi 28 juillet (anniversaire des Glorieuses, nom de Dieu (1876).

Croisset, mardi 17 octobre 1876.

Pauvre chère Amie,

Comme vous êtes triste ! et comme je vous plains ! votre lettre m'a navré et je comprends d'autant mieux votre état que j'ai éprouvé quelque chose d'analogue, vis-à-vis de ma mère. Dans les dernières années de sa vie, elle m'irritait et me faisait un mal affreux. Ceux que nous chérissons nous blessent plus que les autres, quand nous voyons chez eux des défauts morales. Votre Henri est dans une passe étrange. Qu'en adviendra-t-il ?

En tout cas, dans votre intérêt commun, vous n'avez qu'une chose à faire, c'est de vous séparer. Le jeune homme est prodigieusement gâté par votre tendresse. Il compte dessus et en abuse.

Vous éprouverez un grand soulagement dès que vous serez seule.

Quant à moi, je continue à travailler — ou plutôt je vais me mettre à travailler, car lire et prendre des notes, c'est de la débauche, mais dans huit ou dix jours, je m'attellerai à nouvelle œuvre, un troisième conte, pour compléter le volume que je voudrais publier au printemps prochain. Afin d'aller plus vite, je resterai à Croisset très tard, jusqu'au jour de l'An et peut-être au-delà.

Vous apprendrez avec stupéfaction que je fais de l'exercice ! (commencement de décadence). Voilà trois fois que je reviens de Rouen à pied, par le bord de l'eau, en admirant la Nature ! Cette année, l'automne me ravit ! Pourquoi ?

Après demain, nous dinons rue de la Ferme, et dimanche, je dois aller avec les vôtres, dîner au Vaudreuil ?

Ma pauvre nièce est depuis deux jours dans son lit avec une migraine terrible et mon neveu Commanville vagabonde pour ses affaires. Elles prennent une meilleure tournure.

Que vous dirais-je encore ? Que je vous aime, mais vous le savez, et que je vous désire, vous n'en doutez pas. Oui ! il m'ennuie de ne pas voir votre belle et bonne mine pour la couvrir de baisers tout à mon aise ! Vlan !

Votre G^{re}.

J'espère que cet hiver ne sera pas aussi bête que l'autre et qu'on se verra, à bientôt, n'est-ce pas ?

Nous ferons une visite à la foire Saint-Romain !!!

**

Croisset, Dimanche 31 Décembre 1876.

Chère Belle,

Je vous souhaite la Bonne Année, tout bêtement ! oui ! comme un bourgeois, bien que vous oubliiez votre pauvre petit père Loulou.

L'autre géranium également — car elle m'avait promis une visite qu'elle ne m'a pas donnée — et je lui ai écrit deux fois, sans avoir de réponse.

Nous devons, je crois, dîner ensemble rue de la Ferme, mercredi prochain — à moins qu'il n'y ait changement dans les projets ?

D'ici là, mille tendresses ! Et que 1877 soit tolérable !

Je baise toutes les places de votre jolie personne que vous abandonnez à mon amitié peu respectueuse — car vous n'êtes pas encore respectable, chère belle ! mais toujours enviable et désirée.

Votre S^t Polycarpe,

Paris, 3 mars, samedi soir, 5 h., 1877.

Chère belle,

Comme vous êtes aimable de m'écrire ! car écrire en voyage n'est pas un mince travail — donc je vous en remercie doublement.

Que vous dirais-je ? mon petit volume sera mis sous presse la semaine prochaine, paraîtra à la fin d'avril. Quinze jours auparavant, mes trois contes paraîtront dans le *Moniteur* et le *Bien-Public*, le *Siècle* ayant reculé devant les mille francs que je lui demandais. Votre Polycarpe va gagner un peu d'argent (et il en a besoin de beaucoup, le pauvre bougre), la Russie me paye ma copie près de deux francs la ligne, et la France un peu plus de vingt sols, ce qui est un prix extravagant ! Et qu'on dise que je ne m'entends pas en affaires ? A propos de S^t Polycarpe, n'y aurait-il pas moyen d'avoir un dessin ou une photographie de mon patron, que vous avez découvert dans l'église Saint-Etienne de la Rotonde ? Ce serait un véritable bienfait. Etes-vous heureuse d'être à Rome ! Ah ! comme ça me rajeunirait, un pareil voyage ! mais s'il était fait avec vous, chère belle, il pourrait bien me vieillir ! Que vous m'aimiez, je n'en doute pas ! mais point précisément comme je le voudrais. « L'être invisible », comme vous dites en style élevé, doit être complété par le visible — lequel est encore très beau, quoique vous disiez, et qui enfin... m'excitez. Ne sentez-vous pas, ô Latine, que les Consuls ont envie de vous baiser, quand vous errez le long de leurs murs ? Ils reconnaissent en vous une fille de leur race. Vous étiez faite pour porter le stole patricienne, marcher pieds nus dans des sandales à rubans de pourpre, et avoir sur le front toutes les pierres de la Bactriane ! Que ne puis-je vous les donner, ma chère Léo ! Allons ! je vais m'attendrir ! changeons de langage. Dans ce moment-ci (et dans bien d'autres), il m'ennuie énormément de vos beaux yeux, et j'ai des envies folles de manger vos épaules marmoréennes.

Hier, on m'a fait une déclaration, d'amour ? non, de banquiste. Mon amie Sarah Bernhardt que j'ai été voir dans son atelier (je la croyais malade et je me présentais pour avoir de ses nouvelles), m'a déclaré qu'elle me trouvait très beau, « plein de caractère », mot artistique. Le tout, je crois, dans le but de faire le buste de Polycarpe ? Polycarpe avait déjà refusé cet honneur il y a deux ans. Je ne suis pas de l'avis de mon illustre amie, je me trouve avachi, ignoble, j'ai l'air à la fois d'un vieux calotin et d'un vieux boucher. Le cœur seul est jeune, et plus jeune que jamais, en dépit de tout — si jeunesse et sensibilité sont synonymes ?

Je m'en suis aperçu la semaine dernière — laquelle a été tout entière remplie par une triste besogne. Moi et Du Camp, nous avons brûlé nos anciennes lettres qui comprenaient notre vie de 1843 à 1857 ! L'exemple de ce qui est arrivé à Mérimée, nous ayant induits à cette mesure prudente. Que de choses j'ai retrouvées ! Ça été comme une procession de fantômes ! j'ai ri plusieurs fois, et soupiré, soupiré ! je vous assure que nous étions bien gentils, et d'un crâne tempérament ! Il n'était question dans ces lettres que de deux choses : la littérature et les Dames ! « Tout pour les dames ». Pour des étrangers, cette lecture là eut été impayable ; tout est cendres, maintenant.

L'Assommoir de Zola est un succès gigantesque ! On en a vendu en un mois 16 mille exemplaires. Je suis fatigué d'entendre bavarder et de bavarder moi-même sur ce livre, car je le défends, quand on l'attaque. Les uns le dénigrent en étant profondément dégoûtés ! Les

autres l'exaltent, bien entendu, ce qu'il y a de certain, c'est que l'œuvre est considérable.

On a joué trois fois « La Damnation de Faust », qui n'a eu vivant de mon ami Berlioz aucun succès, et maintenant, le public, l'éternel imbécile nommé on, reconnaît, proclame, braille que c'est « un homme de génie » — et le Bourgeois n'en sera pas plus modeste à la prochaine occasion. L'Opéra de Saint-Saëns a peu réussi. Ce soir a lieu une première de Catulle : Justice, à l'Ambigu. Je n'irai pas, car je suis dans un deuil récent. Hamard, le père de ma nièce, est mort il y a trois jours. La perte n'est pas grande. J'ai pleuré cet homme, quand la tête lui a pété, il y a 25 ans ! N'importe ? Sa mort m'a replongé dans un passé douloureux. Ah ! chère belle, vous ne saurez jamais combien ma vie, en somme, a été (est encore) peu gaie.

Les feuilles vous auront instruit sans doute du procès Godefroy ? Tout le monde est indigné contre le Président. Cette histoire-là aura des conséquences graves. On fera prochainement dégringoler Messieurs les Magistrats. Il y a aussi « le crime de Bagneux », quoi encore ? Je ne vois plus rien ?

Hier, j'ai déjeuné chez le bon Duval avec les vôtres, qui vont venir tout à l'heure passer la soirée ici, chez ma nièce. Je sais la farce que Lapierre vous a faite relativement à un parapluie. Eh bien, ce même parapluie avait été oublié chez moi, dimanche dernier, par Pouchet. Je le verrai (pas le parapluie, mais Pouchet), demain soir. Depuis un mois que je suis ici, j'ai mené une vie stupide, trop de diners ! trop de courses ! Mais à partir de lundi prochain, je me remets à ma besogne, c'est-à-dire à mon grand roman que j'avais laissé l'autre automne, quand je suis parti pour Concarneau.

J'imagine que nous ne nous verrons pas avant le milieu d'avril ? Vous resterez à Rome pour les fêtes de Pâques ? Où irez-vous ensuite. Les miens vous envoient leurs bons souvenirs — et moi toutes mes tendresses.

A vous, corps et âme.

G^{re}.

Amitiés à Bonnat.



42

Paris, nuit de Jeudi 15 (Mars 1877).

Je venais d'écrire à M. Lapierre pour avoir de vos nouvelles et me plaindre de votre silence, quand j'ai trouvé votre lettre du 12 sur ma table de nuit ! Il y a une heure que je l'ai reçue, et j'y réponds immédiatement comme vous voyez.

Quand je vois votre écriture, c'est un peu comme si je voyais votre belle et bonne mine, ça me met le cœur en fête.

Permettez-moi d'abord que je la bécotte, un peu, cette chère belle figure, ainsi que les mains et les épaules (pendant que j'y suis), puis, causions.

Quand revenez-vous ? voilà ce que j'ai cherché tout de suite dans votre épître. Mais vous ne parlez pas du retour ! il aura lieu, sans doute, après Pâques ? Bien qu'il m'ennuie de vous, profitez du bon temps, ne passez rien ! Un voyage raté laisse des regrets infinis et on voit mal ce que l'on voit vite.

Ce que vous me dites de votre gamin me rassure. Quant à votre

Polycarpe, pas plus tard que dans la nuit d'hier, il a fini de recopier son troisième conte, et ce soir le grand Tourguenief a dû en commencer la traduction. Je vais me mettre dès la semaine prochaine « à faire gémir les presses » qui ne gémissent plus — et le 16 avril prochain, mon petit volume peut éclairer le monde. Avant de paraître en bouquin, mes trois bouquins paraîtront dans trois « feuilles publiques ».

Votre ami a travaillé cet hiver d'une façon qu'il ne comprend pas lui-même ! Pendant les derniers huit jours, j'ai dormi en tout dix heures ; je ne me soutenais plus qu'à force de café et d'eau froide ; bref, j'étais en proie à une effrayante exaltation ; un peu de plus, le petit bonhomme claquait comme un pétard. Il était temps de s'arrêter. J'ai fait peur aux miens quand je suis arrivé à Paris. Aussi maintenant, je dors, je dors, je dors ! enfin, je me repose, et je me reprends. Je n'ai pas trouvé chez elle la belle Alice, quand je m'y suis présenté. J'y retournerai demain ; on m'a dit que sa fille lui causait de graves ennuis avec ses idées de mariage. Vendredi dernier, elle est venue chez les Charpentier orner leur soirée de sa présence et de ses talents, mais comme il était plus de minuit quand elle a paru, je n'y étais plus. J'étais parti me coucher, n'en pouvant plus de chaleur et de sommeil.

Beau trait d'un de ses auteurs, le sieur Alexandre Dumas a refusé de faire partie de la commission pour la statue de G. Sand, parce que M^{me} Sand, « cette femelle là », ne lui a point laissé par testament un tableau de Delacroix qu'il convoitait, telle est sa réponse à Flauchet, président de la dite commission, et qui, tantôt, m'a lui-même rapporté le dialogue.

De pareilles anecdotes rafraîchissent — et ouvrent des horizons sur les grands hommes. Quel esprit ! quel cœur ! notre nature d'artiste ! il paraît que sa femme en était humiliée pour lui.

En fait de nouvelles, succès fou de l'Assommoir du citoyen Zola, 13 mille exemplaires enlevés depuis quinze jours ; chute de Chatterton et succès de l'Hetman du gentleman Déroulède. Le moindre des cailloux que vous foulez dans Rome vaut mieux que tous les vers de cet excellent trouper.

Etes-vous heureuse d'être à Rome ! Quel pays ! je l'ai presque oublié. Ah ! si je pouvais y passer un an, comme ça me retremperait. N'oubliez pas de vous promener dans la campagne de Rome, le plus que vous pourrez, et d'aller jusqu'à Ostie. Si vous poussez jusqu'à Naples, ce à quoi je vous engage violemment, n'oubliez pas de vous arrêter à Perouse, et de voir le lac Trasimène.

Faites mes amitiés à Bonnat.

En fait de nouvelle du jour, le vieux polichinelle nommé Changarnier a dévissé son billard, hier au soir — et hier matin, on a trouvé sur le quai du Louvre le cadavre d'un Monsieur bien mis (un bijoutier de la rue du Bac), lequel portait des traces récentes « de la plus honteuse dégradation », rien de neuf, d'ailleurs !

Alons ! Adieu ! portez-vous bien, amusez-vous bien. Ouvrez de toute vos forces vos grands quinquets.

Et pensez à votre vieux Polycarpe.

qui vous aime, malgré la littérature. Pauvres ouvriers que nous sommes ! Pourquoi nous refuse-t-on ce qu'on accorde gratuitement au moindre bourgeois ? Ils ont du cœur, eux, mais nous autres, allons donc ! jamais de la vie ! quant à moi, je vous répète une fois de plus que je suis une Ame incomprise, la dernière des grisettes, le seul survivant de la vieille race des troubadours ! mais vous ne voulez pas me croire.

43

Ma chère belle,

Je ne sais pas si je vous ai envoyé « une belle lettre », mais je puis dire, comme Mad. Pochet, dans le roman chez la portière, que je l'ai écrite avec mon cœur.

Etes-vous charmante ! quelles adorables choses vous m'adressez ! Et comme elle m'entraînent dans d'exquises songeries. Depuis hier, je rêve de vous, presque continuellement ; arrivez donc, afin que l'on s'embrasse.

Je n'ai rien du tout à vous dire, sinon que je vous aime, à ma façon, c'est vrai, et selon les dures exigences de ma vie. Le Samaritain n'a que son obole, « restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint ».

Aucun événement depuis quinze jours, pas le moindre épisode. J'imprime mon bouquin et de demain en huit, je dîne avec l'amie Alice chez les Charpentier, endroit où elle se plaît beaucoup. Re-scandales ! le fils Boucicaut, du Bon-Marché, est en prison pour actes de verminisme, et la maîtresse d'asile de Suresnes pour corruption d'enfants au-dessous de dix ans. Elle leur apprenait... les plus infâmes pratiques. Pauvre humanité !

Dans une douzaine de jours, on va donc se revoir ! comme j'ai envie de contempler vos chers bons yeux et de sentir... achevez la phrase.

Mille tendresses du fond de l'âme et de la chair.

Votre G^o.

Amitié à votre gamin.

(Paris), jeudi soir minuit (15 mars ou fin mars 1877).

**

44

Paris, Lundi, 1 h. (16 avril 1877).

Ma chère belle,

Voici la couverture en question.

Je suis encore surchargé de besogne pendant deux ou trois jours pour en finir avec les corrections.

Dès que j'aurais une minute, j'irai vous voir.

Mille tendresses de S^t Polycarpe.

**

45

Croisset, Mercredi, 2 h. (4 juillet 1877).

Chère belle,

M^{me} Lapierre (dans un mot qu'elle envoie ce matin à ma nièce) nous dit que votre fils est maintenant, à l'heure présente, en train de passer son examen. Je partage toutes vos angoisses, pauvre amie, et je pense à vous, démesurément. N'oubliez pas de m'écrire tout de suite le résultat.

Nous allons être encore bien longtemps avant de nous voir.

Que vous dirais-je ? je ne suis pas gai ! les affaires ne prennent pas une belle tournure. La vie me semble très lourde. L'élément plaisir, et même l'élément tranquillité y manquent trop. Pour l'oublier, je travaille de toutes mes forces et la boule est encore bonne, Dieu merci. Le cœur non plus ne vieillit pas. Vous y tenez une grande place et je vous embrasse très fort.

Votre G^o.

LA VIE DE NOTRE SOCIÉTÉ

La Statue de Flaubert à Trouville

Flaubert a plus de chance à Trouville qu'à Rouen. Alors que sur les bords de la Seine, dès 1941, le Gouvernement d'alors ordonnait le déboulonnage de la statue de Flaubert (avec tant d'autres d'ailleurs) et que la ville de Rouen, encore que notre Société eut véhémentement protesté en 1949, ordonnait la démolition du socle demeuré vide (alors qu'il avait été promis de refaire la statue, la maquette ayant été conservée par la famille Bernstamm), sur les bords de la Touques, le samedi 14 août 1954, une cérémonie présidée par M. André Marie, ministre de l'Éducation Nationale, nous conviait à l'inauguration de la statue de Flaubert, réplique en plus petit modèle de l'infortunée statue de Rouen.

Parmi les personnalités présentes, il y avait lieu de noter, autour de notre concitoyen M. André Marie, qui présidait, MM. Cassagnavère, maire de Trouville ; Jacques Toutain, président de la Société Flaubert ; Stun, préfet du Calvados ; J. Hamelin, adjoint au maire de Trouville ; Dr Ebrard, conseiller général ; Fossorier, maire de Deauville ; Delange, maire de Honfleur ; Duprez, maire de Villers ; Général Le Coulteux de Caumont ; abbé Chapron et Lacour ; capitaine Brailly ; duc de Fitz-James ; Maillard, Foucault, Pierre-René Wolf, directeur de « Paris-Normandie » ; Edmond Heuzé, Michel Georges-Michel, Raoul Praxy, Brouty, Jean Marie, Bib, Dini, Dior, Auger, J.-J. Scarella, M^{mes} André Marie, de Vergie, Papeloux.

M. Cassagnavère, maire de Trouville, le premier, prit la parole. Il donna les raisons pour lesquelles Trouville, où Gustave Flaubert vécut une partie de sa jeunesse et recueillit les plus vives émotions de sa vie, avait édifié cette statue au grand écrivain, près de cette plage où il avait rencontré pour la première fois, alors âgé de quinze ans, la belle Elisa Foucault, épouse Schlésinger ; près aussi de l'Hôtel Bellevue appartenant pour partie à Maurice Schlésinger, et près enfin de la prairie de Deauville, hélas ! vendue dans des circonstances sévères par la famille Flaubert, en 1875.

Il conclut excellemment : « C'est la rançon de la célébrité. Les grands hommes ne s'appartiennent plus et sont à la merci de ceux qui les connaissent, qui les admirent, des lieux et des sites qui croient les avoir inspirés ».

Après M. Cassagnavère, le Président André Marie prit la parole et prononça un remarquable discours, dont nous extrayons ce qui suit :

« C'est à Trouville que, chaque année, pendant les mois d'été, le docteur Achille Flaubert, chirurgien-chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen, amenait sa famille. Sa femme, Caroline Fleuriot, possédait dans la région des terres dont elle avait hérité de Païeul Cambrenner.

» Une partie notable de ce qui était alors (nous sommes en 1830) le village de Deauville, appartenait aux Flaubert. Certes, les lieux étaient bien différents de ce qu'ils sont aujourd'hui, et Gustave, lorsqu'il décrivait dans *Un Cœur simple* la région où il s'abandonnait à ses rêveries juvéniles, évoquera les paysages à tout jamais disparus.

» L'après-midi, on s'en allait, avec l'âne, au-delà des Roches Noires, du côté d'Hennequeville. Le sentier, d'abord, montait entre des terrains

vallonés comme la pelouse d'un parc, puis arrivait sur un plateau où alternaient des pâturages et des champs de labour... Presque toujours, on se reposait dans un pré ayant Deauville à gauche, Le Havre à droite, et en face, la pleine mer. Elle était brillante de soleil, lisse comme un miroir, tellement douce qu'on entendait à peine son murmure...

C'est en ces temps là que le jeune Gustave Flaubert put contempler « certains couchers de soleil à Trouville, au bord de la mer », qu'il conserva jalousement dans sa mémoire comme « les plus grands événements de sa vie ».

C'est là qu'étant encore enfant (il n'avait pas quinze ans), il rencontra celle dont il peindra l'image radieuse dans *l'Education sentimentale*, sous le nom de M^{me} Arnoux, M^{me} Arnoux ! L'Eve éternelle, qui porte dans l'art la pureté d'un nom que Flaubert a bien rarement prononcé dans son livre : Marie.

Viennent alors les « émotions sentimentales » du futur romancier, que l'ancien Président du Conseil nous décrit fort joliment :

« Elle s'appelait, en réalité, Elisa... cette jeune femme mystérieuse et si attachante. De quelques années plus âgée que le romancier, elle était, comme lui, Normande, née à Vernon en 1810 ».

Et M. André Marie conclut :

« Vingt ans après la première rencontre, l'image adorable était restée pour Flaubert aussi fraîche, aussi radieuse qu'au premier jour ».

Après l'inauguration de la statue, devait se tenir une Réunion Littéraire au Casino de Trouville. Deux orateurs y prirent la parole. Tout d'abord, M. Jacques Toutain-Revel, qui prononça l'allocution suivante :

« En conviant à cette cérémonie la Société des Amis de Flaubert et en y admettant son Président, la municipalité de Trouville et le Comité d'érection de la statue ont voulu à coup sûr associer à la célébration d'un hommage public tous ceux qui, de près ou de loin, se sont rassemblés depuis bientôt cinquante ans pour illustrer en commun un nom dont on peut dire, sans crainte d'un quelconque démenti, qu'il est une des gloires de la Littérature française.

» L'œuvre de Flaubert est mondiale, mais la statue en est le vivant témoignage, l'homme nous reste. Bien mieux, par son attitude même, il s'incruste en notre Normandie, en cette province qu'il ne voulut jamais abandonner, qui fut à Rouen son berceau ; à Trouville, une partie de sa jeunesse, puis de son douloureux destin ; à Croisset, sa tombe.

» Flaubert normand ? Ah ! certes, et de toute sa taille et de toute son âme, celui qui proclamait ceci : *Je porte en moi la mélancolie des Races du Nord et de ces brouillards dont j'ai respiré les effluves dès mon enfance. Je suis un Barbare, j'en ai l'apathie musculaire, les langueurs nerveuses, les yeux verts et la haute taille ; mais j'en ai, comme tous les normands que nous sommes, l'élan, l'enthousiasme, l'irascibilité...*

» Flaubert normand ? Comment ne le serait-il pas celui dont la mère, Caroline Fleuriot, vit le jour à Pont-l'Évêque, cette mère admirable qui eut l'éclair de génie de découvrir en son fils, alors enfant, une vocation littéraire certaine.

» Flaubert normand ? N'est-ce pas ici même, au long de cette plage admirable, l'un des bijoux de France, devant ce sable d'or et cette mer chantante, que l'adolescent de quinze ans connu par l'apparition radieuse d'Elisa Foucault la plus grande émotion sentimentale de sa vie.

» Comment ne serait-il pas Normand celui qui, un soir d'hiver en janvier 1844, revenant précisément de Pont-l'Évêque et rentrant à Rouen, fut terrassé par une foudroyante attaque comitiale dont il se releva à grand peine et qui dut, toute sa vie durant, lutter contre ce nouage de nerfs, obnubilant parfois sa pensée et sa volonté.

» Comment ne serait-il pas Normand, ce grand voyageur, qui, avec son instinct d'aventure dans les veines, parcourut, en moderne Viking, l'Orient, l'Égypte, la Grèce, l'Italie ; s'en fut à Carthage et dont les *Notes de Voyage* est le plus extraordinaire document qui se puisse voir en la matière, comblé d'observations précises, colorées et vivantes ».

Edouard Maynial, dans son livre sur la *Jeunesse de Flaubert*, a écrit ceci :

« L'instinctive piété de la postérité ne se trompe pas quand elle veut » refaire, sur les pas des grands écrivains, l'héroïque chemin de leur vie.
» Elle va, cette piété, tout d'abord aux pierres et aux arbres qui ont

M. Philipp Spencer, le savant professeur de littérature française » été le décor de leur enfance, à la terre qu'ils ont habitée, fut-ce avec » lassitude ou révolte, aux horizons familiers qu'ils ont contemplés, et » dans l'air natal, elle croit encore respirer le souffle de leur génie ».

» Merci donc, Messieurs, d'avoir eu cette instinctive piété. C'est elle qui nous rassemble aujourd'hui ici ».

M. Dini, directeur de l'École Normale, remplaçant M. Kuntz, devait ensuite prononcer une remarquable conférence sur « Flaubert et Trouville ».

M. Dini n'oublia rien : origines et revers de fortune des parents de Flaubert, permettant une description quasi-picturale de l'ancien Trouville ; les amitiés de l'écrivain : le Maire Couyère, amateur de repas pantagruéliques, et l'abbé Bourgeois, prêtre-bâtitseur, auquel Trouville doit son église des Victoires ; ses émotions artistiques ressenties dans ce « village charmant de Trouville », aux maisons curieusement entassées, offrant un mélange inouï de couleurs ; ses émotions sentimentales au contact de la belle Elisa, fournissant une source intarissable, un apport d'autant plus précieux qu'il était exact à la majeure partie de son œuvre littéraire.

La conférence de M. Dini fut vivement applaudie.

Souhaitons maintenant que la vraie statue de Flaubert soit bientôt réinstallée à Rouen.



Le Dimanche 19 Décembre 1954

**Sous les auspices des Amis de Flaubert
en présence de M. le Président André Marie
et d'un auditoire de lettrés**

M^{me} Marie-Jeanne Durry a remonté aux sources d'un chef-d'œuvre

Entre M. le Président André Marie et M. Jacques Toutain, qui rappelèrent son passé universitaire et son passé de résistante, M^{me} Marie-Jeanne Durry, professeur de littérature en Sorbonne, fit, dimanche, à la Salle Lefranc, devant une élite de Flaubertiens fervents, une leçon d'une très haute valeur qui permit de saisir dès sa source et

dans son avenir, le travail de création qui aboutit à ce chef-d'œuvre : l'Éducation sentimentale.

A priori, et M^{me} Durry l'admit, c'était un sacrilège que de traquer Flaubert parmi l'émiettement des notes qu'il ne prenait que pour lui et qu'il eût souhaité que personne ne pût lire après lui : schémas, scénarios, notes au courant de la plume, telle cette remarque qu'il plut à la conférencière de citer avec malice : « Ce quelque chose de borné et d'exaspérant qui fait le fond du caractère féminin ».

Mais justement, le résultat que M^{me} Durry nous présente de ses travaux, c'est le démenti même de cet émiettement et de ces boutades. A travers ces carnets de Flaubert, elle a retrouvé le mouvement selon lequel l'œuvre s'est élaborée. Les scénarios restés en cet état témoignent seulement que l'écrivain voulut beaucoup plus de livres qu'il n'en a faits. On découvre au-delà ses personnages se manifestant par couples affrontés, l'auteur lui-même en proie à une conception mécanique de l'Univers. Pour en faire le personnage immortel de son roman qui accèdera à la vie seconde qui est la vie de l'art, observe M^{me} Durry, Flaubert malaxe plusieurs personnages vivants ». Elle rend hommage, en passant, à M^{me} Leleu, éditrice des manuscrits de Madame Bovary.

Le Flaubert créateur, il le faut donc extraire de cette « nébuleuse primitive », de ce chaos que nous offrent ses notes. M^{me} Marie-Jeanne Durry y réussit remarquablement. Les plans successifs de ce que devint l'Éducation sentimentale, nous ont été révélés par ces carnets. Avec eux éclate combien est peu de chose un sujet qui n'est qu'un sujet : simple instrument de travail, pour Flaubert, au même titre que son papier et sa plume d'oie. Et M^{me} Durry de nous promener, avec une aisance magistrale, à travers ses successives préfigurations qui aboutirent au grand roman, de montrer tout ce qui s'est agité — dans l'esprit architecte — de clair et de définitif à la fois. Elle ressuscite devant nous la saisie du premier mouvement constructeur, les certitudes et les hésitations successives. Au départ, roman de l'adultère, l'Éducation sentimentale devient celui d'une brûlante chasteté : M^{me} Arnout s'achemine vers ce qu'elle sera.

Ces notes, replacées à leur date, confrontées avec les événements de la vie de Flaubert, témoignent du reste que l'admirable scène de l'avant-dernier chapitre n'était pas primitivement prévue. On peut tenir pour certain qu'elle est née de la visite que fit au romancier M^{me} Schlésinger : qu'elle en est l'émouvante transposition.

Ainsi se trouvent éclairés d'une lumière neuve le chef-d'œuvre de Flaubert et le problème de la création poétique, création volontaire et d'involontaire à la fois, se révélant au fur et à mesure que l'auteur va creusant et recreusant sa matière.

Au terme de ce magistral exposé, M^{me} Durry était justifiée vis-à-vis de Flaubert. Loin d'avoir trahi les volontés de ce dernier, elle avait ressuscité la genèse d'une œuvre. Il faut louer aussi la forme de cette conférence : une phrase enlaçante, un peu proustienne, saisissant au passage quantité de faits, les confrontant. Mais, quand il faut, cette phrase se fait nerveuse, condensée, concentrée, déduit une idée directrice.

Comme le nota M. le Président André Marie, M^{me} Marie-Jeanne Durry, en nous confiant les résultats d'un travail de véritable dévotion à l'égard de Flaubert, nous a littéralement promené, dimanche, « à travers une pensée ».

Maurice MORISSET.

(« Paris-Normandie », lundi 20 décembre 1954).

M. André Maurois est élevé à la dignité de Grand-Officier de la Légion d'Honneur

Le « Journal Officiel » du 6 février 1955 nous apprend que par décret du 2 février 1955, M. André Maurois, de l'Académie Française et Commandeur de la Légion d'honneur, a été élevé à la dignité de Grand-Officier.

Nous nous réjouissons de tout cœur de cette haute distinction qui honore non seulement les Lettres Françaises, dont M. André Maurois est un des maîtres incontestés, mais également notre Normandie, à laquelle notre éminent compatriote, malgré son éloignement à Paris, est demeuré toujours si attaché.

André Maurois a derrière lui une œuvre considérable qui part des Silences du Colonel Bramble pour rejoindre *Olympio* (Victor Hugo), qui qui vient de paraître.

C'est un de nos adhérents de la première heure et un flaubertiste passionné. Que de fois n'est-il pas venu à Rouen revoir son vieux Lycée et au pavillon du bord de l'eau de Croisset.

Tous nos compliments les plus sincères au nouveau Grand Officier et notre respectueux souvenir à M^{me} Simone André Maurois, elle aussi une grande lettrée.

Compte rendus critiques

Louise Colet, par le D^r Benassis (André Finot)

Sous sa signature d'homme de lettres (D^r Benassis), le Docteur André Finot, qui nous fait l'honneur d'être l'un des membres les plus actifs de notre Société, a édité récemment un ensemble d'articles parus dans une Revue médicale sur *Louise Colet*.

Il s'agit là, disons le tout de suite sans vaine flatterie, d'un ouvrage de 80 pages de tout premier ordre, abondant, varié, clair et précis, étayé des meilleurs renseignements et remarquablement écrit.

On connaît suffisamment les éléments orageux des nombreuses passions de la muse blonde et autoritaire, mais M. André Finot a su montrer, en cette courte et excellente brochure, la vraie physionomie de Louise Colet.

Peut-être dans quelques années sera-t-on moins dur et moins ironique envers une poétesse dont le talent n'est certainement pas de cette platitude dont il est de bon ton de le parer actuellement. Des poétesse modernes devant lesquelles on s'incline, n'ont peut-être point le *don d'image* qu'avait Louise Colet, et qui est la vraie caractéristique du poète.

Mais le mérite de M. André Finot est — dût la figure de Flaubert en pâlir un peu — d'avoir tenté de réhabiliter celle qui fut femme avant tout, c'est-à-dire sentimentale, impulsive, ambitieuse peut-être, mais dont l'amour envers Flaubert (car sûrement elle l'a aimé — indique

justement M. Finot) doit aujourd'hui mériter envers elle et sa mémoire, un peu d'attachement et beaucoup de respect.

**

Flaubert. Une Biographie par Philipp Spencer

Voici un maître livre écrit par l'un des plus distingués professeurs de l'Université d'Angleterre, M. Philipp Spencer, que nous avons eu la bonne fortune de recevoir à Rouen il y a quelques années, a écrit là non seulement une des meilleures biographies que nous ayons du grand romancier, mais encore une des plus pénétrantes études qui existent sur Flaubert et sur son œuvre.

Dès les premières lignes « Flaubert's life is the history of a predicament... » traduisons : la Vie de Flaubert est l'histoire d'une destinée... on se sent pris par le sujet que M. Spencer a traité en une large synthèse et avec la plus grande objectivité. Le biographe a parfaitement exposé l'influence des lieux où l'écrivain façonna son œuvre, la destinée sévère, étroite parfois, rude toujours qui s'imposa au romancier.

La vie de Flaubert, sinon jour par jour, du moins année par année, est expliquée, et expliquée aussi la grandeur de cette destinée, d'abord « d'un homme puis d'un artiste », dont l'auteur détaille les rayons et les ombres.

La création d'une œuvre est bien le reflet et la conséquence de la vie de l'homme. M. Spencer qui connaît admirablement l'œuvre de Flaubert et la région où il a vécu, a tiré de ses fructueuses études un ouvrage remarquable qu'on doit placer sans hésiter à côté de ceux qui sont désormais classiques.

**

Guy de Maupassant et l'Art du Roman

Bien que ne relevant pas directement du cycle flaubertien, les ouvrages sur Guy de Maupassant doivent être signalés dans notre Bulletin. M. André Vial vient de publier l'importante thèse qu'il soutint en Sorbonne sur *Guy de Maupassant et l'Art du Roman* (Ed. Nizet, Paris). Il s'agit là, comme l'écrit justement M. Aimé Dupuy, « d'un examen des plus attentifs, d'un vrai travail à la loupe » qui fait honneur au patient érudit qui l'a élaboré. On sait l'influence profonde de Flaubert et de son œuvre sur le disciple. M. André Vial a parfaitement montré cette influence, puis a décrit avec justesse comment l'émancipation littéraire de Maupassant, ce grand faiseur de nouvelles, eut finalement lieu.

**

La Mort de Madame Delamare (Bovary)

Sous ce titre (et en sous-titre : *Critique de sources*) M^{lle} Gabrielle Leleu publie dans les *Annales de Normandie* de mai 1954, un bref article où elle démontre aisément que M^{me} Delamare, prototype d'Emma Bovary, ne s'est jamais empoisonnée.

Encore une légende qui tombe !

Il n'était pas besoin au surplus, pour justifier que le 6 mars 1848,

Delphine-Véronique Delamare était décédée de mort naturelle, de rappeler que l'officier de santé Delamare avait, dès le 12 août 1847, été appelé à constater les effets d'empoisonnement par l'arsenic, et que si l'arsenic eut été pour quelque chose dans la mort de Delphine Delamare, son époux eut réagi autrement que par sa carence et par ses pleurs.

Tout empoisonnement est un suicide, et le suicide de M^{me} Delamare eut fait éclore plus d'un commentaire (tous les contemporains, interrogés, même la servante Augustine Ménage, ont déclaré n'avoir jamais entendu parler de pareille chose). De plus, la mort par empoisonnement entraîne une enquête judiciaire (rien n'eut lieu). Enfin, l'église n'eut point apporté à Delphine Delamare, au cas éventuel d'un suicide qu'elle réprouve, les secours religieux (Delphine reçut les derniers sacrements et fut enterrée aux pieds de l'église de Ry).

Si cette « critique de sources » détruit définitivement une légende et suscite les biographes à ne plus affirmer que M^{me} Delamare s'est empoisonnée, il faudra s'en réjouir.

Et souhaiter aussi que d'autres légendes concernant les origines du célèbre roman disparaissent à leur tour.

M^{lle} Leleu suggère de laisser le temps opérer lui même.

D'accord, mais à condition de pousser quelquefois à la roue.



Nouvelle Lumière sur la jeunesse de Flaubert, par Philipp Spencer

M. Philipp Spencer, le savant professeur de littérature française et étrangère et l'un de nos plus fidèles adhérents, actuellement à La Jamaïque, vient de publier, après son bel ouvrage sur *Flaubert*, et dans la collection *French Studies*, une brochure sur *la Jeunesse de Flaubert*.

C'est surtout la famille Collier, d'origine anglaise, à laquelle M. Spencer a consacré son étude. Le savant biographe indique que le capitaine anglais Collier vint en France, non pas sur les ordres de l'amirauté anglaise (encore une légende qui tombe !) mais pour échapper au désastre dans lequel le plongeait brusquement la faillite de la banque Stephenson, de Londres. Le capitaine Collier fut, à Paris, l'attaché naval de l'Ambassade britannique, en 1823. Il vint avec sa famille à Trouville, dans l'été de 1835 et y connut la famille Flaubert. C'est là que Gustave Flaubert, alors âgé de treize ans et demi, rencontra Gertrude Collier qui en comptait quinze et pour laquelle il eut une affection non déguisée.

Alors que le futur auteur de *Madame Bovary* confiait aux *Mémoires d'un Fou*, demeurées manuscrites, ses premières impressions, Gertrude Collier écrivait ses mêmes impressions dans des notes confidentielles, aujourd'hui retrouvées, et qui portent les titres de : *Recollections, Mémoires, Réminiscences, Written by Request*, dont on regrette que la publication n'ait pas été encore effectuée. Gustave y est appelé *César* et sa sœur Caroline est appelée *Marguerite*.

Gertrude Collier, devenue M^{me} Tennant, est une figure très attachante. Elle vécut jusqu'en 1918, presque centenaire, et assez longtemps pour avoir vu cette époque qui va de la Restauration à l'Armistice.

C'était à l'*Agneau d'or*, tenue à Trouville par la mère David, que les rencontres familiales avaient lieu. Mais à côté de la plage trouvillaise, il était constant que les jeunes gens se rendissent dans les bois de Saint-Gatien où les plaisirs ne manquaient point.

M. Spencer a écrit là une page d'histoire flaubertienne demeurée moitié inconnue. Il faut l'en féliciter.



En marge de « Salammbô ». Une thèse sur Flaubert

M. Aimé Dupuy, vice-recteur honoraire de l'Académie d'Alger, qui fit à Rouen et à la Société des Amis des Flaubert, en décembre 1952, une brillante conférence sur le voyage de Flaubert en Tunisie, d'avril à juin 1858, vient de publier, d'abord dans la Revue « Méditerranée », puis en brochure spéciale éditée par la librairie Nizet, de Paris, une remarquable étude sur le sujet.

On sait, qu'après la parution et le procès de *Madame Bovary*, Gustave Flaubert, après un court moment d'incertitude et même de découragement, se mit à écrire un roman historique dont l'intrigue se situait à Carthage, après les premières guerres puniques, et relatant la révolte des mercenaires contre la cité africaine. Au bout de quelques semaines, Flaubert (qui était la conscience même) s'aperçut bien vite qu'il n'avait guère d'éléments pour mener à bien son ouvrage et résolut de partir se documenter sur place.

C'est ce bref voyage qu'il a consigné dans l'un de ses *Carnets de voyage*, sur lequel les érudits flaubertistes se sont penchés pour parler des origines du roman carthaginois.

M. Aimé Dupuy, avec sa parfaite connaissance du nord africain, a tracé au travers de ces notes de Flaubert, la genèse de l'une des plus belles œuvres du grand écrivain. On le voit, traversant d'abord l'Algérie, « royaume du sabre » rudement militarisée en 1858, pour atteindre Tunis, où l'on vivait sous la protection du Bey. Conduit à Carthage par M. de Saint-Foix, consul, deux physionomies frappèrent vivement le grand observateur. La première fut celle du père Jérémie, un débrouillard, qui vendait des lions pour entretenir le culte ; la seconde, séduisante entre toutes, fut la jolie Nelly Rosenberg, pur type *zingaro*, prototype de Salammbô. Il y a là un point d'histoire autour duquel les érudits et critiques ne manqueront pas de s'ébattre, comme ils l'ont fait et le font encore autour de *Madame Bovary*.

La brochure de M. Aimé Dupuy fait honneur à son auteur. Elle intéressera vivement les Normands auxquels tout ce qui touche à Flaubert ne demeure étranger.

G. P.

BIBLIOGRAPHIE

- Alfred COMTESSE. — *Sur un Grand Livre. Trois Contes de G. Fl.*, illustrés par Georges Dessouslavy. Lausanne 1950. Stultifera Navis, Oktober.
- R. BLACKMUR. — *Madame Bovary*. Beauty out of place, Kenyon Review, Summer 1951.
- Robert CARDEN. — *Un Romancier juge d'un Poète*. Flaubert et Leconte de l'Isle. The Modern language. Journal May 1953.
- René DUMESNIL. — *Gustave Flaubert et la Revue de Paris*. Revue de Paris, août 1953.
- André BILLY. — *Flaubert jugé par les Goncourt*. Figaro Littéraire, 23 août 1953.
- André BILLY. — *Le Livre de Chevet : L'Éducation Sentimentale*. Les Annales, septembre 1953.
- Eugène VINAVER. — *Flaubert and the Legend of Saint-Julien*. Bulletin of the John Ryland library Manchester, septembre 1953.
- G. FLAUBERT. — *La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier*. Compagnie Française des Arts Graphiques, 1953.
Huit Lettres inédites. Mercure de France. Novembre 1953.
- Hamlyn HOLDEN (L.). — *L'utilisation du « Dictionnaire des Idées reçues », dans l'œuvre de Flaubert*. Amérique Française, janvier-novembre 1953.
- Maurice RAT. — *Flaubert à Bade ou la Vieillesse de M^{me} Arnoux*. Figaro Littéraire, 28 novembre 1953.
- Lionel TRILLING. — *Flaubert's last Testament*. Partisan Review, novembre-décembre 1953.
- Jean BONNEROT. — *Le Portefeuille épistolaire de l'énigmatique Henri Harisse. Lettres de Flaubert*. Mercure de France, décembre 1953.
- Marguerite CASTILLON DU PERRON. — *La Princesse Mathilde*, publié chez Amiot-Dumont. Lettres et documents inédits sur Flaubert.
- John C. LAPP. — Collège d'Oberlin, Ohio (Etats-Unis). *Notes and Commentary on Flaubert's Madame Bovary*, 1954.
- Maurice RAT. — *Flaubert à Baden-Baden*. Antares, Baden-Baden, février 1954.
- Gabrielle LELEU. — *La Mort de M^{me} Bovary* (M^{me} Delamare ne s'est pas empoisonnée). Annales de Normandie, mai 1954.
- Charles BLANCHARD. — *Le premier Mari de M^{me} Arnoux*. Revue de l'Histoire Littéraire de la France, avril-juin 1954.
- Maurice RAT. — *Est-il vrai que M^{me} Bovary n'est pas M^{me} Delamare ?* Le Figaro Littéraire, samedi 25 septembre 1954.