

**LES AMIS
DE FLAUBERT**

BULLETIN N° 17



LES AMIS DE FLAUBERT

SOMMAIRE

1. — Une Correspondante de Flaubert : M^{lle}
Leroyer de Chantepie (suite et fin).... Daniel Erizemur
2. — Le séjour de Gustave Flaubert à Déville-
lès-Rouen Robert Eude
3. — Gustave Flaubert et le Chemin de Fer.... Aimé Dupuy
4. — Gustave Flaubert et M^{lle} Schlésinger P.-G. Castex
5. — Flaubert et la Sensibilité Moderne..... Renaud Matignon
6. — Non ! Il n'y a pas eu de baptême d'Emma
Bovary en Egypte..... René Herval
7. — Pour un Itinéraire Guy de Maupassant au
Pays de Caux Henri Cahan
8. — Flaubert et les Goncourt Ed. et J. de Goncourt
9. — Le Masque Mortuaire de Flaubert Pierre Lambert
10. — Rouen dans Madame Bovary Roger Pons
11. — Autour de Flaubert et de son Œuvre :
Aux Diners Magny. — A l'Exposition Municipale de Rouen
en 1880. — Au Pavillon de Croisset — A la Bibliothèque
Flaubert de Croisset. — Madame Bovary à la Télévision.
— Salammbô à l'Omnia de Rouen. — On a tourné au
Monumental sur la tombe de Flaubert. — Arnould Galopin
chez Gustave Flaubert. — Madame Bovary inspire à sa
manière le Petit Lettré. — Le cinéma s'empare de l'Educa-
tion Sentimentale. — Il y a Flobert, Flobert et Flaubert.

-
12. — Tricheries : Au cinéma (Salammbô). — Au roman (Madame Bovary).
13. — Les Ventes Flaubert à la Salle Drouot.
14. — Œuvres de Flaubert en vente dans les Librairies.
15. — Courrier du Bulletin :
Journaux et Revues qui veulent bien parler de notre Bulletin.
— Bulletins à ré-acheter.
16. — Leurs Opinions sur Flaubert. Celle de Paul Valéry.
17. — La Vie de notre Société :
Hommage à Henri Bretteville. — Un don de M. Artine Artinian. — Un don du Comité Bovary. — L'Épée d'Académicien de M. Jean Pommier. — La maison natale de Barbey d'Aurevilly est à vendre. — Au Musée Flaubert de l'Hôtel-Dieu. — Au Pavillon de Croisset. — Les Amis de Flaubert ont accompli un beau périple littéraire au Pays de Caux. — Visites au Pavillon de Croisset.
18. — Bibliographie.
-

Mademoiselle Leroyer de Chantepie ⁽¹⁾

(Suite)

En décembre 1857, quand Flaubert se désespère déjà sur *Salammô* et gémit sur la difficulté qu'il éprouve à pénétrer dans le cœur des hommes qui vivaient il y a mille ans, elle le rassure : « Quelques uns de ces hommes nous sont aussi sympathiques que si nous les avions connus : ainsi Origène a toutes mes idées... ».

Or, voici quelles sont ces idées, celles du moins de M^{lle} de Chantepie. Dieu est au-dessus de toute religion, mais il faut une forme à l'idée religieuse. Elle, Marie-Sophie, est attirée par le protestantisme unitaire, mais ses traditions de famille l'attachent au catholicisme : elle ne le quittera donc pas. Seulement elle croit à une réforme prochaine dans les dogmes, à une évolution. Cette évolution se fera sans doute dans un sens libéral. Il est à supposer qu'un progrès des plus essentiels à ses yeux sera la suppression de la confession. En attendant, une exemption personnelle lui suffirait, et elle demande à Flaubert, qui ne jouit pas pourtant d'un grand crédit dans le monde ecclésiastique, s'il ne pourrait pas par hasard la lui obtenir. Elle a peur du prêtre qui représente une si horrible nécessité, surtout près du lit mortuaire : « Si l'on suivait à la lettre l'esprit de l'Évangile, on n'en aurait plus besoin ». Elle le prend en haine, et avec lui toute la domination cléricale, et ses couvents dont le sol de la France se couvre en ce temps là. Elle n'aime pas non plus les dévots, dont Angers lui fournit, paraît-il, tant de vilains exemples.

Ajoutez que sa mère habite une étoile, la regarde et la prend en pitié, et que Dieu sans doute a réuni là-haut Agathe et son ténor — comme il a fait de Laurence et Jocelyn, par l'intercession de M. de Lamartine.

Telles sont les idées religieuses qui lui tiennent le plus à cœur. Les questions philosophiques et sociales l'intéressent aussi beaucoup. Comme les grands romantiques, elle est un champion de la liberté, elle dit de la liberté « absolue ». Comme eux, elle se préoccupe de l'existence du mal dans le monde. Pourquoi la souffrance ? Est-elle une expiation ? une épreuve ? Ce qui est sûr, c'est que le mal est contraire à notre nature originelle et que l'humanité n'est pas dans les conditions d'existence qui lui sont propres. Avec Flaubert, elle constate la marche sans trêve de notre univers, mais elle y entrevoit un but, elle aime à se persuader que ce sera la réhabilitation générale.

En politique elle est socialiste. C'est d'ailleurs un socialisme assez vague, un rêve de noble dame et de brave femme ; c'est « la morale dans toute son austérité et la glorification de l'art ; le pain du corps et de l'âme pour tous, le travail obligatoire, l'emploi de toutes les facultés suivant la capacité des individus, enfin que chacun ait sa place au soleil ». Flaubert est d'avis, lui, que tout cela est affaire de mode, et

(1) Voir le Bulletin n° 16.

il prédit « que dans cinquante ans, les mots : *problème social, moralisation des masses, progrès et démocratie* seront passés à l'état de rengaines ». En quoi il se trompe, nous le savons bien aujourd'hui que ces cinquante ans sont écoulés ! Ces « rengaines » sont de la plus poignante actualité. On en est toujours, dans les grandes lignes, au programme de M^{lle} de Chantepie ; on a seulement un peu fléchi sur le travail obligatoire.

Elle veut aussi l'instruction gratuite et obligatoire. Et bien que ce mot lui ait valu en 1857 une algarade de Flaubert, elle s'y tient et le répète énergiquement en mars 1865.

Pas d'héritage ! Elle trouve affreux qu'un fils puisse souhaiter ou attendre la mort de son père. Peut-être pressent-elle les convoitises que sa propre succession allume autour d'elle. N'apprend-elle pas un jour que tel de ses obligés s'est fait tirer les cartes pour savoir si elle laisserait ses biens ou les placerait en viager ?

Elle n'admet pas non plus qu'on doive s'en tenir, en mariage, à un premier choix, quand on s'est trompé. Elle en permet un second, mais un seul. Et c'est encore un point où elle déclare ne pouvoir admettre l'enseignement de l'église.

Elle juge, non sans raison, que les philosophes « abdiquent trop le sentiment et ne lui laissent aucune place ». Si elle vivait aujourd'hui, je suppose qu'elle serait plus contente d'eux (2). En tout cas, là encore, elle se sépare de Flaubert, dont les tendances ne vont évidemment pas vers cet élargissement du domaine philosophique. Tandis qu'il fait un effort incessant pour appliquer à l'art la méthode scientifique, pour détacher de lui-même, pour objectiver scrupuleusement et un peu vainement, je crois, toute la psychologie, sa trop passionnée correspondante porte en toute étude, et jusque dans la moindre lecture, ses prédispositions et sa sensibilité. Elle n'adopte vraiment que les théories qui flattent ses secrets instincts ou s'accordent aux mouvements de son cœur, et elle ne s'en cache pas. C'est d'ailleurs ce qui sauvegarde sa personnalité. « Soyez donc plus chrétienne, lui dit Flaubert, c'est-à-dire assez de discuter, soumettez-vous, ou bien secouez votre hérédité mystique et étudiez le phénomène religieux comme tel chapitre d'histoire naturelle ».

Et il lui recommande la lecture des livres qui se placent résolument sur le terrain historique, comme l'examen des dogmes de la religion chrétienne, de P. Laroque, « réfutation complète du dogme catholique », ou la *Vie de Jésus*, de Renan. Ni l'un ni l'autre des deux correspondants ne partage d'ailleurs l'enthousiasme du public sur ce dernier livre. Flaubert aime qu'on traite ces matières là avec plus d'appareil scientifique. Aussi conseille-t-il de préférence la *Vie de Jésus*, de Strauss. Quant à elle, le roman douxoureux où Renan joue avec une si onctueuse perfidie sur le mot divin, la choque évidemment. Car, oubliant après quelques années les éloges polis qu'elle lui décerna d'abord, elle déclare l'avoir trouvé si « nul » qu'elle n'a pas été tentée de lire la *Vie des Apôtres*. Elle préfère de beaucoup *Terre et Ciel*, de J. Reynaud, qui lui promet, après une série de réincarnations, la régénération finale. Leibnitz, qu'elle avoue ne pas comprendre entièrement, a le tort, à ses yeux, de justifier la damnation. Spinoza lui paraît sympathique, ainsi que la doctrine panthéiste, pour autant qu'elle la connaît.

Ainsi, ce sont toujours les mêmes besoins et la même préoccupation

(2) Et en particulier l'illustré Maître qui fréquentait, me dit-on, chez elle, alors qu'il était jeune professeur de philosophie au Lycée d'Angers.

de l'au-delà qui la guident dans ses promenades à travers les systèmes philosophiques.

C'est encore l'oubli de la vie réelle qu'elle demande à ses autres lectures. « Le monde des chimères est le seul digne d'être habité », proclame-t-elle plus d'une fois avec Rousseau. Non pas qu'elle soit disciple de Jean-Jacques. On l'a trop mise en garde contre lui dans sa jeunesse. Et puis, elle a une sorte de vif bon sens qui l'avertit — ou, si l'on veut, sa manie ne concorde pas avec celles de l'éloquent utopiste. Mais, en 1859, elle s'est décidée à le lire. C'est un monde nouveau pour elle, et qui la remplit d'admiration. Toutefois elle émet bien des réserves. Elle a d'abord celle, assez jolie, de passer les lettres « trop vive » dans la *Nouvelle Héloïse*. Elle affirme qu'il y a des erreurs, mêlées à d'incontestables vérités, dans l'*Emile*.

Son auteur de prédilection est G. Sand. Quand elle parle de celle qui, avant Flaubert, avait trouvé le chemin de son cœur par ses héroïnes discoureuses et révoltées, et qui fut aussi sa confidente, « sa sœur », elle en vient toujours pour résumer son enthousiasme à cette formule : C'est ma foi et ma loi ! Elle s'intéresse aux événements de sa vie, et quand elle apprend par les journaux, en 1876, les discussions qui ont surgi autour de son lit de mort, elle s'indigne, « elle, catholique », qu'on lui ait proposé un prêtre, qu'on lui ait imposé à son enterrement, enfin qu'on n'ait pas respecté sa liberté de conscience et ses dernières volontés. C'est par cette véhémence protestation que se clôt sa correspondance avec Flaubert.

Son culte pour G. Sand datait de *Lélia* « ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre ». « Ce livre m'a révélée à moi-même, écrit-elle, c'est mon miroir, c'est moi ». Dès lors, elle n'a plus laissé passer une seule publication de la dame de Nohant sans y chercher avidement des émotions de même qualité. Elle a été un peu déçue. Les dernières œuvres, juge-t-elle, ne valent pas les premières ; elles sont plus vulgaires. Toutefois, *Mademoiselle de la Quintinie* « vaut mieux que les précédentes », *Consuelo* est « admirable ». Les lettres d'un voyageur sont « charmantes », *Dernier Amour* « contient d'admirables pages ». Dans *Evenor*, elle a copié la prière de Lucippe, qu'elle lit tous les jours.

Un auteur qui eut encore « toutes ses sympathies » et qu'elle ne manqua pas d'en informer, c'est Michelet. Pourtant, le livre sur l'Amour ne la satisfait guère. « Les derniers chapitres en sont admirables, mais les autres ne devraient trouver place que dans les livres de médecine ».

Elle est sévère pour Octave Feuillet. *Sybille* est « fade » et « sans idée ». *Monsieur de Camors* est « bien écrit, mais ne vaut pas grand chose ».

Ainsi voit-on défilér dans ses lettres une théorie d'écrivains : Plutarque et Victor Hugo, Lamartine, Quinet, Alexandre Dumas, Augustin Thierry, Saisser, Edmond About, Henri Martin et bien d'autres. La Revue des Deux Mondes et la Revue de Paris lui servent périodiquement les nouveautés. Elles n'ont pas toutes la même prise sur son âme ; elle n'apprécie un livre qu'autant qu'il lui parle d'elle-même en quelque façon. Tous l'alimentent de chimères, aucun de lui apporte le mot de l'énigme, ni la certitude, ni la paix.

Elle sent bien qu'une étude suivie l'absorberait davantage. Mais elle ne sait à quoi se prendre. Quand un journal propose comme sujet de concours la Guerre de Trente Ans, elle saisit l'occasion. Flaubert est consulté. Or, on sait que Flaubert ne plaisante pas sur les devoirs de la documentation. Il l'écrase sous une liste de douze ouvrages considérables. Elle déborde de reconnaissance. Toutefois le loisir lui manque, et sans

doute aussi la volonté. Elle demande un ou deux volumes, dont elle tirera sans se donner beaucoup de peine et pour son plaisir un simple essai. D'ailleurs le concours n'a pas lieu : le journal a été vendu dans l'intervalle.

Plus tard, elle entreprend, toujours en vue d'un concours, un mémoire sur l'Anjou, son histoire, sa littérature, ses arts. Ce travail lui fait « un bien moral immense ». Ainsi en est-il, du moins en septembre 1865. Car, dès janvier suivant, elle se plaint que les brumes, les frimas, la maladie, la réclusion, l'aspect désolé de la campagne lui ont rendu toutes ses hallucinations. Le printemps ne la ranime pas. Cette vie nouvelle de la nature, cette joie l'attriste et la fait pleurer. Néanmoins, elle n'abandonne pas son entreprise et Flaubert apprend bientôt qu'elle se débat parmi les comte d'Anjou, puisqu'elle est parvenue à la Révolution.

En dépit des troubles suscités par son entourage, c'était une vie bien réglée et fort remplie que celle de M^{lle} de Chantepie. Elle abrégait ses nuits qui ramenaient sans doute le noir cortège de ses visions et de ses scrupules, et tous les fantômes de la solitude et du silence. Ses jours, soutenus de petits repas légers et délicats, avaient de longues heures pour l'étude et la rédaction. Etendue le matin dans son lit, toujours vêtue de lainages faits par elle et coiffée d'un bonnet de lingerie orné de dentelles blanches, avec un ruban bleu ou rose, elle écoutait quelque lecture. Quand elle était debout, après avoir fait sa toilette et ses prières, elle consignait de sa grosse écriture empâtée ses réflexions, ses souvenirs et les inventions de son actif cerveau. L'après-midi, avant de faire sa promenade à pied ou en voiture dans les environs, elle écrivait encore.

C'est ainsi qu'elle a pu élever un petit monument littéraire d'une dizaine de volumes : biographies, légendes, nouvelles, récits d'amour, romans. Les œuvres les plus courtes étaient insérées dans les journaux de modes des feuilles de province, par exemple au *Phare de la Loire*, dirigé par son ami Victor Mangin, qui menait dans l'Ouest le combat républicain. Par l'entreprise de Flaubert, elle essaya de faire admettre la légende de *Pâquerette* dans un journal de Paris. Elle ne réussit pas ; il la seconda mollement. Ses éditeurs ne se disputaient pas ses romans. Il lui en coûtait chaque fois un prêt, ou quelque part de ses modestes revenus, que son ambition littéraire arrachait, non sans lutte, à sa charité envers ses protégés. Elle a distrait de sa succession plusieurs billets de mille francs, avec mission de recueillir ces fragments épars, et elle est partie avec l'illusion d'offrir à la postérité une édition digne de l'œuvre et du lecteur. Je crains que son vœu n'ait pas été accompli avec cette ferveur qui donne à l'argent toute sa puissance, et que la postérité ne se soit détournée à jamais de ces pages, qui sans doute ne recèlent pas le germe d'immortalité.

Ses Mémoires, suprême effusion de son âme plaintive et pourtant vivace, légués à G. Sand d'abord, puis à Flaubert, lui sont restés pour compte, puisqu'elle survécut à ses deux illustres amis. Ils demeurent enfouis dans l'obscurité d'un coffre et n'en sortiront probablement que pour l'éphémère éclat de la flamme qui les détruira.

Les biographies, écrites au hasard de ses impressions, n'ont enrichi l'histoire d'aucun fait nouveau. Elles témoignent pourtant de beaucoup de lecture et d'une intelligence assez pénétrante. C'est de la littérature de vulgarisation et aussi d'édification, pas trop fade. Tous les bons sentiments, la générosité, le spiritualisme, l'idéal y sont loués avec émotion. L'égoïsme, la sécheresse d'âme, les vains calculs de l'ambition sont flétris une bonne fois en la personne de M. de Talleyrand, à qui elle consacra un article nécrologique.

Ses romans, toutes proportions gardées, procèdent de *La Princesse*

de *Clèves* ou plus directement de *Corinne*. Ils développent l'éternel thème de l'amour malheureux en lutte avec les devoirs ou les préjugés. On y trouverait ce qu'elle-même exalte dans l'œuvre de M^{me} de Staël, qui lui avait fait une profonde impression : le culte des regrets, le sentiment religieux, la sainteté des sublimes dévouements, la foi, l'enthousiasme et l'amour idéal. Ce n'est pas d'ailleurs qu'elle imite platement. Elle sait conduire une intrigue de son choix combinée avec des détails pris dans la réalité. Elle ne redoute pas une certaine hardiesse de situations ; l'observation psychologique n'est pas absente. Son œuvre est assurément au-dessus du médiocre. Il lui manque d'être plus condensée et plus travaillée pour échapper à l'ennui.

Flaubert ne dédaigna pas de commenter *Cécile* (8 mai 1857). « Je vous traite, lui dit-il, en ami, c'est-à-dire sévèrement ». Et, en effet, il lui signale quelques graves défauts. En retour, ce n'est pas à la galanterie qu'il faut attribuer les compliments dont il souligne bon nombre de passages. Ne va-t-il pas, pour une certaine page, jusqu'à l'épithète de sublime !

De son style, on peut dire qu'il est facile, et c'est en faire tout ensemble l'éloge et la critique. Elle n'est pas du tout de l'école de Flaubert ; elle a même grande pitié du mal qu'il se donne : « Suivez votre inspiration, lui dit-elle, ne vous occupez pas tant de la forme puisque vous avez l'idée... Lorsque j'écris, je suis mon idée, mon inspiration... ». Eh ! oui, c'est bien cela, elle suit son inspiration et, comme elle n'est pas vulgaire, elle rencontre assez souvent de jolies phrases ; elle trouve l'expression poétique, mais elle ne se défie pas assez du terme impropre ou de la locution banale. Et pendant ce temps-là Flaubert cisèle *Salammô* et la *Tentation de Saint-Antoine*.

Il y a un personnage qui semble avoir particulièrement intéressé M^{lle} de Chantepie : c'est celui de l'artiste, chanteur mondain ou de théâtre. Elle met en scène avec une évidente complaisance cet être presque divin qui, par le don d'une belle voix et d'une noble attitude, vous transporte dans les royaumes fantastiques, dans les régions éthérées. Être humain aussi, déclassé, capricieux et funeste, qui suscite dans les cœurs des passions vouées aux déceptions et à la douleur.

On pourrait croire qu'elle avait été très frappée de la malheureuse aventure de sa nièce Agathe. Mais non ! Lorsque Flaubert lui conseille : « Vous devriez écrire cela. Vous verriez quel soulagement se ferait en votre cœur, si vous tâchiez de peindre celui des autres ! » Elle répond : « Je ne puis prendre pour sujet un malheur qui me touche de près ». Ce goût pour les gens de théâtre semble bien chez elle une inclination toute personnelle. Est-elle restée sous le charme d'un souvenir de jeunesse ? Ou bien plutôt ne se délecte-t-elle pas à se peindre elle-même, à réaliser par fiction ce qu'elle aurait souhaité d'être, le personnage qu'elle aurait aimé jouer dans le monde ?

Toujours est-il que le théâtre fut l'enchantement de toute sa vie. Et non pas la comédie « qui l'ennuie », ou le drame « qu'elle déteste » parce qu'ils comportent encore trop de réalité, mais l'opéra « qu'elle adore » parce que la musique « saisit l'âme et lui fait perdre le sentiment de la vie matérielle ». C'est à chaque instant qu'elle en entretient Flaubert. Elle lui énumère les opéras qu'elle a entendus, ou qu'elle va entendre, et les artistes qui passent à Angers. Elle a des formules pour exprimer son ravissement : « C'est ma vie, mon champ d'asile, mon lieu de refuge, mon Palladium. Je ne vis que là. Un opéra par mois, c'est le paradis sur terre... Ces créations sont mes frères, ma famille, mon bien... La vue des artistes me fait autant de plaisir que celle des abbés aux dévotes ».

Le 15 janvier 1866, elle pousse un cri de détresse : « Je viens à vous comme à un appui et un consolateur... Plus que jamais je suis la proie des imaginations les plus affreuses ». Le 5 décembre 1865, on devait jouer *la Somnambule*. M^{lle} de Chantepie s'était endormie dans l'attente de cette joie « désirée toute sa vie ». Le matin, on lui annonce que le théâtre a brûlé. Cette catastrophe est comme un attentat personnel. Où ira-t-elle désormais ? Son Paradis est en ruines. Aussitôt elle s'inquiète de le faire rebâtir. Les autorités d'Angers ne mettent aucun zèle à cette œuvre capitale. Un parti s'est formé, qui ne veut plus de théâtre. C'est alors que les Angevins sont par elle traités de « taupes qui vivent dans les ténèbres, d'écrevisses à la marche rétrograde ». Elle s'acharne à cette reconstruction comme à son propre salut. Elle a « peur de mourir avant d'avoir vu un théâtre ».

Elle se met à la tête d'une souscription : on ne la suit pas. Elle rédige une supplique à l'Empereur : on ne lui répond pas. Après deux années, nouvelle supplique. Cette fois elle a trouvé quelqu'un pour la porter. La supplique, remise à la princesse Poniatowsky, est donnée à M. Pietri et par celui-ci à l'Empereur. Le souverain la renvoie au ministre des Beaux-Arts, maréchal Vaillant, et elle s'arrête là, M^{lle} de Chantepie écrit aussi à Camille Doucet. Flaubert est appelé à la rescousse : « Conseillez-moi sur la marche à suivre, car je veux réussir à tout prix, seulement pour avoir de l'opéra ».

Flaubert apparemment lui répondit avec un peu de rudesse, car elle se fâcha : « Cher monsieur, votre réponse est dure, elle m'a fait de la peine. Vous portez un arrêt de mort contre les théâtres, autant vaudrait m'annoncer mes funérailles. Dans trois ans, dites-vous, les théâtres n'existeront plus, mais alors aussi bien d'autres choses auront disparu, nous-mêmes peut-être tout les premiers. Vous êtes invité à la Cour. Vos relations avec les sommités politiques et littéraires doivent vous donner une grande influence. Je n'ai jamais demandé à personne un service qui pût être désagréable ou ennuyeux, mais l'intérêt bienveillant, l'amitié même que vous m'avez témoignée me persuadaient que vous seriez le premier à m'offrir votre appui pour faire réussir ma modeste demande. Ne me dites pas que l'Empereur n'y peut rien ; il est le maître absolu de toutes les volontés, il règle les destinées de l'Europe, il peut tout ; un mot de sa bouche, un signe de sa main seraient plus que suffisant pour faire obéir tous les maires et conseillers municipaux de France et de Navarre. L'Empereur est grand par le génie et par le cœur et je suis bien sûre que si je pouvais l'implorer moi-même, il m'accorderait ma pauvre demande ! Vous comparez ma maison à un hôpital, en effet ma vocation d'abnégation et de dévouement marquent ma place dans un hôpital. Je pense que personne n'a le droit d'abandonner les malheureux, quoique le plus grand nombre s'en dispense (sic)... Vous me dites de venir à Paris entendre l'opéra, mais croyez-vous que si je le pouvais j'en serais réduite à mendier quelques heures de distraction pour m'aider à supporter ma triste vie. Si vous voulez que j'aie à Paris, donnez-moi la force et la santé. Ce que je demande est bien peu. Rappelez-vous Lazare à la porte du riche... Ne suis-je pas ce pauvre infortuné ?... L'amitié ne serait qu'un vain mot, si elle ne s'affirmait par des actes et non des paroles. Jamais livre ne m'a causé une si vive impression que *Madame Bovary* ; cette œuvre vous place au rang des premiers écrivains de l'époque. Alors j'ai admiré votre talent littéraire et depuis j'ai aimé votre sensibilité et l'excellence de votre cœur, et pourtant vous m'avez fait de la peine doublement puisqu'elle me vient de vous ».

Quinze jours plus tard, elle regrettait sa vivacité, elle demandait

humblement pardon : « J'ai eu tort, je me repens, pardonnez-moi ! Je suis si vive, si sensible, que bien des choses inaperçues des autres me font de la peine. Je vous aime, je vous admire... ».

Et, toutefois, elle revient à la charge : « Si cela ne vous dérange pas, voyez donc M. Doucet. Songez que je ne désire qu'un peu d'opéra... » Un mois après : « Je sais bien que notre souverain a bien autre chose à faire qu'à s'occuper du théâtre. Mais on m'avait assuré qu'il était jadis d'usage que toute pétition reçût une réponse... Je ne veux rien demander ni à G. Sand, ni à personne. Je donnerai, mais je ne demanderai plus... ». Ce fut son dernier mot sur cette question.

Cette fois elle faillit quitter Angers, ce tombeau. Elle chercha autour d'elle des villes assez heureuses pour posséder un théâtre : Tours, Saumur, Nantes. Sa santé et son équipage la détournèrent de venir à Paris. Et pourtant quelle tentation de s'étourdir dans le bruit de la grande ville, de se mêler à cette vie intense où l'esprit, lui dit-on, est sans cesse diverti, où l'on n'a pas le temps de penser à soi ! Une année, elle a loué un appartement aux Champs-Élysées. Mais une sorte d'effroi l'a toujours retenue.

Cependant, elle fit entre 1860 et 1865 quatre séjours à Nantes. Le remède était bon. Hors du territoire angevin, ses hallucinations s'évaporaient. Elle retrouvait le calme, l'entrain, la joie de vivre. Ce furent quelques mois de relâche. Les retours au logis étaient lamentables.

Dans l'automne de 1862, elle se rendit à Tours où elle avait de la famille, où elle eut ses amours. Elle fit de là une excursion dans cette délicieuse vallée de l'Indre, où les villages dorment dans les géraniums, où chaque monticule porte un manoir au milieu des bois et des eaux jaillissantes. Terres de voluptés et de drames : Montbazou, Cousières, Azay-le-Rideau, Loches et d'autres moins célèbres. M^{lle} de Chantepie ne manque pas d'évoquer la duchesse de Montbazou et Rancé, *le Lys dans la Vallée*, et aussi P.-L. Courier (bien que Vézetz soit sur le Cher). Mais elle y va réveiller aussi des souvenirs personnels : elle a vécu par là quelques heures assez douces de sa jeunesse. Au cimetière de Veigné, tout près de la rivière, elle peut lire son nom : sous une lourde pierre tombale repose une de ses sœurs. Ce passé à jamais évanoui substitue sa mélancolie aux amertumes du présent. Elle goûte là sa tristesse d'Olympio : « On doit éviter avec soin de revoir après de longues années les personnes et les choses qu'on a le plus aimées ».

Un peu plus tard, elle voulu revoir sa ville natale. Elle passa le mois d'octobre 1869 à Château-Gontier. Cette épreuve ne lui réussit pas : « J'ai été si souffrante et si inquiète de rester malade sans mon médecin, que je ne crois pas qu'un condamné à mort puisse souffrir davantage ».

Elle ne vit jamais Flaubert, pas plus que G. Sand. Chez elle une chambre attendait toujours la présence de ces deux objets de son culte. Les dieux ne daignèrent pas changer en temple la chaumière de cette Baucis qui n'avait pas trouvé de Philémon. Elle ne semble pas l'avoir regretté à tous points de vue ; elle rougissait un peu de n'avoir à offrir qu'une ferme mal tenue, une vieille femme mal habillée, un entourage indigne d'elle.

Quel symbolisme dans cette visite de Flaubert, s'il l'eût faite ! C'était une excursion dans un des refuges du romantisme en déroute. Il le rencontrait encore actif et batailleur chez G. Sand, quand il allait la voir. Ici c'était le romantisme passé et gémissant, produit d'une hérédité et d'un tempérament, mais entretenu et aggravé par toutes les influences d'une époque, tous les effluves d'une atmosphère empoisonnée.

M^{lle} de Chantepie n'était-elle pas un beau cas de cette maladie du siècle ? N'en eut-elle pas tous les symptômes ?

Vigoureuse au point de dire, à soixante ans passés, qu'elle « rajeunit », qu'elle se sent parfois « une puissance de vie à remuer le monde », elle épuise cette belle exaltation à se détruire elle-même. Elle vit comme une malade, elle se croit malade, elle se sent malade. C'est un suicide perpétuel. Son activité s'enferme dans son imagination y enfante des apparitions plus nettes que la réalité. Elle exige une route sûre vers un but définitif, ou du moins une idée qui la passionne. Et toujours elle est ramenée à se trouver elle-même, avec quelle malsaine ivresse ! « J'ai désiré l'impossible et lorsque je l'ai obtenu, j'en ai été profondément dégoûtée ».

Elle s'estime jetée, et tous les humains avec elle, dans un monde de misères, sans savoir... Elle répugne invinciblement à découvrir le néant au bout de son chemin terrestre. Si elle regarde au-delà de cette vie, le catholicisme lui propose ses horizons infinis et certains. Mais elle s'en détourne avec une imprudente curiosité. Elle veut sonder tous les mystères et elle étouffe la divine espérance.

Sa destinée et les divagations de son esprit en on fait une passante solitaire. Elle se plaint amèrement d'être sans amis, de ne sentir autour d'elle ni union ni sympathie. Et pourtant, elle cède à toute minute au maladif besoin de se communiquer aux autres de se raconter, d'écrire sa vie, le bien, le mal : elle est, comme tant d'autres de sa génération, un monomane de Confessions, de Mémoires, de Confidences et d'Effusions. La nature seule communique avec elle par concordance ou par contraste. Le printemps « époque de résurrection » ne lui parle « que de ténèbres et de mort ». Mais elle s'inscrit parmi les adorateurs désenchantés des automnes et des couchers de soleil. Elle aime « la mélancolie des lieux où l'on a laissé quelque chose de soi ». Elle est nostalgique.

Comment se délivra-t-elle enfin de ses tristesses et de ses obsessions, sinon de ses scrupules ? Je ne saurais le dire. Peut-être y trouverait-on des raisons mesquines et sans intérêt. Il est certain qu'elle devint telle que je l'ai présentée au début de cette étude et que son extrême automne fut comme le printemps.

M^{lle} de Chantepie quitta ce monde bien et dûment confessée. Quand elle se sentit près des portes inexorables qu'elle avait tant redoutées, elle fit appeler le curé de la Cathédrale. Mais elle faillit être victime de la consigne qu'elle avait donnée. Nanette faisait sentinelle : « Mademoiselle, vous m'avez commandé de vous obéir quand vous donneriez cet ordre : aucun prêtre n'entrera ici. Arrangez-vous directement avec le Bon Dieu ». Mais la maîtresse parla avec tant de fermeté et de calme à la fois, qu'il fallut la satisfaire. M. l'Abbé Bazin, qui la connaissait, reçut ses aveux suprêmes. Peu après, elle rendit à Dieu une âme un peu vagabonde, mais qui n'avait jamais cessé de le désirer et de l'aimer.

Daniel BRIZEMUR.

LE SÉJOUR DE GUSTAVE FLAUBERT

A DÉVILLE-LES-ROUEN

A plusieurs reprises, dans sa « Correspondance » si fertile en notations personnelles, Gustave Flaubert a parlé de Déville-lès-Rouen, où son père avait une « maison de campagne » et où il séjourna très souvent au cours de son enfance et de son adolescence.

Déville était alors une petite cité de 2.500 habitants, en partie rurale, mais où déjà le développement de l'industrie cotonnière provoquait un accroissement de la population, qui aujourd'hui atteint près de 10.000 habitants.

Sur la grand-route où sillonnent maintenant sans arrêt les rapides automobiles, se succédaient de modestes habitations, encore existantes.

A l'entrée de la commune, en venant de Rouen, non loin de l'église et des vestiges de l'ancien Manoir des Archevêques de Rouen, jadis seigneurs de Déville, le Docteur Achille-Cléophas Flaubert, chirurgien en chef à l'Hôtel-Dieu de Rouen, avait acquis, en 1821, quelques mois avant la naissance de Gustave, une propriété, pour l'époque assez importante, et dont Georges Dubosc a naguère retracé l'histoire dans son livre « *Trois Normands : P. Corneille, G. Flaubert, Guy de Maupassant* ».

Le premier possesseur connu de ce domaine — qui, autrefois, relevait, comme toutes les maisons de Déville, de l'archevêque de Rouen — fut, au XVII^e siècle, un nommé Jacques Baudry, lequel le laissa en héritage à son frère Laurent Baudry. Le 12 juin 1675, elle revint aux filles de celui-ci, Marthe, Marguerite et Angélique Baudry. Cette dernière épousa Jacques Aveline, et leur succession échut, le 3 juillet 1715, à Richard Dumaine des Cattelets, écuyer, Conseiller du Roi au Bailliage et Siège présidial de Rouen.

Dans les actes d'acquisition du XVIII^e siècle, la propriété était mentionnée comme contenant une acre et demie et trente perches ; elle était enclose de murs et d'une « ceinture d'ormes » ; elle avoisinait, au levant, la lisière du Bois l'Archevêque, qu'on nomme aujourd'hui « le Tronquet ». Elle acquittait une redevance de 10 livres à l'archevêché, « avec reliefs, treizièmes et droits seigneuriaux ». Son propriétaire avait droit de banc dans la petite église de Déville.

Richard Dumaine des Cattelets la laissa en héritage à ses sœurs, Louise et Catherine. Cette dernière la légua à Adrien Dumaine, écuyer, sieur du Coudray, et à Colombe Dumesnil, femme de Le Peinteur, écuyer, sieur de Marchère, demeurant à Epreville-en-Roumois, lesquels la vendirent, le 28 mars 1746, à Charles Coudray, buvetier au Palais de Justice de Rouen.

La fille de celui-ci, Elisabeth-Catherine, épouse Chouquet, en hérita ensuite et la laissa à ses enfants : Chouquet, filateur, rue du Gril, à Rouen ; Charlotte Chouquet, veuve Guérault (qui occupait la maison de Déville), et Caumont, teinturier, et sa femme, née Ficquet.

C'est à ceux-ci que le Docteur Achille-Cléophas Flaubert acheta, par acte passé le 24 février 1821 devant Maître Varenque, notaire à Rouen, et pour le prix de 52.000 francs, la propriété dévilloise qui, au cours des deux siècles précédents, avait subi quelques amputations par suite de

cession de terres à l'église de Déville et la création de la route de Rouen au Havre.

Le Docteur Flaubert agrandit la maison d'habitation, par la construction de deux ailes, et il y ajouta une mansarde voisine qu'il acheta, ainsi que plusieurs pièces de labour. Il existait, dans la maison, une chapelle privée décorée de quelques boiseries du XVIII^e siècle.

La maison était en façade sur la grand'route (n^o 22, route de Dieppe actuelle) ; le Docteur Flaubert y fit mettre, au-dessus d'un perron dont il reste la rampe en fer forgé, un buste classique d'Hippocrate, dans une niche circulaire. On voit encore ce perron, ainsi que le soubassement de la demeure, qui a été transformée depuis, et qui est aujourd'hui occupée par les bureaux de l'entreprise de travaux publics de M. Georges Lanfry. L'une des portes d'entrée de la propriété existe également encore, entourée de lierres...

C'est dans cette maison de campagne que le Docteur Flaubert résida chaque été et parfois sans doute en cours d'année, de 1821 à 1844. Gustave Flaubert naquit peu après son acquisition, le 12 décembre 1821, dans une chambre de l'Hôtel-Dieu de Rouen où son père avait son appartement, mais il vint souvent avec ses parents, son frère aîné, puis sa sœur, dans la paisible résidence de Déville.

**

Son père jouissait, à Déville, d'une grande considération en raison de sa notoriété médicale. Nous en avons retrouvé la preuve dans les archives de la commune.

Le 17 novembre 1824, plusieurs postes étant vacants au Conseil municipal de Déville — alors recruté par nominations préfectorales — le maire, Adeline, qui était notaire, adressa au préfet une liste de quatre candidats en tête desquels il mit le nom du « *Docteur Flaubert Achille, chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen, 40 ans, propriétaire à Déville, ayant 5 à 6.000 francs de revenu* ».

Le préfet, Baron de Vanssay, consulta le conseiller général du canton de Maromme, M. Delaistre, lequel raya le nom du Docteur Flaubert pour le remplacer par celui d'un autre médecin, dévilleois, M. Valmont fils, beaucoup moins connu, mais qu'il disait : « très honnête et homme pensant assez bien »... (On sent, dans cette éviction, une réserve politique à l'égard du Docteur Flaubert qui devait être d'idées plus avancées que les partisans de la Restauration...).

Cependant, le préfet ne tint pas compte de l'hostilité du conseiller général et, le 14 mai 1825, il nomma quatre conseillers municipaux de Déville, et, en tête, le Docteur Flaubert.

Celui-ci refusa pourtant sa nomination, dans une lettre du 26 mai 1825 où il écrit :

*Le Chirurgien en Chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen
à Monsieur le Maire de Déville.*

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous remercier de m'avoir proposé à M. le Préfet pour membre du conseil municipal de la commune de Déville. J'ai également des grâces à rendre à M. le Préfet de la marque de confiance qu'il me montre en cette occasion, mais il m'est impossible d'y répondre. Je n'ai ni le temps ni les moyens de prendre les intérêts de la commune ; je craindrais d'être un membre inutile et propre seulement à entraver, par mes absences et mon incapacité en tout ce qui est d'administration, les opérations du conseil.

Je vous prie, Monsieur le Maire, d'agréer mes regrets de ne pouvoir être utile à un pays que j'affectionne beaucoup et d'être obligé de me dispenser de me trouver avec vous et MM. les membres du Conseil que j'ai l'honneur de connaître pour la plupart et avec qui j'aurais désiré avoir des rapports.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, avec la considération la plus distinguée,

Votre très respectueux et dévoué serviteur.

(Signé) FLAUBERT.

Le Docteur Flaubert figure encore, en 1831, sur la liste des 192 *électeurs censitaires* de Déville, sous le n° 41 (dans l'ordre des impositions), avec une cote d'impôt de 101 fr. 73.

*
**

Lorsque, en 1843, la construction de la ligne de chemin de fer Rouen-Le Havre amena l'expropriation d'une partie de sa propriété, le Docteur Flaubert, qui appréciait le calme de cette résidence de campagne, ne voulut pas avoir le voisinage de la voie ferrée et des inconvénients que présentaient alors les fumées des locomotives, et il décida de la revendre.

Le 4 avril 1844, devant Maître Boulen, notaire, 14, rue Thouret, à Rouen, les époux Flaubert la cédèrent à M. Hoor, manufacturier à Déville (1), en se réservant toutefois la jouissance de la maison jusqu'au 24 juin 1844, époque où ils allèrent habiter Croisset, où les suivit le fermier Varin qui occupait la petite ferme voisine de la maison de Déville. La propriété de Croisset fut acquise le 21 mai 1844, sur adjudication passée chez Maître Faucon, avoué, 30, rue de l'École, à Rouen.

*
**

A plusieurs reprises, disions-nous, Gustave Flaubert a évoqué, dans sa correspondance, ses souvenirs dévillois. Les citations suivantes montrent qu'il se plaisait certainement à Déville.

Le 19 janvier 1840, il écrit à son ami E. Chevalier qu'il avait reçu chez ses parents :

...Voilà de ces jours, de ces délicieuses matinées où nous fumions, où nous causions à Rouen, à Déville, et qui vivront avec moi... Je les revois, elles repassent en foule ; les voilà, nous y sommes encore, tant c'est frais, tant c'est d'hier, tant j'entends encore nos paroles sous les feuilles, couchés sur le ventre, la pipe au bec, la sueur sur le front, nous regardant en souriant, d'un bon rire du cœur qui n'éclate pas, mais qui s'épanouit sur le visage. Ou bien nous sommes au coin du feu. Toi, tu es là, à trois pieds, à gauche, près de la porte, tu as la pincette à la main, tu dégrades ma cheminée. Voilà encore un rond tout blanc que tu as fait sur le chambranle. Nous causons du collège, du présent et du passé aussi, ce fantôme qu'on ne touche pas mais qu'on voit, qu'on flaire comme un lièvre mort : on l'a vu courir, sauter dans la plaine, et le voilà

(1) Depuis 1844, cette propriété a appartenu successivement à M. Hoor, manufacturier ; à M^{lles} Feumerie, anciennes couturières à Rouen (1858) ; à M. Mainnemare (1899), à M. Maurice Baron, et actuellement à M. Georges Lanfry, président de la Chambre de Commerce de Rouen.

sur la table... L'existence, après tout, n'est-elle pas, comme le lièvre, quelque chose de cursif, qui fait un bond dans la plaine, qui sort d'un bois plein de ténèbres pour se jeter dans une marnière, dans un grand trou creux?... Mais c'est de l'avenir, de l'avenir surtout que nous parlions...

En décembre 1842, il écrit de Paris à sa sœur Caroline :

« Hier, il faisait un temps doux comme au mois de mai... Je pensais que, si j'avais été à Déville, je me serais mis sous la charreterie avec Néo et que j'aurais regardé la pluie tomber en fumant tranquillement ma pipe... »

Le 11 mai 1843, de Paris, également à sa sœur :

« ...Que fais-tu donc dans la maison de campagne, ma chère Carolo ? Y peinturlures-tu ? Y pianottes-tu roide ? Vas-tu dans le bosquet avec Néo, miss Jane et maman, un livre et de l'ouvrage dans ton tablier, t'asseoir sur un banc ?... Quel beau soleil il y fait ? Comme je voudrais être avec vous !... »

Le 6 juin 1843, de Paris, encore à sa sœur :

« ... « Cher Ami » [le Docteur Cloquet] paraît disposé à m'accompagner et à venir passer avec nous un dimanche à Déville... »

Le 15 juin 1843, de Paris, toujours à sa sœur (il va revenir à Rouen) :

« ...J'ai une grande envie de me piéter à Déville dans le bosquet, de me coucher sur l'herbe et de faire une masse de facéties pour vous divertir... »

Le 22 mars 1845 — premier printemps passé à Croisset — il rappelle à sa sœur les promenades faites naguère, de l'Hôtel-Dieu à Déville, en passant sans doute par cette « rue de la Croix d'Yonville » qui a, peut-être, inspiré le nom de « Yonville-l'Abbaye » dans son célèbre roman « Madame Bovary » :

« ...Hier, nous avons été acheter des cloches chez un jardinier vers la rue du Renard, du côté de ces bons endroits où nous allions dessiner d'après nature et où je me suis si souvent promené autrefois avec Néo et Ernest, en fumant ma pipe, en écoutant le bruit des sources, en sentant l'odeur des fumiers et des herbes... »

Le 26 janvier 1851, au cours de son grand voyage en Orient, il écrit d'Athènes à sa mère :

« ...Tu parles de souvenirs et de choses passées ; sais-tu aujourd'hui à quoi j'ai pensé ? Je suis comme toi, je n'oublie rien ; je rêve souvent de Déville... Le souvenir de ma pauvre sœur ne me quitte pas... »

Les années passent ; le souvenir de Déville s'estompe dans la pensée de Flaubert, qui aime tant, maintenant, sa maison de Croisset ; et cependant, le 6 mai 1879, au milieu des grandes difficultés que lui a causées la faillite Commanville, il écrit à sa nièce Caro en lui disant « sa mélancolie » :

« ...Depuis ce matin, je ne fais que penser à Déville, au vieux temps et à tous ceux qui ne sont plus. Mon cœur est gros de larmes... »

Ce devait être la dernière évocation de Déville ; un an plus tard, le 8 mai 1880, Gustave Flaubert mourait brusquement à Croisset...

A Déville, son souvenir est resté : une petite impasse, qu'il a dû connaître et qui relie l'ancienne propriété de ses parents à l'église paroissiale, porte le nom du grand écrivain qui, sans les chemins de fer, aurait peut-être été Dévillois toute sa vie !

ROBERT EUDE

de l'Académie de Rouen.

Gustave Flaubert et le Chemin de Fer ⁽¹⁾

Par Aimé DUPUY

EN L'ANNEE 1843..

A première vue, rien n'atteste que Gustave Flaubert ait, soit dans sa vie, soit dans son œuvre, eu des rapports fréquents ou marquants avec le Rail. Et pourtant — chose curieuse — en 1843 (date essentielle, comme on va le voir), le *Chemin de Fer* d'une part, *Flaubert* de l'autre, atteignent chacun leur « majorité ».

En cette année 1843, en effet, la France qui, parmi les nations européennes, accéda assez tard à ce que Charles Péguy appellera justement « l'âge du chemin de fer », vient enfin d'entrer à son tour dans la compétition ferroviaire. Car, le 11 juin 1842, la Chambre, après des années de discussion, a voté la loi fondamentale qui va permettre la réalisation progressive de ce réseau national « en étoile » conçu par l'opiniâtre ingénieur Legrand. Jusqu'alors n'existaient, « épars sur notre sol », comme disait Lamartine, que des soupçons de lignes, des « tronçons de rail » destinés d'ailleurs plus au charroi des marchandises qu'au transport des voyageurs.

Mais, la charte du rail français votée, c'est aussitôt la ligne *Paris-Orléans* (premier tronçon de *Paris-Bordeaux-Bayonne*) qui est mise en fonctionnement : le 2 mai 1843, elle est inaugurée. Et, le lendemain même, les fils de Louis-Philippe, ducs de Nemours et Montpensier qui présidaient la veille aux fêtes d'Orléans, viennent à Rouen ouvrir officiellement à la circulation le premier tronçon du *Paris-Le Havre*. Deux événements sensationnels, d'ailleurs hautement célébrés par la presse, et dont on trouve par exemple l'écho dans une lettre du 3 mai, de Prosper Mérimée à son amie Jenny Dacquín : « Vous avez bien raison d'aimer les chemins de fer. Dans quelques jours, on ira en trois heures à Rouen et à Orléans. Pourquoi n'irions-nous pas voir Saint-Ouen ?... ».

La ligne de Rouen coûtait 50 millions. « Un tracé de 127 kilomètres, écrit Pierre Dauzet (2), une grande gare à Rouen, une gare de marchandises de 14 hectares aux Batignolles, 15 stations intermédiaires, les premières locomotives Buddicom construites à Sotteville par les ingénieurs anglais Allard et Buddicom, des ateliers importants, 5 ponts sur la Seine, des terrains acquis, comme partout, difficilement ; 4 tunnels,

(1) Ce texte a fait intégralement l'objet d'une conférence récente à Rouen, à la Société des Amis de Flaubert.

(2) P. Dauzet : *Le Siècle des Chemins de Fer en France* (1948).

dont celui de Rolleboise entre Mantes et Vernon, qui coûta 3 millions, et celui de Villiers, près de Gaillon, où, dans l'obscurité absolue, on eut si peur au début, c'était là un travail de haute importance (3). Il fut d'ailleurs critiqué pour sa hâte et pour la légèreté de la maçonnerie des tunnels « d'une faiblesse apparente, effrayante », écrira Cuvillier-Fleury, le précepteur du duc d'Aumale.

Néanmoins, l'inauguration allait se faire dans la joie générale, car on assista à la réconciliation des Normands et des Anglais, lesquels étaient venus, au nombre de dix mille avec leurs ingénieurs et contre-maitres, pour poser les rails et installer le matériel fabriqué par leurs soins. Durant deux années, les habitants du pays les avaient observés sans plaisir. Comme s'ils eussent été des conquérants, robustes, colorés et batailleurs, on n'aimait guère ces gens d'Outre-Manche ; « à la méfiance des bourgeois pour la locomotive importée d'Angleterre et à la crainte d'une ruine des diligences, se joignait, dit encore Dauzet, le souvenir, non éteint, des guerres de l'Empire ».

Tout s'apaisa cependant devant la réussite de cette œuvre si nouvelle en France. Déjà le succès de la percée du *tunnel de Tourville* avait été, dit *L'Illustration* du 1^{er} avril 1843, l'occasion d'un « festin homérique », rappelant les plus fabuleux repas de l'antiquité : en effet, un bœuf entier devait être servi tout rôti, entouré d'un morceau de pommes de terre. Il paraît (on veut bien le croire) que, devant ce rosbif merveilleux de 450 kilos, toute rivalité nationale entre ouvriers français et anglais fut incontinent oubliée.

Le jour de l'inauguration, le chemin de fer fut béni, comme il devait l'être régulièrement ailleurs lors de cérémonies analogues. Locke, l'ingénieur anglais, ainsi que Thibaudeau, administrateur de la Société franco-anglaise, furent décorés. Et un critique conclut : « *la vapeur fera le tour du monde...* »

De son côté, « *le temps a triomphé de l'espace* », assura Nemours au banquet de 800 couverts offert par la Ville de Rouen : « ...Rien n'est beau et satisfaisant, écrira un journaliste, comme ce voyage de 30 lieues que nous avons fait, au retour, en 4 heures 10 minutes et beaucoup de haltes ». Et, plus enthousiaste encore, l'envoyé de *L'Illustration* concluait en ces termes :

« ...Cependant, l'heure du départ approche ; les princes ont passé la revue des troupes et des corps de métiers ; ils vont franchir le pont et assister au dîner et au bal que la ville a préparés pour eux. Et cette foule est toujours là, attentive, inquiète, s'approchant des machines avec défiance, cherchant à reconnaître l'agent inconnu qui leur donne la puissance et la vitesse. Le sifflet a retenti ; il faut partir !

« Adieu, bons Rouennais ! Adieu !... mais nous reviendrons, nous sommes vos voisins, maintenant, de par la locomotive, et nous en profiterons. Qui parlera de Saint-Germain ? de Versailles ? qui voudra y aller ? Mais Rouen, à la bonne heure ! Adieu, et merci ! ».

FLAUBERT USAGER DU CHEMIN DE FER

Or, pour Gustave Flaubert, cette année 1843 est également décisive : depuis quelques mois, il poursuit, sans zèle aucun, de vagues études juridiques. Il préférerait, certes, être encore parmi les siens. Et toute la

(3) Voir l'*Album-Itinéraire*, texte par R. Vian, édité par Roquencourt et C^{ie}, à Ingouville (Havre), en 1847, pour la construction ultérieure du tronçon Rouen-Le Havre.

publicité faite à la prochaine ouverture de la ligne de Rouen l'agace : fin novembre 1842, il écrivait déjà à son père :

« ...la santé est très bonne ; je vois seulement trop de gens qui parlent du chemin de fer. On en est tanné. Il y a de quoi avoir une colique de wagons... ».

Le 9 juin suivant, il signale à sa sœur Caroline qu'il a rencontré à Paris « chez le père Tardif » une famille rouennaise, les Letellier, tous arrivés dans la capitale comme en train de plaisir : « ...ils m'ont fait l'effet de bourgeois de la province venant à Paris pour s'amuser. Quels épiciers stupides ! Ceux-là ont encore *profité* du chemin de fer. Quand est-ce qu'on n'en parlera plus ? J'en ai la jaunisse ! Après Madame Lafarge (4) et la mort du duc d'Orléans (5), je ne connais rien de plus embêtant ! ».

Et un autre jour, à la même correspondante :

« ...Si tu t'ennuies d'en entendre parler (du chemin de fer), tu es tout à fait comme moi. Il m'est impossible d'entrer n'importe où, sans qu'on entende des gens qui disent : « Ah ! je m'en vais à Rouen ! Je viens de Rouen ! Irez-vous à Rouen ? Jamais la capitale de la Neustrie n'aurait fait tant de bruit à Lutèce !... ». Une fois de plus, il se déclare « tanné » par ces propos ridiculement matériels.

Par ailleurs, il ne s'explique pas pourquoi, « maintenant qu'il y a le chemin de fer et que c'est si commode pour aller à Paris, car on peut y aller dîner et revenir le soir pour se coucher. Ah ! vraiment, c'est une chose incroyable ! etc... », et que, conséquemment, « les voies de communications sont si rapides, je reçoive, dit-il, des nouvelles de vous comme si vous habitiez au fond de la Basse-Bretagne. Tâchez de vous arranger autrement ! ».

*
**

Toutefois, en dépit de ses sarcasmes, le brave Gustave ne dédaigne pas, certains dimanches, de *profiter* lui aussi du chemin de fer. Et il en usera bien davantage à partir du moment où, définitivement rentré dans sa famille, à la suite de son accident sur la route de Pont-l'Évêque (on se souvient qu'il tomba de voiture, comme frappé d'apoplexie), le Docteur Cloquet, vieil ami des Flaubert, conseillera au jeune homme une vie calme, mais entrecoupée de longs voyages.

C'est pourquoi nous le trouvons, en avril-mai 1845, visitant l'Italie et la Suisse. Puis, après son entrée en relations avec Maxime Du Camp, parcourant tous deux, d'abord en 1847, la Touraine et la Bretagne ; ensuite, en 1849-50, accomplissant leur grande randonnée en Moyen-Orient. Enfin, huit ans plus tard, Gustave fait encore un voyage documentaire de six semaines en Algérie-Tunisie, en vue de son roman sur Carthage. Et, ici et là, en France ou en Afrique du Nord, il devait utiliser le rail lorsque l'occasion s'en présenterait.

D'autre part, tout au long de la liaison de Gustave avec Louise Colet, le chemin de fer intervint opportunément. Car devant le peu d'empressement mis par le jeune homme à venir à Paris pour y trouver, rue de Sèvres, la « Muse » et son fastidieux entourage, celle-ci a consenti, prenant le train, à faire elle-même la moitié du chemin. Et ce sont alors, entre 1846 et 1855, avec des ruptures et des reprises, à l'hôtel du Grand

(4) Allusion à l'affaire Lafarge, la « criminelle ? » ayant été condamnée aux travaux forcés à perpétuité en 1840. Ses *Mémoires* paraissent l'année suivante.

(5) Le Duc d'Orléans périt, comme on le sait, en 1842, sur le pont de Neuilly, d'un accident de voiture.

Cerf, les escapades amoureuses de Mantes : « ...elle le précédait, écrit M^{me} Hélène Frejlich (6), et c'est lui qui la reconduisait à la gare, entraînait dans le cabaret près du chemin de fer. Le cafetier demandait poliment des nouvelles de Madame... ». Et 48 heures passées en ébats, entremêlées parfois de chamaileries, les deux amants se séparaient en se donnant rendez-vous pour le trimestre suivant.

Ajoutons qu'à partir de 1856, Flaubert s'étant procuré à Paris un pied-à-terre, il fera souvent le va-et-vient entre Croisset et ses appartements successivement situés boulevard du Temple, rue Murillo ou Faubourg Saint-Honoré. Soit qu'il vienne y passer quelques semaines, soit qu'il s'y arrête un moment où il doit assister aux diners Magny, ou bien participer aux invitations de Saint-Gratien chez la Princesse Mathilde, ou à l'une des « séries de Compiègne », c'est-à-dire durant trois semaines, au séjour aussi ennuyeux que flatteur des personnalités politiques, mondaines ou littéraires en vue, auprès de Napoléon III et d'Eugénie en leur résidence des bords de l'Oise.

La lecture de la *Correspondance* fait même apparaître certains projets de voyages qui ne se sont pas réalisés : telle cette lettre à Caroline, écrite de Londres, datée de 1866, et dans laquelle Flaubert montre une certaine hâte à rentrer en France :

« ...Je pars demain à 6 heures et demie du soir, et au lieu de me trimbaler pendant 36 heures par les chemins belges qui ne me feraient arriver à Bade que dans la nuit de vendredi, je prends tout bonnement le chemin de fer de Paris. Je resterai à Paris 1 heure, le temps d'aller à la gare de Strasbourg, et je serai à Baden le même jour, à dix heures du soir... ».

Pourquoi cette précipitation ? Est-ce simplement pour aller rejoindre à cette époque de la saison de Baden, un Maxime Du Camp avec qui il est presque brouillé ? N'y a-t-il pas, comme le pense Gérard-Gailly, chez l'écrivain alors en pleine rédaction de son *Education Sentimentale*, et « qui vit si intensément ses personnages », un sentiment qui fait qu'il ne résiste plus au désir d'aller retrouver là-bas sa toujours chère Elisa Foucault-Schlésinger ?... Voyage qui d'ailleurs n'eût sans doute pas lieu, mais dont la simple idée prouve que Flaubert était capable, en certains cas, de faire passer avant ses aises en chemin de fer, des soucis d'un ordre où, seul, commandait le cœur.

COMPORTEMENT DE FLAUBERT EN WAGON

Qu'il s'agisse, au demeurant, de grandes randonnées ou de petits voyages réguliers, ce qui intéresse particulièrement notre sujet, c'est, à travers les *Notes de route*, ou mieux encore la *Correspondance*, de découvrir, en ces carnets ou ces lettres, dans sa simple et parfois brutale franchise, l'humeur de Flaubert durant ses déplacements par le train.

Or, d'une manière générale — nous le savons par une note du *Journal* des Goncourt — l'ermite de Croisset est long pour se décider à se mettre en route : « ...Il y a, déclarait-il en mai 1866, deux hommes en moi, l'un dont vous voyez la poitrine étroite, le *cul-de-plomb*, l'homme fait pour être penché sur une table ; l'autre, un *commis-voyageur*, avec sa gaieté voyageuse et le goût des exercices violents ». Quand le second l'emporte sur le premier, c'est-à-dire quand selon un mot de ses amis Goncourt, il échappe un moment à l'ourserie des hommes de lettres au XIX^e siècle » notre « *commis-voyageur* » devrait donc monter en wagon avec un certain plaisir.

(6) Hélène Frejlich : *Les Amants de Mantes*.

Cependant, le train est encore en gare que son passager éprouve déjà l'inconfort de compartiments qui, assurément, n'ont point été prévus pour un homme de sa stature. Où va-t-il, en effet, ce gaillard sanguin et remuant, se caser, avec sa taille (1 m. 81 disent les uns, 1 m. 83 disent les autres) dans l'une de ces boîtes étriquées dont on appréciera la « commodité » par le simple détail suivant : en 1847, la *Compagnie du Nord* se vantera de mettre en service des compartiments de 1^{re} classe « arrangés avec goût », « à l'intérieur spacieux » ; la preuve ? C'est qu'« on peut s'y tenir debout !!! ». Voilà donc de quoi, avec ces déplacements de Flaubert, déjà susciter l'énervement d'un caractère facilement irritable.

Si ce n'était pourtant que ces misères matérielles ! En réalité, il faut bien le dire, lorsqu'il lui arrive d'user du nouveau mode de locomotion, eh bien ! « monsieur Flaubert », non seulement en sortira courbatu, mais encore il se sera prodigieusement ennuyé ! Que, si vous en doutez, vous veuillez bien vous reporter à une lettre de 1867 à Charles-Edmond Chojeky auquel il assure regretter que ce dernier n'ait pu faire, avec lui, une visite à une amie commune, parce que, lui confiera-t-il ensuite : « Je m'embête tellement en chemin de fer, qu'au bout de cinq minutes, je hurle d'ennui. On croit, dans le wagon, que c'est un chien oublié ; pas du tout, c'est M. Flaubert qui soupire. Voilà pourquoi je désirais votre compagnie, mon cher vieux... ».

A d'autres, en conséquence, de se pencher à la portière pour essayer d'admirer, en bourgeois béats, le paysage ! Même si ledit paysage mériterait au moins un coup de chapeau, par exemple en Suisse, « au pied du Righi ». Car ce spectacle grandiose le laisse indifférent, si l'on en croit une lettre de Gustave, en 1874, à Caroline : « ...là (au pied du Righi), j'ai pris le chemin de fer qui grimpe sur la montagne. La *voie ferrée* (style de Prudhomme) côtoie des précipices, et même passe pardessus ; c'était le moment d'avoir des émotions. Je n'en ai eu aucune, si ce n'est celle de l'étouffement, car le temps était fort orageux... ». On n'affiche pas, volontairement peut-être, un plus dédaigneux prosaïsme !



Pourtant, ne vous fiez pas trop à de telles confidences. Car cette scripturaire sincérité n'est, en une large mesure, qu'artifice d'écrivain, de romancier célibataire un peu maniaque, enclin aussi à la misanthropie, qui, dans le même temps, souffre toutefois de sa claustration voulue et, en fin de compte, se réjouit lorsque — comme tel est le cas en wagon — il se voit contraint de passer quelques heures dans le contact le plus direct, le plus *pressant* qui soit, avec certains hommes et femmes, jeunes et vieux, français ou étrangers, de ses contemporains.

Du reste, ne craignez rien ; ne vous attendez pas à quelque indulgence de la part de cet homme qui, s'il a un cœur d'enfant, affecte l'air et l'œil durs et le mot à l'emporte-pièce. Réjouissez-vous malicieusement plutôt de le voir ainsi bien enregistrer en sa mémoire les faits et gestes de ses voisins, et de s'en divertir secrètement, d'en jubiler intérieurement, comme chaque fois qu'il aura, dit-il, découvert « quelque balle splendide ».

Par exemple, entre Paris et Blois (1847), d'observer cet « Anglais vérolé et son enfant qui lisait des vaudevilles français », ces « grainetiers, deux expressions de marchand, l'accapareur sournois et l'exploiteur jovial et féroce », sans compter ces « deux jeunes gens se croyant charmants ». Ou bien, goûtez sa joie à surprendre et à noter tels propos ou détails d'accoutrement ridicules, tels comportements grotesques, telle rencontre désagréable...

Revenant de Nogent avant son départ pour l'Égypte, il confie ceci à

son carnet : « A la porte de la gare, un curé et quatre religieuses : mauvais présage !... Dans la salle d'attente, il y avait un monsieur qui déplorait le sort des chiens en chemin de fer : « ils sont avec des chiens inconnus qui leur donnent des puces ; les petits sont étranglés par les grands ; on aimerait mieux payer quelque chose de plus, etc... ».

D'Avignon à Marseille, au cours du même voyage avec Du Camp : « Nous étions seuls dans le chemin de fer avec un bon monsieur qui souriait chaque fois qu'une locomotive passait devant nous, et qui répétait entre ses dents : « Hein ? ce que c'est pourtant que l'industrie humaine ! ».

Partant, en avril 1858, pour l'Afrique : « Au chemin de fer... mes trois compagnons, bêtes de nullité : 1° blond, à pointe ; 2° vieux mastoc, blanc, collet de fourrure à son manteau ; 3° monsieur bien, étant du « Nord » et s'occupant d'agriculture, il disserte sur les huiles. A Avignon, mes trois compagnons se sont changés en trois autres plus supportables ».

Notons encore ce passage d'une lettre de 1873 à George Sand que Flaubert et son ami le Moscove, c'est-à-dire « le gigantesque Tourgueniev » sont allés voir à Nohant. Au retour, il déclare à George qu'ils furent « agréablement portés dans votre voiture (...), mais le reste du voyage fut fort déplaisant, à cause de la compagnie que nous avions dans notre wagon. Je m'en suis consolé par les liqueurs fortes, car le bon Moscove avait une gourde remplie d'excellente eau-de-vie. *Nous avions le cœur un peu triste...* ».

**

Cette dernière petite phrase vient à point dans notre propos. Car elle *trahit* le caractère cordial de l'homme qui se veut, enfin calé dans son coin de compartiment, observateur impassible d'autrui, et, à l'occasion, voisin peu endurant. Aussi bien, et surtout si, au cours d'un voyage, il lui arrive de repasser en des lieux chers à son cœur, Flaubert laisse brusquement tomber le masque et avoue sans honte son émotion. Ainsi fait-il lorsque, après la mort de son grand ami Louis Bouilhet comme après la rupture avec la « Muse », le train venant de Rouen ou de Paris lui fera traverser *la gare de Mantes*.

Déjà, au temps heureux de leur liaison, cette gare de Mantes apparaît souvent dans les lettres de Gustave : « ...Quand j'ai vu, lui écrit-il de Croisset un jour de 1853, ton dos disparaître, j'ai été me mettre sur le pont afin de revoir le train passer ; (...) du côté de Rouen, le ciel était rouge... Et puis, le train de Paris est arrivé... ». Mais l'émotion de Gustave passant devant Mantes sera bien plus vive après la rupture avec Louise ; émotion complexe d'ailleurs, puisque c'est encore à Mantes que la vraie, la seule élue de son cœur, Elisa Schlésinger, venait souvent, que c'est de Mantes qu'elle alla un jour le voir à Croisset. Et c'est à Mantes toujours que résida, plusieurs années, son cher Bouilhet. Alors, lorsque celui-ci, rentré depuis peu à Rouen comme bibliothécaire, meurt prématurément, Flaubert allant aux obsèques par une chaude après-midi de juillet, écrit à Du Camp : « ...De Paris à Rouen, j'étais dans un wagon rempli de monde. J'avais en face de moi une donzelle qui fumait des cigarettes, étendait les pieds sur la banquette et chantait. En revoyant les clochers de Mantes, j'ai cru devenir fou, et je suis sûr que je n'en ai pas été loin. Me voyant très pâle, la donzelle m'a offert de l'eau de Cologne. Ça m'a ranimé... ».

Et c'est en raison de tous ces souvenirs que, lorsque l'une de ses amies, M^{me} Régnier, femme d'un médecin de Mantes, insistera, un jour de 1873, afin d'avoir sa visite, Gustave lui répondra : « Ne sentez-vous pas que me priez de faire une chose qui n'est pas sans douleur ? Toutes les fois que je passe devant la gare et que j'aperçois le clocher de cette bonne petite ville où j'ai passé des heures si exquises, mon cœur se soulève et je retiens un sanglot... ».

Que dire enfin de la tristesse poignante de Flaubert allant assister aux funérailles de sa « chère Maître », de cette amie incomparable que savait être George Sand ? Quelqu'un qui le surprit alors dans son affliction, n'est autre que le père d'Edouard Maynial, l'un de nos plus anciens et de nos meilleurs flaubertistes. Et il faut lire, dans son beau livre sur Flaubert (7), cet émouvant témoignage de l'un de ces « trois ou quatre jeunes hommes » qui, un matin de juin 1876, étaient discrètement venus à la *gare de Châteauroux* afin « d'approcher pendant quelques instants, de contempler avidement ces grandes figures de demi-dieux, Flaubert, Dumas, Renan... », accourus à Nohant aux obsèques de la Dame leur amie... Flaubert surtout, au « chapeau sombre, au foulard de soie blanche, aux yeux clairs débordant de larmes, aux longues moustaches gauloises dont une main très fine et comme diaphane tortillait nerveusement les pointes... », Flaubert de qui « émanait une noblesse naturelle et telle, qu'entouré de ses pairs, (...) sur cette place de province, accomplissant le rite bourgeois d'une de ces traditions sociales qu'il honnissait, il semblait faire le vide autour de lui, et s'avancer tout seul... ».

LE CHEMIN DE FER DANS L'ŒUVRE DE FLAUBERT

Tel est, décrit par lui-même, Flaubert Voyageur et usager du chemin de fer. De ses observations et impressions, la *Correspondance* et les *Notes de Carnets* intimes n'apparaissent d'ailleurs point seuls à témoigner. Car, de son côté, l'œuvre porte la marque de l'homme, au moins certains de ses livres. Les *Notes de voyages*, du reste, complètent, « littérairement » les brèves notations des carnets ; on y trouve donc, parfois, de véritables tableaux, ainsi celui-ci, extrait des remarques du *voyage en Orient*, au moment où Flaubert et Du Camp sont installés en la diligence que l'on a, comme telle était alors l'habitude, mise à bord d'un wagon plat, jusqu'à l'heure où la voie ferrée s'arrêtant, il faudra que la voiture roule avant d'être juchée sur un bateau de la Saône :

« ...Vers Fontainebleau, quelques flammèches de la locomotive s'étant envolées, une d'elles est entrée dans le coupé et brûlait tranquillement mon paletot quand je me suis réveillé à des cris aigus de terreur qui partaient de dessous le chapeau de ma voisine ; elle nous voyait déjà tous brûlés vifs, comme à Meudon (8), et accusait nos cigares dont nous nous étions cependant abstenus par courtoisie. A la nuit tombante, comme elle grelottait de froid, je lui ai couvert les genoux avec ma pelisse de fourrure. Quelque temps après, elle s'est mise à vomir par la portière qu'il a fallu laisser ouverte, toujours par bon procédé.

Je suis monté sur l'impériale. Comme il faisait froid, on avait abattu le vasistas. Tout en fumant, je me laissait aller au branle du chemin de fer qui nous emportait sur les rails. Devant nous, une diligence sur un truck se balançait comme un navire ; les éclats de charbon de terre embrasés voltigeaient avec force des deux côtés de la route... ».

SON IMPORTANCE DANS L'ÉDUCATION SENTIMENTALE

Cependant, si dans l'œuvre de Flaubert le chemin de fer se trouve, assez inexplicablement du reste, absent de *Bouvard et Pécuchet*, il a, par contre, une place importante dans la seconde *Éducation Sentimentale* (9).

(7) Edouard Maynial : **Flaubert** (Ed. de la Nouvelle Revue Critique, 1943).

(8) Allusion à la catastrophe de Meudon du 8 mai 1842.

(9) Voir également quelques allusions au chemin de fer, dans sa pièce

On y trouve en effet — écho des préoccupations économiques de l'époque — des « roquentins » qui, dans le salon des Dambreuse, « causent chemins de fer, libre — échange... etc... », Dambreuse lui-même, grand brasseur d'affaires, insérant les chemins de fer dans le programme de son *Union générale des Houilles françaises* ; Arnoux à son tour, dont la dernière lubie est de « prendre à ferme tous les remblais de la ligne du Nord pour y semer des pommes de terre » (sic)... A un passage du livre Frédéric pense à M^{me} Arnoux : « ...elle était en chemin de fer sans doute, le visage au carreau du wagon, et regardant la campagne s'enfuir derrière elle du côté de Paris... ».

Image romantique à souhait ; mais voici, au cours même de la rédaction du livre, une préoccupation toute réaliste et dont le louable scrupule eût ravi le méticuleux Zola. Le 19 septembre 1868 en effet, l'auteur de *l'Education* vient de s'aviser d'un détail — ce n'est, semble-t-il, qu'un détail exigeant pourtant d'immédiates précisions. Et d'écrire aussitôt à son fidèle et zélé informateur Jules Duplan :

« Cher bon vieux, voilà ce qui m'arrive ; j'avais fait (c.-à-d. écrit) un voyage de Fontainebleau avec retour par le chemin de fer, quand un doute m'a pris, et je me suis convaincu, hélas ! qu'en 1848, il n'y avait pas de chemin de fer de Paris à Fontainebleau. Cela me fait deux passages à démolir et à recommencer ! (...) Tu n'imagines pas comme ça m'embête !... ».

Alors, Flaubert d'interroger Duplan, le sommant de trouver, après vérification, une solution à ce problème des transports entre Paris et Fontainebleau. Mais comme, effectivement, le rail ne touchera cette dernière ville qu'en janvier 1849, et ne la joindra à la capitale qu'en août de la même année, le romancier en sera réduit à faire prendre à Frédéric une voiture particulière jusqu'à Melun ; puis, laissant là son amie Rosanette, « prise de peur », à continuer, lui, jusqu'à Corbeil. Et, peut-on lire dans le roman, « arrivé là, dans la gare, on apprit à Frédéric que les insurgés avaient, de distance en distance, coupé les rails... » Il lui fallut donc recourir à un cocher dont « le mauvais cabriolet » l'amena enfin jusqu'à la barrière d'Italie. Or, nous savons qu'au lendemain de la Révolution de février, il y eut, en effet, du point de vue ferroviaire, quelques dévastations, quelques dévastations autour de Paris : des gares furent incendiées, démolies sur les lignes du Nord, de Saint-Germain et de Rouen ; des ponts incendiés à Asnières, à Bezons, entre Rouen et Le Havre. Et que, pendant quelques mois, sur plus d'une ligne, le trafic s'arrêta. C'est pourquoi, tant pour l'épisode de Corbeil que pour le renseignement précis qu'il adjurait Jules Duplan de lui procurer sans retard, l'on ne pourrait que féliciter Flaubert du souci qu'il manifesta, ici comme en d'autres circonstances, de se conformer dans ses écrits à la vérité historique.

DERNIERE EVOCATION

DES RAPPORTS DE FLAUBERT AVEC LE RAIL

A la date du « dimanche de Pâques, 28 mars 1880 », nous lisons dans le *Journal* d'Edmond de Goncourt : « Aujourd'hui nous partons, Daudet, Zola, Charpentier et moi, pour aller dîner et coucher chez Flaubert, à Croisset. Zola est gai comme un clerc de commissaire-priseur qui va faire un inventaire ; Daudet, comme un échappé de ménage qui

s'apprête à courir une bordée ; Charpentier, comme un étudiant qui envoit une série de bocks à la cantonade ; et moi, je suis très heureux d'embrasser Flaubert... ».

Et Edmond de continuer à présenter ses amis et compagnons de wagon, en signalant, au passage, un détail intéressant Zola et qui, si l'on peut dire, est d'ordre ferroviaire « puisqu'il s'agit des « commodités » qui faisaient défaut dans les trains d'alors : car « le bonheur de Zola est troublé, écrit Goncourt, par une grande préoccupation, la préoccupation s'il pourra en ce train rapide (mettons) *winer* à Paris, à Mantes, à Vernon... ». Autre détail concernant le « châtelain » de Médan. Car, brusquement, s'exclama ledit « châtelain » : « Nous y voici, tenez, après le pont ! » pour annoncer à ses amis « sa propriété de Médan. J'aperçois (alors), dans un éclair, une construction à la tournure féodale, qui semble bâtie dans un carré de choux... ». Telle se présente encore, sensiblement encore qu'aggravée du colossal buste du Maître de Médan, la propriété de l'auteur des *Rougon-Macquart*, lorsque la longent, « dans un éclair », express ou rapides de la ligne du Havre.

**

Le fidèle ami Maupassant devait venir chercher les amis de Flaubert à la gare de Rouen, en songeant peut-être qu'il y avait encore un an l'employé du ministère qu'il était alors ne pouvait, faute de pécune, répondre à une invitation de son maître, « un Aller et Retour en seconde pour Rouen — lui expliquait-il — me coûterait à peu près 36 francs, et pour un homme qui dépense en moyenne 4 francs par jour, c'est considérable ! ».

Quant aux invités, qui vont trouver sur le quai l'heureux auteur de *Boule-de-Suif* nouvellement paru, c'était pour ces Parisiens, pour ces amis de longue date du sage de Croisset, un projet souvent caressé, « une escapade », dira Zola, à laquelle les uns et les autres rêvaient depuis longtemps. Aujourd'hui toutefois, le *Vieux* a dû, un peu fatigué, déléguer son disciple, son « jeune homme » pour recevoir les Parisiens au débarcadère. Et il lui en a certes bien coûté, à lui qui, tant et tant de fois, s'était fait un devoir et une joie de venir, en cette gare, accueillir parents, confrères ou amis. Il nous semble l'y voir, débonnaire et empressé, saluant — dès qu'il l'aperçoit — l'invité, de grands éclats de sa voix cordiale et bougonne qui résonne dans le hall ; pressant l'ami sur son cœur, le prenant sous le bras et, l'œil humide, sans cesser de bouffonner, l'emmenant bien vite vers son ermitage pour y causer, entre pipes et facons, de la seule chose qu'en dehors des siens et d'un obsédant fantôme, il aime vraiment au monde : les belles-lettres.

**

Or, ce dimanche de mars 1880 s'écoulera joyeusement : « ... on boit beaucoup de vins de toutes sortes, et la soirée se passe à conter de grasses histoires qui font éclater Flaubert en ces rires qui ont, dit Goncourt, le *pouffant* de l'enfance ». Néanmoins, le maître de céans se refuse à lire de son roman (*Bouvard et Pécuchet*). Il n'en peut plus, il est *esquinté*. De bonne heure on va se coucher. Le lendemain, on se lève tard et l'on reste enfermé à causer, Flaubert déclarant la promenade un échignement inutile.

Après le déjeuner, les invités décident de repartir et, dans l'espoir d'une prochaine rencontre à Paris avec leur hôte, lui disent un affectueux au revoir. Car Flaubert ne les a point accompagnés à la gare. Et les voilà tous quatre essayant d'user leur après-midi dans les cafés et magasins

d'antiquaires en attendant l'heure du train de retour, « désheurés, morts de fatigue », dit Goncourt, à passer et repasser dans ces rues tortueuses. Et peut-être, sans qu'aucun d'eux libère à haute voix cette idée, pénible autant que vague, secrètement visités par quelque inconscient avertissement du Destin.

Six semaines plus tard, une dépêche laconique de Maupassant : *Flaubert mort*, vient brutalement les toucher. Et c'est, à nouveau, mais combien poignant ! le retour à Croisset : le lundi 11 mai, Edmond, avec Claudius Popelin, Heredia et Charpentier y précèdent Daudet, Zola, parmi d'autres familiers et des reporters. « A Mantes, écrira Zola, j'ai pris l'express (...) Les voitures nous attendaient à la gare, et nous avons recommencé, Daudet et moi, ce voyage que, six semaines auparavant, nous avions fait si gaîment... ».

A propos de Daudet, faut-il, en évoquant cette journée funèbre, admettre le raconter enregistré dans le fameux *Journal* comme suit : « Un détail qui peint Daudet ; il venait à peine de s'asseoir en chemin de fer quand Heredia le voit mettant gravement ses gants noirs, et Daudet de rire : « Déjà ! Ça vous étonne, hein ? Mais voilà, pour moi, le chemin de fer, c'est la partie de plaisir, la joie des vacances..., et ces gants noirs sont chargés de me rappeler où je vais ».

Fanfaronnade sans plus, d'un homme de lettres, d'un incorrigible railleur. Car l'affliction d'Alphonse est non moins profonde et sincère que celle de Maupassant, de Zola ou d'Edmond lui-même, lequel, un peu écœuré comme eux par l'attitude de confrères ou de journalistes indifférents, reprendra, après les obsèques, avec ses amis, le chemin de la gare, « refusant, écrit-il, de nous mêler à la ripaille qui se prépare pour ce soir, et nous revenons en parlant respectueusement du mort... ».

De ce mort foudroyé à sa table de travail, alors qu'il venait, comme à l'ordinaire, de préparer sa valise pour son départ du lendemain. De ce mort qu'aussi bien la Ravisseuse aurait pu — après tout — frapper un jour plus tard, et dans le train, en passant peut-être, exactement et par sinistre fantaisie, devant la très chère gare de Mantes, restée à jamais présente au cœur du bon, du grand Flaubert.

AIMÉ DUPUY.

Vice-Recteur Honoraire de l'Académie d'Alger.

**

A PROPOS DES VOYAGES EN CHEMIN DE FER DE G. FLAUBERT

Les Goncourt disaient de Flaubert :

« Il a l'esprit gros et empâté comme son corps. Il voyage pour épater les Rouennais ».

Ajoutons ici cette note résultant d'une conversation de M. Jacques Toutain avec M^{me} Caroline Franklin-Grout :

« Lorsque le docteur Flaubert voyageait avec les siens de Rouen à Paris, et pour éviter l'asphyxie « sous les tunnels de la ligne » directe par Vernon et Mantes, il prenait la ligne Rouen-Paris par Serqueux et Pontoise ».

Gustave FLAUBERT et Madame SCHLÉSINGER

Maxime Du Camp, qui a très bien connu Flaubert, a nettement indiqué au chapitre XXVIII de ses *Souvenirs littéraires*, une relation étroite entre *L'Éducation Sentimentale* et la vie intime de son auteur : « Il a raconté là très sincèrement une période, ou comme il disait, une tranchée de sa vie ; il n'est pas un des acteurs que je ne puisse nommer (...), depuis Frédéric, qui n'est autre que Gustave Flaubert, jusqu'à M^{me} Arnoux, qui est l'inconnue de Trouville, transportée dans un autre milieu ». Cette « inconnue de Trouville », que Maxime Du Camp n'a pas voulu nommer, nous savons qu'elle s'appelait M^{me} Maurice Schlésinger et nous devons les plus précieuses révélations sur ses origines, ainsi que sur sa jeunesse, aux travaux de M. Gérard Gailly. Il importe d'insister sur le rôle de cet érudit qui a tant contribué à nous éclairer sur la genèse de notre roman, et d'indiquer les trois ouvrages qui contiennent l'essentiel de ses découvertes : *Flaubert et les Fantômes de Trouville* (1930), *L'Unique Passion de Flaubert, M^{me} Arnoux* (1932), *Le Grand Amour de Flaubert* (1944). Ces trois livres doivent être considérés comme des versions de plus en plus précises et complètes d'une même étude : il est donc inutile de les lire tous les trois et on se référera de préférence au plus récent. Depuis 1944, il est vrai, d'autres découvertes ont été faites, qui nous inciteront à corriger ou à contester certaines interprétations traditionnelles. Dans l'ensemble, cependant, les travaux de M. Gérard Gailly demeurent à la base de toutes les recherches modernes sur la part de l'autobiographie dans *L'Éducation Sentimentale*.

I. — FLAUBERT DANS SA QUINZIÈME ANNÉE

Il est établi que Flaubert a rencontré pour la première fois M^{me} Schlésinger sur la plage de Trouville en août 1836 : tous les témoignages fournis par sa correspondance et par son œuvre s'accordent sur cette date. Or il est né en décembre 1821. Il est donc âgé de quatorze ans et demi : « J'avais à peine quinze ans », devait-il écrire en 1846 à Louise Colet. Il passait alors ses vacances à l'auberge de l'Agneau d'Or à Trouville, avec ses parents qui possédaient des terres dans le village voisin de Deauville. Il venait d'achever sa Quatrième au Lycée de Rouen. D'emblée, ce qui nous frappe, donc, c'est l'extrême précocité sentimentale du futur romancier. Elle va de pair, il est vrai, avec une extrême précocité intellectuelle. Il n'est pas indifférent, pour comprendre l'aventure, de nous représenter, au moins à grands traits, l'état d'esprit de Flaubert dans sa quinzième année.

Ce lycéen a révélé de très bonne heure ses dons littéraires. Il a fondé un journal, dont il est le principal rédacteur. Il a composé une *Chronique normande du X^e siècle*. Il a jeté sur le papier, une nuit et, nous dit-il, en moins d'une demi-heure, sous le titre *La Femme du Monde*, une sorte d'apostrophe lyrique, adressée à une « frêle et chétive créature » et placée dans la bouche de la mort. Il a écrit, en outre, plusieurs récits historiques, deux histoires corses et des contes divers, dont le plus important s'appelle *Un parfum à sentir* et se déroule dans

le monde des saltimbanques. Au total, en une année, la valeur d'une centaine de pages, d'ailleurs très diverses d'inspiration et de ton. Le jeune Flaubert est évidemment sous l'influence de ses lectures. Déjà, cependant, on devine chez lui une vie intérieure ardente. Sa prédilection va au romantisme échevelé, qu'il découvre dans sa province, alors même que la vogue commence à en passer à Paris. Son grand amour est Byron, dont le succès en France a connu son apogée vers 1830, mais décline en 1835. Aussi n'est-il pas tellement byronien pour suivre la mode, mais pour répondre aux exigences de son tempérament fougueux et fiévreux. Il est Jeune-France après les Jeunes France et romantique comme on ne l'est déjà plus. Mais peut-être est-il ainsi plus fidèle à lui-même que vingt ans plus tard, lorsque, par scrupule d'artiste, il condamnera et railera l'idéal romantique. On ne doit pas s'étonner, en tout cas, s'il rêve pour lui, comme pouvait rêver Musset au seuil de sa rencontre avec George Sand, d'une passion violente qui l'occupera tout entier. Il est prédisposé à subir le coup de foudre qui va le frapper à Trouville.

II. — LE MENAGE SCHLESINGER

A. ELISA FOUCAULT

Celle qu'il va aimer est née Elisa Foucault et son histoire nous a été contée par M. Gérard Gailly. Elle a, en 1836, vingt-six ans. Elle est la fille d'un ancien officier de carrière qui s'était retiré dans l'Eure, à Vernon. Au sortir du couvent, elle avait épousé, dès 1829, un sous-lieutenant du train des équipages, Emile Judée, qui, l'année suivante, était parti pour l'Algérie. Ce Judée passe cinq ans en campagne, y abîme sa santé et rentre définitivement en France en novembre 1835. A cette date, sa femme attend un enfant depuis quatre mois et tout le monde l'appelle M^{me} Schlésinger.

Nous voici devant une situation délicate et complexe. Pour l'état-civil, il n'y a pas de question. A cette époque, le divorce n'existe pas. Donc, tant que le mari vivra, la compagne de M. Schlésinger gardera le nom de M^{me} Emile Judée. Dès lors, la fille qui lui naît en avril 1836 devrait s'appeler, elle aussi, Judée. Mais la mère ne peut s'y résoudre et, pour lui laisser porter le nom de son vrai père, Schlésinger, décide de se sacrifier : sur l'acte de naissance, Marie Schlésinger est déclarée « de mère non dénommée ». C'est cette année-là, nous l'avons déjà dit, qu'a lieu la rencontre avec Flaubert. La situation irrégulière sera dénouée, le 1^{er} novembre 1839, par la mort du capitaine Judée, à peine âgé de 43 ans. La veuve d'Emile Judée épouse enfin Maurice Schlésinger après les dix mois réglementaires, le 5 septembre 1840.

Tels sont les faits. Mais l'attitude de Judée dans cette affaire a pu paraître étrange et soulève en tout cas un problème. Pourquoi cet officier qui, à son retour, pouvait faire valoir des droits légitimes, a-t-il accepté la ruine de son foyer ? Pourquoi, du moins, s'est-il effacé avec tant de discrétion ? M. Gérard Gailly a supposé, entre Schlésinger et lui, une sorte de marché. Judée aurait commis des malversations qui risquaient d'arrêter net sa carrière : Schlésinger serait alors intervenu, aurait désintéressé les créanciers, mais en exigeant qu'il disparaisse à jamais : il lui aurait, en quelque sorte, acheté sa femme en sauvant son honneur.

Cette hypothèse a trouvé de l'écho chez les flaubertistes. Nous devons bien avouer qu'elle nous paraît insuffisamment fondée. Elle a été combattue, selon nous à juste titre, par M. Georges Bauchard, dans un article publié par la *Revue d'Histoire littéraire* en avril-juin 1954 et

intitulé *Le premier mari de M^{me} Arnoux*. M. Bauchard a voulu, selon son expression, « laver la mémoire » de l'officier Judée d'un soupçon injurieux. Il a consulté son dossier au Ministère de la Guerre (d'ailleurs après M. Gérard-Gailly) et en a cité de larges extraits. Il est vrai que ces pièces administratives sont muettes sur le drame conjugal de Judée. Elles révèlent, du moins, que ses supérieurs lui ont témoigné, jusqu'au bout, de l'estime et aussi que la gastro-hépatite dont il est mort s'accompagnait d'une grande « excitabilité nerveuse ». On peut se demander si cet état nerveux n'a pas été aggravé par ses chagrins intimes. On se dit dès lors qu'étant malade et sans force pour lutter, Judée a fort bien pu s'incliner devant la situation de fait, et tout de même en souffrir.

A vrai dire, ce malheureux Judée nous intéresse peu, M^{me} Schlésinger nous importe davantage, dans la mesure où elle a servi de modèle pour M^{me} Arnoux de *L'Education Sentimentale*. Mais nous devons convenir, à ce propos, que le secret de sa vie privée nous échappe. M. Gérard-Gailly incline à croire qu'elle a aimé Judée, qu'elle ne s'est attachée à Schlésinger que par reconnaissance et que ce sentiment de reconnaissance a agi comme un frein dans ses relations avec Flaubert. Mais si l'hypothèse d'un marché entre Judée et Schlésinger ne tient pas, les enseignements qu'on en tire sont sujets à caution. Nous pouvons affirmer seulement que M^{me} Schlésinger, lorsque Flaubert adolescent l'a rencontrée, avait un passé un peu agité et qu'elle se trouvait dans une situation fautive. Comme l'écrit très justement M. Gérard Gailly, « il ne fallait pas qu'on sût qu'elle avait été, des années durant, la maîtresse d'un prétendu mari et la femme d'un autre, et que sa fille n'était point sa fille ». Peut-être aurons-nous à nous souvenir de cette situation, en suivant le déroulement de son aventure amoureuse avec le futur auteur de *L'Education Sentimentale*.

B. MAURICE SCHLESINGER

Avant de conter cette histoire, nous devons faire connaissance avec le personnage qui, dans le roman, sert de prototype à M. Arnoux : à savoir Maurice Schlésinger. C'est une figure pittoresque, intéressante à bien des égards et qui, d'ailleurs, ne serait pas tombée dans l'oubli, quand bien même Flaubert ne s'en serait pas inspiré. Nous allons voir que le nom de Schlésinger, en effet, est inséparable de toute étude sur les milieux musicaux dans la France du siècle dernier.

Maurice Schlésinger est, de naissance, un juif prussien. Il est né à Berlin en 1797. Il a treize ans de plus que sa femme et vingt-quatre ans de plus que Flaubert. Il est le fils aîné de Martin Schlésinger, libraire et éditeur de musique à Berlin : c'est son frère cadet, Henri, qui héritera du fonds paternel. A seize ans, il s'est enrôlé dans les armées prussiennes ; en 1814 et 1815, il a porté les armes contre la France, sous l'uniforme des hussards de Brandebourg. Il s'est établi à Paris en 1819 et entra d'abord chez Bossange comme employé de librairie. Très vite, il fut mis en surveillance pour ses idées libérales et, quand il voulut s'établir à son compte comme libraire, l'autorisation lui en fut refusée. Il décide, dès lors, en 1823, de s'installer comme éditeur de musique, 89, rue de Richelieu.

Dans l'exercice de sa profession, Schlésinger a montré beaucoup d'initiative et d'entregent. Comme éditeur, il ne s'est pas borné à publier des œuvres déjà classiques, comme celles de Mozart ou de Beethoven ; il s'est fait une spécialité d'éditer les opéras modernes, notamment ceux de Meyerbeer et d'Halévy. Il a noué des liens avec de très nombreux musiciens : Wagner raconte, dans l'histoire de sa vie, comment il a été

introduit chez Maurice Schlésinger par Meyerbeer et comment il fut chargé, pour un salaire minime, de fabriquer des réductions d'opéras pour piano et pour divers instruments. Pour accroître son autorité et son influence, il fonde, en 1834, la *Gazette musicale*, à laquelle collaborèrent des écrivains connus comme Balzac, Dumas et George Sand. Il devint donc aussi une personnalité pour le monde littéraire et nous avons conservé, notamment, d'intéressantes lettres de Balzac qui lui sont adressées.

Maurice Schlésinger, d'ailleurs, ne borne pas là son activité. Il aime les bonnes affaires, quelles qu'elles soient. Si on le voit à Trouville, en 1836, c'est qu'il a deviné les possibilités de ce village, encore peu connu, mais fréquenté déjà, l'été, par des artistes et des écrivains. Il fait bâtir l'Hôtel Bellevue, qui sera appelé à une grande fortune ; il entreprend de « lancer » la station : il prend une part dans la construction d'un théâtre, d'une église nouvelle ; il organise des manifestations artistiques, auxquelles fait écho la *Gazette musicale*. Grâce à lui en partie, Trouville, avant Deauville, devient une plage à la mode.

Tel est ce personnage, à mi-chemin entre l'artiste et le pur homme d'affaires. Il s'intéresse à l'art, sans doute, mais de façon discontinue et sans qu'on puisse faire commodément la part du goût natif et celle du métier. Ses contemporains l'ont décrit comme un homme aimable, liant, d'humeur facile, de caractère léger et peu scrupuleux ; certains ont ajouté qu'il était toujours à l'affût de quelque aventure féminine et il est bien établi que M^{me} Schlésinger eut à souffrir de ses dispositions volages. On hésite à décider s'il fut sympathique ou non. Mais il ne manque pas de relief. Retenons, pour l'avoir mieux campé devant nous, le portrait qu'en a tracé Maxime Du Camp dans ses *Souvenirs littéraires* : « un brasseur d'affaires qui avait les mains dans vingt opérations à la fois, dirigeant à Paris une importante maison de commerce, flairant les truffes de loin et abandonnant sa femme pour courir après le premier cotillon qui tournait le coin des rues, passé maître en fait de réclame... ». Maxime Du Camp ajoute : « Flaubert se prit à l'admirer, et restait bouche bée à écouter le récit de ses conquêtes ».

III. — HISTOIRE D'UN AMOUR

A. LA RENCONTRE A TROUVILLE (Août 1836)

S'il est vrai que Flaubert a éprouvé, à l'égard de Maurice Schlésinger de la sympathie et même de l'amitié, il a réservé l'admiration pour sa femme. Cette admiration est née le jour où il l'aperçut pour la première fois sur la plage de Trouville. Nous connaissons indirectement le détail de cette rencontre, par des témoignages autobiographiques contenus dans l'œuvre, et qui doivent être interprétés avec une certaine prudence. Contentons-nous pour le moment des témoignages directs fournis par la Correspondance de Flaubert, et qui tous se recourent. « J'ai aimé depuis quatorze ans », écrit-il le 7 août 1846 et, le 8 octobre de la même année : « J'avais à peine quinze ans ». « Il y a de cela dix-sept ans », note-t-il en 1853 et de même, avec quelque mélancolie, en 1857 : « Voilà plus de vingt ans ». Tous ces textes nous ramènent bien à l'année 1836. Flaubert se souviendra d'ailleurs que la petite Marie (ou Maria) Schlésinger avait trois ou quatre mois, et elle est née le 19 avril 1836.

Cette rencontre dura quelques instants et nous devons admettre que Flaubert ait gardé, avant tout, l'impression d'une apparence physique. Il a fixé dans son esprit et dans son cœur un certain type de femme qu'il n'oubliera jamais. Les contemporains, et en particulier Maxime

Du Camp, ont été frappés surtout par le teint mat de M^{me} Schlésinger, par ses cheveux bruns, qu'elle prit l'habitude, d'assez bonne heure, de ranger en bandeaux, et par ses très très grands yeux. « Elle était jolie et surtout étrange », note Du Camp, qui ne l'a pas connue, il est vrai, aussi tôt que Flaubert. Retenons toutes ces indications : nous les retrouvons, non seulement dans le portrait de M^{me} Arnoux, mais dans celui des diverses héroïnes imaginées par Flaubert, comme s'il avait voulu toujours demeurer fidèle, jusque dans sa création romanesque, à un même idéal féminin.

B. L'IDYLLE A PARIS (1843)

Naturellement, Flaubert se trouve trop jeune, en 1836, à Trouville, pour qu'un roman s'ébauche entre M^{me} Schlésinger et lui ; ou plutôt, si ce roman s'ébauche, c'est dans son imagination seulement, M^{me} Schlésinger ne se doutant même pas, selon toute vraisemblance, de l'effet qu'elle avait produit sur lui. Comme il devait l'écrire à Louise Colet, il ne l'a retrouvée qu'après plusieurs années, et à Paris.

Gustave Flaubert, en effet, une fois bachelier, en 1840, a quitté Rouen pour Paris. Pendant un an, il a cherché sa voie. En 1841, il a fini par s'inscrire à la Faculté de Droit et il fit deux ans d'études juridiques, d'ailleurs sans aucun goût et sans grand succès. Nous savons qu'il échoua à l'examen de première année en août 1842 et qu'il fut reçu à la session de décembre ; qu'il subit un second échec en août 1843, confirmé, celui-là, en décembre. La littérature le préoccupe évidemment davantage, et aussi la vie mondaine : Flaubert à vingt ans a beaucoup de succès, partout où il se présente ; il est très grand, athlétique, il porte de magnifiques cheveux blonds. « Une beauté héroïque », écrit Du Camp. Lorsque les Schlésinger reçoivent sa visite, dans leur appartement de la rue de Grammont, ils se souviennent de Trouville ; mais l'adolescent aux traits encore indécis est devenu un jeune homme plein de séduction et de force, que le ménage accueille avec une vive sympathie.

Nous avons gardé des témoignages sur les relations entre Flaubert et les Schlésinger à Paris. Flaubert les fréquente assidûment à partir de mars 1843. De longues conversations se déroulent, sur l'art, notamment. Malgré la différence d'âge, les deux hommes s'appellent par leur prénom. Maurice Schlésinger fait des séjours à Rouen dans la famille de Flaubert. Une lettre de l'écrivain, le 2 octobre 1856, évoque ces années d'amitié étroite : « Jamais non plus je n'oublierai la maison de la rue de Grammont, l'exquise hospitalité que j'y trouvais, ces dîners du mercredi qui étaient une vraie fête dans ma semaine ».

Quant aux relations particulières avec M^{me} Schlésinger, elles posent un problème délicat. Il est extrêmement probable que Flaubert lui avoua son amour, qu'elle en fut troublée et qu'une tendresse profonde naquit entre eux. S'il n'en avait pas été ainsi, observe M. Gérard-Gailly, *L'Éducation Sentimentale* n'aurait pas de sens. Faut-il aller plus loin ? Faut-il admettre que M^{me} Schlésinger ait été la maîtresse du jeune Flaubert ? M. Gérard-Gailly ne le pense pas. Nous aurons cependant à relever, en étudiant la genèse de notre roman, des indices qui nous inclineraient plutôt dans l'autre sens et qui laisseraient croire à une liaison effective ; mais ce sont seulement des indices. En réalité, sur les circonstances et sur les épisodes de cet amour plane un certain mystère. Ce qui est incontestable et ce que démontrent surabondamment les analyses et les spécialistes, c'est l'étroitesse du lien entre l'histoire vécue et l'histoire imaginée.

C. LE MAL DE FLAUBERT (1844)

L'idylle se prolongerait sans doute, sans la catastrophe qui s'est abattue sur Flaubert. Si l'on en croyait Maxime Du Camp, dont le témoignage a longtemps prévalu, Flaubert aurait été victime, en octobre 1843, d'une crise d'épilepsie. En réalité, c'est en janvier 1844 seulement que la maladie l'abattit, alors qu'il revenait, en voiture, de Pont-l'Évêque vers Honfleur et Croisset. Il s'agit sans doute d'une congestion cérébrale, qui détermina des séquelles nerveuses. Flaubert devait parler plus tard de sa maladie nerveuse, mais, comme le pensent MM. Dumesnil et Gérard-Gailly, cette maladie fut un effet et non pas une cause.

Quoi qu'il en soit, cette crise entraîne un changement radical dans la vie et dans la carrière de Flaubert. Il renonce au Droit, il quitte Paris pour Croisset où il mènera une vie quasi sédentaire, et pour compenser les émotions de toute sorte auxquelles il renonce, il s'en prépare d'autres en décidant de se consacrer tout entier à l'art. C'est ce qu'il devait exprimer plus tard lui-même, dans ces phrases d'une pathétique précision : « Ma vie active, passionnée, émue, pleine de soubresauts opposés et de sensations multiples, a fini à vingt-deux ans. A cette époque, j'ai fait de grands progrès tout d'un coup, et autre chose est venu ».

D. LA SEPARATION (1844-1861).

Dès cette date, Flaubert ne doit plus guère revoir M^{me} Schlésinger. Lors de ses rares voyages à Paris, c'est plutôt le mari qu'il semble rechercher. Est-ce pour se garder de lui-même ? ou parce qu'il est libéré de son ancienne passion ? M. Gérard-Gailly croit qu'il demeure hanté par l'image de M^{me} Schlésinger et qu'il poursuit son fantôme dans toutes les femmes qu'il rencontre. D'autres érudits et notamment M. Jean Pommier pensent qu'on a peut-être accordé trop d'importance à cette idylle de la vingtième année, si nets qu'en soient les souvenirs dans *L'Éducation sentimentale*. De toute manière, Flaubert n'a pas oublié sa ferveur d'autrefois et nous en trouvons les preuves dans sa Correspondance. Non pas de façon continue cependant : aussi devons-nous détacher certaines années plus importantes que d'autres, au point de vue qui nous occupe.

1846. C'est l'année où il écrit à Louise Colet ces deux phrases célèbres, que M. Gérard-Gailly a inscrites en épigraphe à son dernier livre : « Je n'ai eu qu'une passion véritable. J'avais à peine quinze ans ». Il est vrai qu'il ajoute, comme nous le rappelle M. Pommier : « Ça m'a duré jusqu'à dix-huit (ans) et quand j'ai revu cette femme-là, après plusieurs années, j'ai eu du mal à la reconnaître. Je la vois encore quelquefois, mais rarement, et je la considère avec l'étonnement que les émigrés ont dû avoir quand ils sont rentrés dans leur château délabré ». A en croire Flaubert, dans cette lettre au moins, son amour aurait donc coïncidé avec la crise d'adolescence. Mais nous ne pouvons oublier qu'il s'adresse à sa maîtresse : il peut n'être pas parfaitement sincère.

1849. C'est l'année où Flaubert part pour l'Orient. Il a un dernier entretien avec Maurice Schlésinger, sous les arcades de Rivoli, le 23 octobre. Or la situation de Schlésinger est devenue chancelante à Paris : il a dû, dès 1846, céder son fonds d'éditeur et sa revue ; ses moyens d'existence sont précaires et il songe à regagner son pays natal. Dès 1849, il prépare son installation à Bade. Lorsque Flaubert reviendra d'Orient, deux ans plus tard, il ne reverra plus ses deux amis : la séparation définitive est consommée.

1853. C'est l'année d'un nouveau voyage de Flaubert à Trouville. Les souvenirs l'assaillent et il en fait l'aveu à Louise Colet : « J'entends gronder les jours passés, et se presser comme des flots toute l'interminable série des passions disparues. Je me rappelle les spasmes que j'avais, des tristesses, des convoitises qui sifflaient par rafales comme le vent dans les cordages, et de larges envies vagues tourbillonnent dans du noir, comme un troupeau de mouettes sauvages dans une nuée orageuse ».

1856. C'est l'année de *Madame Bovary*. Mais c'est aussi l'année du mariage de Marie Schlésinger, qui a maintenant vingt ans, avec un architecte allemand, maire de Stuttgart, M. Leins. Successivement, Maurice Schlésinger, puis Elisa, puis Maurice encore insistent pour qu'il fasse le voyage et qu'il assiste à la cérémonie. Il refuse, par économie semble-t-il, mais il est profondément ému : dans sa réponse à M^{me} Schlésinger, il évoque Trouville et le passé disparu. La correspondance se poursuit pendant quelque temps, à l'occasion du procès de *Madame Bovary* et Flaubert veut constater, dans l'épreuve, qu'il compte toujours en eux des amis très sûrs.

1859. M^{me} Schlésinger mère est morte. Flaubert écrit à Elisa pour témoigner sa sollicitude et semble avoir la nostalgie de sa présence : « Je n'ai aucune idée de vous. Et quand nous reverrons-nous ? » demande-t-il ; et à la fin de la lettre : « Ne verrai-je plus personne ? Dites-moi ce que vous devenez, femme, fille, fils et petite-fille... ». La même année, écrivant à Amélie Bosquet, il a recours à une métaphore émouvante qui, selon M. Gérard-Gailly, enfermerait le secret de sa vie : « Chacun de nous a dans le cœur une chambre royale. Je l'ai murée, mais elle n'est pas détruite ».

Tels sont les textes qui jalonnent ces années de séparation. Nous pouvons leur accorder une importance plus ou moins grande. Mais nous n'avons pas le droit de les ignorer. Ainsi serons-nous acheminés vers un nouvel épisode de cette aventure, épisode longtemps resté inconnu, et particulièrement douloureux.

E. LE MAL DE M^{me} SCHLESINGER (1861-1863)

Cet épisode, c'est l'internement de M^{me} Schlésinger dans une maison de santé, à Illenau, en Bade, dès la fin de 1861. On savait depuis longtemps par un témoignage de Maxime Du Camp, qu'il l'avait rencontrée en cet endroit peu de temps avant qu'elle ne meure, qu'elle y avait vécu ses dernières années. Mais on sait seulement depuis six ans qu'elle y avait fait un premier séjour antérieur à la rédaction de *L'Education Sentimentale*. Les deux contributions les plus importantes à ce propos sont l'article de MM. Pommier et Digeon *Du Nouveau sur Flaubert et son œuvre*, dans *Mercur de France* du 1^{er} mai 1952, et celui de M. Bauchard sur les *Traces de Flaubert et de M^{me} Schlésinger*, dans la *Revue d'Histoire littéraire* de janvier-mars 1953.

On doit à M. Bauchard des révélations sur le dossier médical de M^{me} Schlésinger à Illenau. Une déclaration de Maurice Schlésinger au médecin traitant précise que sa femme « a toujours été excentrique et exaltée » ; Elisa, de son côté, se plaint à lui d'« une union mal assortie ». Le médecin traitant diagnostique une « mélancolie dont la cause principale réside dans les épreuves subies par une femme de caractère noble, qui s'est sacrifiée elle-même » ; il ajoute : « A cet égard, on nous a révélé des angoisses et des soucis d'ordre familial ». Il importe de savoir, même pour l'intelligence de *L'Education Sentimentale*, que M^{me} Schlésinger a connu, d'assez bonne heure, des déceptions du côté de sa fille, qui semble

avoir été fort dure et intéressée ; devenue M^{me} Leins, Marie Schlésinger, d'autre part, a cédé à la gallophobie qu'il faut peut-être expliquer par certaines rancœurs à l'égard de sa mère. Sans doute devons-nous voir dans ce malentendu prolongé la principale explication psychologique de cette crise traversée vers 1862. En tout cas, la mélancolie dont elle souffre est cruelle ; selon des notes dictées par elle-même, « elle ne peut plus supporter les impressions extérieures. Elle ne peut ni pleurer, ni lire, ni écrire... tout lui est odieux : l'air, le chant des oiseaux, le commerce des hommes ». Les photos qu'on a gardées d'elle après cette crise révèlent une attitude crispée, un regard fixe et tendu et plus généralement les stigmates d'une déchéance physique.

Or on sait, grâce à des lettres dont MM. Pommier et Digeon ont montré toute l'importance, que Flaubert a été au courant de cette maladie psychique, et cela pendant l'événement. Dès le 28 janvier 1862, il écrit de Croisset à Maurice Schlésinger : « Ma mère m'écrit de Paris avoir vu votre fils... (il s'agit d'un frère aîné de Marie, prénommé Adolphe-Maurice). Il lui a dit que M^{me} Maurice était malade d'une *affection nerveuse*. Qu'est-ce donc, mon Dieu ! donnez-moi, je vous prie, de ses nouvelles, promptes et détaillées ». Le 18 février, Maurice Schlésinger lui donne quelques précisions navrantes : « Ma pauvre femme est toujours malade dans une maison de santé, je ne l'ai pas vue depuis six mois, on ne veut pas me permettre de la voir, craignant pour elle toute émotion, bonne ou mauvaise ». Maxime Du Camp n'a donc rien à apprendre à Flaubert, lorsqu'il lui écrit, assez rudement, le 20 août 1863 : « A propos d'enfance, t'ai-je dit que la mère Schlésinger était folle, atteinte de lypémanie ; mélancolique au dernier degré et enfermée comme telle dans une maison de santé ?... On cache cela avec grand soin, mais je l'ai su par son médecin même ». Une autre lettre de Maxime Du Camp lui annonce, le 10 septembre, que la malade a quitté sa maison de santé et qu'elle est revenue à Bade : « Je l'ai aperçue dernièrement (...) maigre, pâle, brune, des cheveux tout blancs et de grands yeux égarés ; elle avait l'air d'une Guanhumara » (Guanhumara est la vieille sorcière des *Burgraves*...).

F. LE PROBLEME DE LA NOUVELLE RENCONTRE (1864-1867)

Il est probable que Flaubert a revu M^{me} Schlésinger après cette épreuve, et alors qu'il travaillait à *L'Education Sentimentale*, commencée en 1864, publiée en 1869. Sur ce point, cependant, les recherches des érudits ont été diverses, parfois contradictoires et demeurent incertaines dans leurs résultats. M. Gérard-Gailly, faisant état d'une lettre qu'il datait de 1866, a supposé d'abord que, cette année-là, le romancier est allé voir son amie à Bade, car dans la lettre en question Flaubert fait part à Maxime Du Camp de son intention formelle de s'y rendre très prochainement ; mais il dut écarter l'idée que Flaubert ait pu voyager en Allemagne à cette date, les indications de la lettre ne cadrant pas avec ce que nous savons de son emploi du temps par le reste de sa correspondance. M. Gérard-Gailly supposa qu'au dernier moment Flaubert avait renoncé à son projet et il s'attacha dès lors à prouver, sur la foi d'un témoignage oral, que M^{me} Schlésinger était allée le voir à Croisset en 1864. MM. Pommier et Digeon ont montré, depuis lors, que la lettre analysée par M. Gérard-Gailly est de 1865 et que Flaubert s'est bien rendu à Bade cette année-là. M. Bauchard, nanti de ces précisions, a découvert d'intéressantes traces de ce séjour, sans pouvoir assurer, toutefois, que la rencontre ait effectivement eu lieu. Enfin MM. Pommier et Digeon se sont demandé si la date de mars 1867, indiquée dans *L'Education*

Sentimentale, au début de l'avant-dernier chapitre, comme celle de la dernière entrevue entre Frédéric Moreau et M^{me} Arnoux, ne serait pas celle d'une visite de M^{me} Schlésinger au cabinet de travail de l'écrivain. En définitive, trois rencontres au moins ont pu se produire : en 1864 à Croisset, en 1865 à Bade, en 1867 à Paris. On est tenté de supposer, dès lors, que tels détails de la fin du roman ont été inspirés à Flaubert par l'une ou l'autre de ces possibles entrevues.

G. DERNIERES RELATIONS (1871-1872)

Nous pouvons passer très rapidement sur les épisodes de cette aventure qui sont postérieurs au roman, puisque notre propos est d'expliquer le roman par les événements qui ont pu le précéder. Mais enfin il est naturel de vouloir connaître comment prit fin cet amour entre Flaubert et M^{me} Schlésinger.

En avril 1871, M^{me} Schlésinger écrit à Flaubert pour lui apprendre la mort de son mari, âgé de 73 ans. Flaubert lui répond avec émotion et désormais il ose employer des termes dont il s'abstenait du vivant de Schlésinger et qui témoignent bien de la réalité de l'idylle d'autrefois. Il écrit, non plus, un peu cérémonieusement, « chère Madame », mais « ma vieille tendresse » ou « ma toujours aimée ». M^{me} Schlésinger lui répond, l'invite à venir en Allemagne ; au lendemain de la défaite, le patriote Flaubert refuse avec indignation de mettre le pied sur cette terre maudite. Mais il exprime le souhait de recevoir en France la visite de son amie et bientôt l'entrevue a lieu. M^{me} Schlésinger, qui est venue régler à Trouville pour l'Hôtel Bellevue, des questions de succession avec ses deux enfants, le frère et la sœur (qui sont d'ailleurs en violent désaccord), passe par Croisset le 8 novembre 1871.

En 1872, d'autres circonstances privées sont à l'origine d'une nouvelle rencontre. Alors que Flaubert vient de perdre sa mère, il reçoit de M^{me} Schlésinger une lettre qui lui annonce le prochain mariage de son fils Maurice à Paris. Flaubert assiste avec émotion à la cérémonie, le 12 juin. Puis M^{me} Schlésinger regagne l'Allemagne définitivement. Une dernière lettre est à citer, très belle ; elle date d'octobre 1872 ; c'est Flaubert qui s'adresse à sa vieille amie : « L'avenir pour moi n'a plus de rêves, mais les jours d'autrefois se représentent comme baignés d'une vapeur d'or. Sur ce fond lumineux où de chers fantômes me touchent les bras, la figure qui se détache le plus splendidement, c'est la vôtre, oui la vôtre ! O pauvre Trouville !... »

Les dernières dates sont d'une éloquente sécheresse. Le 8 juillet 1875, M^{me} Schlésinger est de nouveau internée à Illeheu, où elle mourra en 1888. Flaubert est mort dans l'intervalle, en 1880 ; on ne sait s'il a connu la rechute de son amie. Ainsi s'achève une histoire tendre et mélancolique. Nous verrons quels échos subsistent dans *L'Education Sentimentale*. Mais il importe auparavant d'interroger les œuvres de jeunesse, où Flaubert a déposé ses premiers secrets.

PIERRE-GEORGES CASTEX

Professeur à la Faculté des Lettres de Paris.

Extrait de « *Les Cours de Sorbonne* », Centre de Documentation Universitaire, Paris.

FLAUBERT ET LA SENSIBILITÉ MODERNE

Rattaché à des formes périmées et créateur de formes nouvelles, représentant d'une littérature en crise, doué de moyens supérieurs à la conscience qu'il a de ses moyens, Flaubert se trompe sur ce qu'il est, écrit contre lui-même, parle contre ce qu'il écrit, se donne tort, brouille les pistes, déjoue les classifications et irrite également le critique impuissant à le situer dans ce qu'il appelle la tradition du roman et le romancier fasciné par ce romancier qui, le premier, a usé des mêmes instruments que lui, et qui, pourtant, ne résout rien, ne l'aide en rien à définir son art.

Mais le roman non plus ne résout rien. Toute structure romanesque nouvelle se définit par ce qu'elle refuse. Tout roman est critique du roman et destruction du roman par la matière destructible qu'il offre au roman postérieur. Aussi n'y a-t-il pas, ne peut-il y avoir de tradition du roman. Tout se passe comme si l'idée de roman était impossible — idée : pensée arrêtée, fixée, figée — pensée en panne.

Il faut bien tricher alors pour réduire ces contradictions. Les universitaires et les journalistes, fort amateurs d'idées, comme on sait, et qui en vivent, rejettent alternativement Flaubert dans les réalistes ou dans les romantiques, dans les classiques ou dans les modernes, et lui reprochent, selon les cas, d'avoir trop sacrifié au roman descriptif, de s'être laissé influencer par Balzac, ou de n'avoir pas poussé à ses limites extrêmes l'affranchissement romanesque dont il est l'initiateur. Tous sont à la fois pour et contre Flaubert — à la fois l'annexent et déplorent ses trahisons.

L'œuvre de Flaubert a de ces insolences : elle ne regarde personne qu'elle-même. Si elle obsède si fort la pensée critique contemporaine, c'est sans doute parce qu'elle est la première œuvre romanesque française à s'adresser à une sensibilité moderne : à partir de Flaubert, ce qui nous intéresse dans une œuvre est moins ce qui nous ressemble que ce qui se ressemble, ce qui en fait un univers étranger à l'univers, solitaire et complet. Si nous y figurons, ce ne peut être que par allusion. Ce sont nos ombres que nous y rencontrons. Mais peut-être nos ombres sont-elles plus vraies que nous. C'est du moins la croyance que suppose cette perception moderne de la littérature comme littérature absolue, que nous avons chance de nous retrouver avec plus de vérité que dans une image imitée de notre monde, dans un univers à la création duquel nous n'avons pas collaboré, mais qui, communiqué par son auteur et finissant par nous appartenir, à l'inverse, participe à la création de nous-mêmes en nous incitant à nous y projeter et à reconnaître dans ces personnages étrangers, comme des fragments de nous-mêmes, nos rêves. Là est l'ambiguïté de cette littérature : elle sera d'autant plus assujettie aux images du monde extérieur qu'elle visera à nous transmettre un univers indépendant et absolu, sans relation avec l'univers. Les romans de Balzac supposaient un compromis entre l'auteur et son lecteur : puisque celui-ci savait d'avance que c'est de lui qu'on lui parlerait, il concédait en retour que l'écrivain considérât connues les données élémentaires du décor. Flaubert, qui nous présente un monde inconnu, nous le peindra d'abord dans son apparence et dans sa matière. Ce paradoxe facilite les confusions, et voilà Flaubert « réaliste » — entre deux périodes « romantiques ». En réalité, dire qu'il est l'un ou l'autre ne signifie rigoureusement rien, et ne définit rien d'autre que

des circonstances et des résultats — données parfaitement extérieures à la création de l'œuvre. La création, chez Flaubert, commence à la découverte du monde, c'est-à-dire d'elle-même. Car le monde qu'il va découvrir, ce n'est pas le nôtre, c'est le sien.

Jusqu'au milieu du 19^e siècle, une création artistique vient enrichir le monde. Avec Flaubert, elle est un monde juxtaposé au monde. La *Comédie Humaine* est un événement historique, l'œuvre de Flaubert est une Histoire. L'écrivain, devenu démiurge, a tous les pouvoirs sur ses personnages. Mais ces pouvoirs seront d'autant plus absolus qu'ils seront moins perceptibles. Car le montreur de marionnettes aussi est tout-puissant sur les pantins d'étoffe dont derrière le rideau il tire les ficelles et manœuvre les moindres gestes. Mais cette puissance est trop manifeste pour s'étendre à ses spectateurs et lui conférer sur eux le prestige du mystère : trop peu distants, trop peu distincts de lui, ses personnages ne sont guère que des membres supplémentaires de son propre corps, qu'une autorité arbitraire fait exister moins comme créatures que comme créations ou comme types — Goriot ou Rastignac. C'est dans l'invisible que l'autorité se transformera en pouvoir et deviendra cette « pure présence anonyme » dont parle Maurice Blanchot à propos de Robbe-Grillet. Le créateur alors devient Dieu. Mais le premier attribut de Dieu est de pouvoir être mis en doute : la pure présence ici devient absence pure. La première démarche de l'expérience intérieure de Gustave Flaubert est de découvrir que le pouvoir coïncide exactement avec le refus de l'exercice du pouvoir. C'est l'expérience du néant. L'impersonnalité n'est pas du tout chez Flaubert un dogme littéraire, une sorte de préférence technique somme toute assez arbitraire — Valéry nous a assez dit qu'il n'était pas de théorie « qui ne fût un fragment, soigneusement préparé, de quelque autobiographie » ; conséquence rigoureuse de l'acte premier par quoi l'écrivain se situe devant sa propre écriture, elle représente l'introduction de la liberté dans la littérature romanesque, comme fondement de toute morale de la création. Toute l'aventure intellectuelle de Flaubert consiste à vaincre progressivement, dans sa conscience d'écrivain, comme détruisant sa toute-puissance, livre par livre, afin de voir sans être vu la tentation de l'arbitraire. N'oublions pas que Flaubert commence par écrire des romans historiques. Entre la *Chronique normande du dixième siècle* et *Bouvard et Pécuchet*, il y a le refus de toute intervention — et d'abord le refus de ces belles existences linéaires et ornementales déroulées dans le temps comme un impeccable ruban que la main du romancier a taillé sans un faux pli dans l'étoffe qu'il a décidé a priori être la matière romanesque jusqu'au point nettement circonscrit où le ressort de cette tension, qui n'est autre que la psychologie même du personnage, du personnage reconnu mieux compris par l'auteur que par lui-même et réduit par le premier à une signification qui le dépasse et lui donne dans le ciel intelligible des valeurs littéraires une représentativité exemplaire, où le ressort de cette tension aboutit au terme logique qui transforme cette vie en destin et ce pathétique en tragique, et fait du roman avant Flaubert comme le succédané profane de la tragédie. Contre Rastignac magnifiquement cerné, sans une bavure, sans un tremblement, entre son « Paris, à nous deux » et sa victoire sur la société, contre Balzac et le roman-destin, Flaubert institue un roman du non-destin ; contre ce roman horizontal, un roman de l'épaisseur ; contre cette perfection, un roman de l'imparfait. C'est une conquête progressive. Premier des romans publiés, *Madame Bovary* commence par le mariage et finit par le suicide d'une héroïne qui garde encore une certaine représentativité psychologique. *Salammbô* déjà est moins

« romanesque », avec ses longs récits de batailles et de défilés que ne détermine aucune prédestination du personnage. Le tragique est vaincu enfin, qui, dans l'*Education Sentimentale*, repose seulement sur l'impuissance du héros à atteindre au tragique. Libéré de tout tragique extérieur, Flaubert écrit *Bouvard et Pécuchet*, c'est-à-dire l'histoire du néant.

On voit comment ce qu'é les universitaires appellent le réalisme de Flaubert n'est que la rigueur nécessaire du romancier. Pour faire connaissance avec un monde nouveau, il faut bien commencer pour le moins incertain. De ce monde, la seule intériorité connaissable est celle qui se perçoit. Ainsi amené à refuser d'identifier roman et intrigue, souffrance et tragique, signification et symbole, victime lui-même, à mesure que le roman, se privant de tout ce qui l'encadrerait jusqu'alors, s'émiette et se défait de son exigence de nouveauté, Flaubert, parti de l'édification d'un autre monde, retrouve le monde et la réalité comme support à toute réalité nouvelle. Ce n'est pas un hasard si le plus traditionnel des philosophes, Alain, a dénié à Flaubert la richesse psychologique. Ayant fait l'expérience de tout sujet comme dilution de tout personnage comme impossibilité, Flaubert ne peut plus concevoir un héros de roman que comme une succession d'actes et d'états, à l'exclusion de ce noyau de vérité dont il n'est interdit à personne de postuler la préexistence, mais dont le romancier ne saurait faire état sans faillir au respect qu'il doit à la liberté de ses personnages et tomber dans la gratuité. La psychologie est ici plutôt secondaire que sommaire. Une littérature qui connaîtrait à l'avance ce qu'elle est censée avoir pour fin de rechercher serait une littérature truquée. Décider que tel homme sera lâche — ou sera courageux, c'est faire intervenir sa préférence personnelle dans l'explication de cet homme, c'est préférer à ses actes ce que ses actes révèlent de lui. Pour Flaubert, premier romancier existentialiste, nos actes ne révèlent rien d'autre qu'eux-mêmes. L'essentiel est toujours gratuit. « Toute technique, écrit Sartre, renvoie à une métaphysique » : c'est le postulat existentialiste de Flaubert qui l'amène à rechercher de la réalité la vision la plus extérieure et à tracer le chemin romanesque qui aboutit à Robbe-Grillet. Flaubert préférera la durée à la signification, la poésie du personnage à la vérité du personnage — le plus réel, somme toute. D'où l'aspect de solidité qu'offre son style, ces phrases un peu lourdes d'un écrivain à la recherche de la lourdeur et dont les variantes manuscrites nous montrent que les corrections, presque toujours, retranchent, comme si, toute phrase ayant un poids invariable, la réalité la plus réduite, la plus nue, avait chance aussi d'être la plus dense, et surtout la moins contestable, ramenée à sa seule signification qui est de n'en pas avoir. D'où ce refus du secours extérieur que pourrait apporter la richesse d'un décor dont les accessoires multiples seraient autant de commodités, d'où la sobriété de ce début de chapitre, dans *Madame Bovary* : « Ce fut un dimanche de février, une après-midi qu'il neigeait ». D'où ces reculs du romancier, décrivant une voiture dont il a montré l'intérieur et les occupants, et soudain, selon un procédé presque cinématographique, soudain se privant de la connaissance qu'il en a : « Puis, vers six heures, une voiture à stores tendus (...) s'arrêta dans une ruelle du quartier Beauvoisine, et une femme en descendit, qui marchait le voile baissé, sans détourner la tête » (*Madame Bovary*). D'où ces longues descriptions d'un soir ou d'une forêt, qui viennent couper un dialogue qu'eussent jugé important les contemporains de Flaubert, et parfois même s'y substituer.

C'est que la conquête essentielle qui sépare un créateur de formes des formes qui l'ont précédé, est aussi la moins comprise et la moins

admise par son temps, pour qui le créateur de formes découvre des moyens nouveaux d'atteindre au plus important, au lieu qu'il déplace l'important lui-même. « Flaubert, écrit Valéry, a été comme enivré par l'accessoire aux dépens du principal » ; et les défenseurs de Flaubert, répondant que le principal n'est pas le même pour un philosophe et pour un romancier, renvoient dos à dos deux pensées qui procèdent d'un commun refus : celui de voir le principal dans l'événement, mais qui appréhendent seulement par des moyens différents la même vérité située en dehors de ce qui nous arrive. « Les événements ne sont que l'écume des choses ; ce qui m'intéresse, c'est la mer », confie un jour Valéry à Gide. Ce mot pourrait expliquer tout Flaubert, et que parfois la grisaille froide des quais de la Seine, sous une pluie régulière et lente, où passe, très proche et très lointain, un écolier qui rentre, la couleur d'une vie, et contour plutôt que relief, parfois soit pour lui la seule « vérité » possible. Flaubert, il est vrai, se défend mal et entretient le malentendu, qui a de Flaubert une vision d'avant Flaubert. La transition entre Balzac et lui, c'est chez lui qu'il faut la chercher — dans sa pensée critique du moins. Il parle de « vérité dans l'art », notion absurde pour une littérature qui se pose comme en soi. Il lit plus de quinze cents volumes de technique et d'érudition pour la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*. Il dit, à propos de *Madame Bovary* : « J'ai voulu reproduire des types ». C'est le même qui avait écrit : « Au fond, il n'y a pas de sujet, le style étant à lui seul une manière absolue de voir les choses ».

Que la littérature avec Flaubert change d'objectif, suppose qu'elle conçoive autrement moins peut-être son objet que son instrument et ses moyens. Qu'il s'agisse de Racine, de Voltaire ou de Balzac, la littérature, jusqu'en 1850, ne semble pas s'être inquiétée de ce qu'elle ne disposait, pour représenter une réalité objective, que des mots — c'est-à-dire d'une autre réalité. Tout se passe comme si, pour l'écrivain classique, le mot « fauteuil » était un fauteuil. Doué d'une sorte de surpuissance, le mot enferme parfaitement tous les aspects de la réalité qu'il désigne et qui, ainsi domestiquée, lui confère un caractère de certitude et de quiétude que le mot lui rend aussitôt. Ils se rassurent l'un l'autre. Mais le langage un jour découvre sa propre existence, et qu'il échappe à ce qu'il désigne comme ce qu'il désigne lui échappe ; à un langage comme signe et fonction, véhicule d'objets et de pensée, succède un langage devenu objet de pensée lui-même : les mots alors ne sont plus si sûrs, et du même coup le monde non plus. « Il est difficile d'exprimer exactement quoi que ce soit », écrit Flaubert dans *l'Education Sentimentale*. Peut-être l'inquiétude et la remise en question qui caractérisent le 19^e siècle dans toutes les catégories de la pensée ont-elles pour origine cette découverte dérisoire et vertigineuse qu'on ne peut pas s'asseoir dans un mot. Le mot, pour l'écrivain, cesse de contenir la réalité pour y substituer sa réalité propre. Au langage du défini succède un langage de l'indéfinissable, au langage de la classification un langage de l'accidentel, au langage de la quiétude un langage du tremblement. Ainsi atteint dans son unité, le langage, ne renvoyant plus à rien d'autre qu'à lui-même, refuse de servir. La pente naturelle de l'écriture de Flaubert a pour aboutissement logique la contemplation du silence ou l'incohérence verbale. Nous ne sommes plus très loin de Rimbaud et des surréalistes.

Mais il était trop tôt sans doute. Egalement menacé par le silence et par le verbe, Flaubert ne pourra trouver le garde-fou que dans cette réalité qu'il avait d'abord décidé de fuir. C'est là sans doute qu'il faut chercher le secret de cette rage désespérée à combattre son inspiration

et à écrire contre lui-même. S'il se fait confiance, Flaubert n'écrit plus ou devient inconsistant ; il suffit, pour s'en persuader, de relire les passages où, sous le couvert de ses personnages, il lâche la bride à ce qu'on appelle son romantisme : « la splendeur des ciels poétiques » (*Madame Bovary*), « mon cœur, comme de la poussière, se soulevait derrière vos pas » (*L'Éducation Sentimentale*). Mais ce ne sont que des exorcismes. L'œuvre naît ici du combat que se livrent un organisme et les contraintes que pour sa propre défense cet organisme s'impose. C'est l'irréalité qui représente pour Flaubert la tentation permanente ; ce qui n'empêche pas les universitaires de parler du goût qu'il eut pour le reportage et la ressemblance : passer d'une antiquité parfaitement imaginaire comme est celle de *Salammbô*, dont Flaubert lui-même a écrit : « On ne saura jamais ce qu'il a fallu être triste pour entreprendre ce livre », à ce conte mythologique qu'est la *Tentation de Saint-Antoine*, pour écrire ensuite, avec *L'Éducation Sentimentale*, l'histoire d'une vie sans événements, avant de terminer son œuvre par un hymne de dégoût, leur paraît sans doute une preuve éclatante d'insertion au monde réel. Flaubert, ici, ne s'est pas trompé sur lui-même, qui, dès l'âge de vingt-quatre ans, écrivait à son ami Le Poittevin : « Je crois avoir compris une chose, une grande chose, c'est que le bonheur, pour les gens de notre race, est dans l'idée, et pas ailleurs. Fais comme moi, romps avec l'extérieur ».

Cette haine de l'homme et du monde, ce refus de s'intéresser à la vie, sociale, politique ou littéraire, ces injures, déversées tour à tour sur la France et sur l'Allemagne, sur Du Camp et sur Musset, révèlent un refus intransigeant, une volonté de faire la nuit en soi et autour de soi, plus proche des surréalistes que de la littérature « engagée » de Zola. Contraint pourtant de tenir compte de cette réalité qu'il hait, Flaubert ne s'en vengera que mieux en l'intégrant à son irréalité personnelle. L'attention au réel devient ici principe de destruction du réel. Jean-Pierre Richard cite ce mot de Flaubert, admirant un jour un beau marbre blanc : « Ce marbre est blanc, trop blanc — il est noir comme de l'ébène ». La réalité devenue trop intense aboutit à une surréalité. Les exemples sont nombreux, dans *L'Éducation Sentimentale*, d'un réel inexplicable qui prend alors la dimension du fantastique : « Le commis de l'octroi grimpa sur l'impériale, et une fanfare de cornet à piston éclata ». Et, plus loin, en pleine émeute, la présence parfaitement insolite d'un « vieillard en habit noir sur un cheval blanc à selle de velours. D'une main, il tenait un rameau vert, de l'autre un papier, et les secouait avec obstination ». Et encore : « Un tableau l'arrêta. (...) Cela représentait la République, ou le Progrès, ou la Civilisation, sous la figure de Jésus-Christ conduisant une locomotive, laquelle traversait une forêt vierge ».

On voit comment l'attitude de Flaubert écrivain est une attitude d'anarchiste. On s'explique mieux alors qu'il fasse horreur à Sartre, qui voit cet écrivain ennemi de l'essentialisme, et qui pourrait être comme le premier de ses alliés, faire de sa liberté une liberté du refus. On n'a pas assez insisté sur ce que révélait d'absence au monde, et d'une espèce d'insuffisance d'être, le style de Flaubert. Il n'est sans doute pas de mot qui s'y trouve aussi fréquemment que le verbe « passer » : « Les années passèrent », « Le temps passait », « Bien des années se passèrent ». Comme si les personnages, arrêtés, emprisonnés à l'intérieur de ce temps qui passe, étaient trop faibles pour en être autre chose que les proies inertes. Passagers du temps, les personnages de Flaubert sont victimes et objets plutôt que sujets. L'imparfait si

fréquent chez Flaubert n'est plus seulement ici le temps du temps qui dure, mais le temps du temps qui échappe. Atteints d'une sorte d'hypotension malade qui leur fait ressentir comme douloureuse toute manifestation de vie (Rosanette elle-même est éblouie par les lumières du bal Mabille ; Frédéric est constamment à la limite de l'évanouissement), les personnages de Flaubert subissent plus qu'ils n'éprouvent leurs sentiments et leurs sensations. « Alors sa situation, telle qu'un abîme, se présenta » : cette situation, **Madame Bovary** ne la perçoit pas elle-même, ce qui serait encore en quelque façon un acte. Et de même : « Elle eut un étourdissement » ; « Elle resta perdue de stupeur » ; « Un étonnement prit Frédéric » ; « Alors un vertige le prit ». Le monde de Flaubert est à la limite du naufrage. La victoire complète sera de le faire basculer tout à fait : c'est le néant. Victoire de l'écriture, volupté de l'anéantissement ; la mort n'est plus qu'un acquiescement, et se confond avec le bonheur. Ce n'est pas par hasard que, dans les passages où le héros approche de l'état de bonheur, les notations sensorielles désignent des couleurs de plus en plus pâles — comme en fuite. C'est la pâleur des ciels ; c'est la couleur mauve de l'**Education Sentimentale** ; c'est le « bleuâtre » qui, trois fois au cours du roman, colore les instants d'extase et d'apothéose amoureuse de **Madame Bovary** : « Elle entrait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire ; une immensité bleuâtre l'entourait ». « Les jours, tous magnifiques, se ressemblaient comme des flots ; et cela se balançait à l'horizon infini, harmonieux, bleuâtre et couvert de soleil ». « Il habitait la contrée bleuâtre où les échelles de soie se balancent à des balcons ». Ainsi Flaubert se justifie-t-il par avance de cette absence de belles images que lui reprochera Marcel Proust. Référence au réel, l'image le réinstaura, au lieu que Flaubert veut le vaincre. Les seules images de Flaubert sont des références à un réel qui disparaît : « De tous les bruits de la terre, Emma n'entendait plus que l'intermittente lamentation de ce pauvre cœur, douce et indistincte, comme le dernier écho d'une symphonie qui s'éloigne ». Et le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés ». « Et son âme s'enfonçait en cette ivresse et s'y noyait ». Et, dans l'**Education Sentimentale** : « Ils allaient sans se distraire d'eux-mêmes, sans rien entendre, comme ceux qui marchent ensemble dans la campagne, sur un lit de feuilles mortes ». Il y a moins alors une image qu'un négatif. Le réel n'a servi qu'à sa propre négation.

Ainsi saisi dans ses contours, l'univers de l'écrivain Flaubert apparaît dans sa nécessité, et non plus comme l'expression d'on ne sait quelle rêvasserie qui serait la forme littéraire d'une hypothétique « vie intérieure ». Les forêts d'automne que dore un soleil usé, ces démarches lentes de somnambules, ces voix égales et lointaines qui ne parlent que de l'impossible, sont les attributs d'un monde de l'absence qui est la rançon de l'absence du monde. C'est parce que ce monde nous échappe, qu'il s'agit de lui échapper. Le vide et la monotonie de ces jours qui passent nous révèlent peut-être la part la plus secrète que nous puissions connaître d'autrui. Le temps ici défait le personnage — pour le mieux révéler. Flaubert a découvert que le roman le plus difficile à l'époque où il écrit — et peut-être saisirait-on les éléments d'une distinction définitive entre les grands écrivains et les autres, à partir de cette exigence fondamentale par laquelle le grand écrivain commence par situer la réalité formelle de son œuvre en une région que lui impose avec une rigoureuse nécessité une progression littéraire qu'il lui est impossible de récuser, région qui s'identifie avec l'extrême du

possible au moment où il écrit — était celui qui partait à la recherche de son personnage. Le dépouiller de ses actes est peut-être le moyen de connaissance le plus sûr. Aussi Flaubert va-t-il vers un roman de plus en plus nu, de plus en plus statique. Il n'est pas de création ambitieuse qui ne débouche un jour sur sa propre impossibilité : l'œuvre de Flaubert est parfaitement impossible, qui explore au moyen des apparences une vérité située, non pas au-delà, mais en deça des apparences. Chaque geste, chaque événement, vient cacher plus profondément le héros ; chaque page nous le rend à la fois plus proche et plus opaque. Masqué par sa propre vie, obscurci par les couches successives des événements qui constituent son histoire, couvert d'apparences, le personnage ne peut plus que se diluer lentement dans toute l'épaisseur du roman, jusqu'à ce que, celui-ci terminé, il en surgisse vivant, c'est-à-dire inconnu. C'est dire que l'acte littéraire, qui est chez Flaubert extrêmement important, est en même temps dénué d'importance — ce qui explique peut-être l'ennui que lui causait la seule chose qui l'intéressât. Gustave Flaubert est le premier à nous montrer avec autant de force que toute entreprise littéraire sérieuse suppose un désespoir absolu.

Renaud Matignon.

Revue TEL QUEL, Printemps 1960, n° 1.

Non ! Il n'y a pas eu de baptême d'Emma BOVARY en Egypte

Notre savant et très sympathique ami Pierre Lambert a publié, dans le n° 15 de ce Bulletin, un curieux article sur l'origine du nom d'Emma Bovary, qui aurait été découvert par Flaubert « aux confins de la Nubie inférieure, sur le sommet du Djebel Abouçir qui domine la seconde cataracte », si l'on en croit l'Évangile (apocryphe !), dont l'auteur eut nom Maxime du Camp. Et « cela » aurait eu lieu « vraisemblablement le dimanche 24 mars 1850, jour des Rameaux, trois semaines après la nuit passée à Esneh, au bord du Nil, avec Ruchouk Hanem ».

Or, que dit Flaubert lui-même de cette histoire ? Rien du tout, et pour cause, très probablement. Par contre, nous savons fort bien, grâce à lui, comment ce nom de Bovary a été créé.

La correspondance contemporaine de la pseudo-illumination d'Abouçir atteste que Flaubert, à cette époque, n'avait aucun projet littéraire. Bien plus, il se lamentait dans ses lettres de ne pouvoir rien imaginer dont il put tirer un projet quelconque : « Je voudrais bien imaginer quelque chose, mais je ne sais quoi. Il me semble que je deviens bête comme un pot... » (Lettre du 22 avril 1850 à sa mère : 29 jours après le trop célèbre « Euréka ! ») — « Je suis sans plan, sans idée, sans projet et, ce qu'il y a de pire, sans ambition » (Lettre du 2 juin 1850 à Louis Bouilhet). Les lettres ultérieures confirment ce sentiment de vide et de découragement. Au mois de novembre suivant, Flaubert hésitait entre trois sujets possibles : Une Nuit de Don Juan, Anubis et un roman flamand. Il les abandonne... Lorsqu'il rentra à Croisset, il écrivait à

Louise Colet : « Vous me demandez que je vous apporte quelque chose de moi. Je n'ai rien à vous montrer. Voilà plus de deux ans que je n'ai écrit une ligne de français... D'ailleurs, dans l'état de dégoût où je suis, ce n'est pas le moment... » Cette confidence date de juillet ou d'août 1851.

Un mois plus tard, Flaubert avait trouvé son sujet. Sans doute avait-il relu, parmi ses manuscrits de jeunesse, l'essai « **Passion et Vertu** », composé au Collège Royal de Rouen dès 1837 et aussi d'autres ébauches depuis longtemps abandonnées.

Le vendredi 19 septembre 1851, Flaubert commençait le roman qui devait finalement s'appeler **Madame Bovary**. Mais il n'était pas encore question de ce nom. L'héroïne devait s'appeler Marie, Marianne ou Mariette, d'après un des « scénarios » (de la main de l'auteur) que nous avons conservés. D'après un autre, elle recevait le nom d'Emma Lestiboudois ou d'Emma Rouault ; il n'était pas question, jusque là, du nom fourni (?) par l'illumination sur le Djebel Abouçir ! (Scénarios I et III).

La genèse du nom de Bovary est toute autre et c'est Flaubert en personne qui nous en a livré le secret.

Dans une lettre du 20 mars 1870, l'écrivain révélait à une correspondante, M^{me} Hortense Cornu, qu'il avait inventé ce nom « en dénaturant celui de **Bouvalet** », propriétaire de l'Hôtel du Nil, au Caire. C'est là le seul lien que l'héroïne du livre ait avec l'Égypte. Les scénarios IV et VI, postérieurs vraisemblablement au voyage fait par le romancier à Londres en 1851, montrent comment ce nom français de Bouvalet (d'ailleurs fort banal) fut anglicisé en Bovary, puis allégé finalement en Bovary. Cette fois, Flaubert aurait pu s'écrier avec justice « **Eureka !** » Mais... il n'était plus question de Pyramides, ni de Djebel Abouçir. Il n'était pas davantage question de Ry, en dépit de la désinence du nom choisi. La fantaisie seule du romancier expliquait tout.

C. Q. F. D.

René HERVAL
de l'Académie de Rouen.

Pour un itinéraire Guy de MAUPASSANT au Pays de Caux Rouen à Etretat et retour

A la suite du périple littéraire organisé par la Société des Amis de Flaubert, le dimanche 3 juillet 1960, M. Henri Cahan, conservateur de la Bibliothèque Municipale d'Yvetot et qui participait à l'excursion, nous a fait parvenir l'excellente évocation suivante que nous sommes heureux de publier :

Itinéraire Rouen à Etretat, par Croisset, Canteleu, forêt de Roumare, Jumièges, Yvetot, Grainville-Ymauville, Goderville, Criquetot-l'Esneval, Etretat.

Retour : Yport, Fécamp, Valmont, Cany, Rouen.

Rouen. — Les années d'études au Lycée, à partir de la rhétorique (1867).

Initiation à la littérature, influence de Louis Bouilhet et de G. Flaubert.

Bustes de Bouilhet et de Guy de Maupassant (à Rouen, au Jardin Solférino et rue Thiers).

Maupassant chez Flaubert, au Pavillon de Croisset.

Œuvres : Description de Rouen, vu de Canteleu, dans « Bel Ami », « Le Horla ».

Pages touchantes sur la Normandie : « J'aime ce pays et j'aime y vivre ».

Œuvres : « Boule de Suif » (la Bourgeoisie rouennaise), « Hautot père et fils ».

**

Vers Jumièges, par Canteleu, forêt de Roumare.

Œuvres : « Un Normand » Mathieu, inventeur de saoulomètres et marchand de saints, « Le Garde » (le terrible Cavalier).

**

Yvetot (par la forêt du Trait).

Yvetot : Guy de Maupassant, élève de l'Institution Ecclésiastique d'Yvetot, de 1863 à 1867 ; ses études jusqu'à la seconde. Sa correspondance avec sa mère demeurant à Etretat, notamment (lettre touchante écrite le 2 mai 1864).

Quelques contes : « La Martine », « L'Odyssée d'une Fille », « Boitelle ».

**

Vers Etretat, par la route qu'empruntait le jeune Guy avec son cousin Germer d'Harnois, pour gagner Etretat aux vacances, trois fois par an (Noël, Pâques, Août).

La plaine cachoise, si souvent décrite dans ses contes normands par l'illustre écrivain.

L'immense plaine balayée par les vents du large qui font onduler les moissons.

Les cours de ferme abritées derrière leurs talus plantés de hêtres.

Pays de châteaux, de gentilhommières, villages annoncés de loin par leurs jolis clochers.

Traditions notées par le conteur : baptêmes, noces, assemblées, scènes et histoires de chasse ; caractères âpres et positifs.

Contes cachois : farces et paysanneries ou petits drames, tels : Pierrot, Toine, Coco, les Vingt-cinq francs de la Supérieure, etc., et tant d'autres.

**

Grainville-Ymauville. — Château loué en 1854 par la famille Maupassant. C'est là que naquit Hervé, frère de l'écrivain, en 1856. L'année suivante, M^{me} de Maupassant, délaissée de son mari, ira s'établir dans sa propriété « Les Verguies », à Etretat.

Œuvre. — Lire dans le roman « Une Vie » la description de ce

Manoir d'Ymauville, « tenant à la fois de la ferme et du château et spacieux à loger toute une race ».

*
**

La succession de Maupassant a dû être réglée en l'étude d'un notaire de Criquetot-l'Esneval, où était déposé son testament (à vérifier).

Etretat. — Ajouter : Miss Harriet ; Le Bûcher, avec description de la plage ; La Mort du Maharadja Gouhwar.

Yport, Fécamp.

*
**

Retour par Valmont. — Maupassant avait une prédilection pour la petite vallée « La Valmont » et le joli bourg de Valmont. Il a signé plusieurs contes du pseudonyme : Guy de Valmont.

Exemples : « Le donneur d'eau bénite », publié en 1876 dans « Mosaïque ».

*
**

Cany. — Patrie de Bouilhet (1822-1869), l'un des maîtres de Guy de Maupassant ; son buste.

Le château de Cany, — type remarquable des beaux châteaux normands (17^e siècle) — sous un autre nom, l'écrivain y situe quelques-uns de ses contes.

Rien à dire sur château de Miromesnil, près de Dieppe, à Tourville-sur-Arques. Maupassant l'a habité de sa naissance, 1850, à 1854.

Pour tous ceux qui ont lu et aimé l'œuvre de Guy de Maupassant, un voyage touristique dans le pays de Caux devient un agréable pèlerinage littéraire.

C'est au château de Miromesnil que Maupassant serait né en août 1850, et c'est dans la chapelle de ce château, en tous les cas, qu'il fut ondoyé avant d'être baptisé l'année suivante, dans l'église de Tourville-sur-Arques.

C'est à Fécamp que vivait sa famille, 86, rue Sous-le-Bois, devenue quai Guy-de-Maupassant. Fécamp a tenu une grande place dans son œuvre ; l'action de divers contes s'y déroule (« Le Noyé », « L'Abandonné »), et c'est là qu'il a situé la Maison Tellier, dont la patronne emmène son personnel en chemin de fer pour une première communion dans l'Eure, en passant par Beuzeville et Bolbec.

En suivant la côte, voici Yport. C'est dans ses environs que se développe tout le roman « Une Vie », mais le château de Jeanne et de son mari correspond en réalité au château de Grainville-Ymauville, où Maupassant passa des vacances, étant jeune, et où naquit son frère Hervé.

Plus loin, vers l'Ouest, la plage de Vaucottes rappelle un épisode d'« Une Vie », le drame de la maison du berger, et plus loin encore apparaît Etretat.

Etretat est peut-être plus lié qu'aucun autre bourg cauchois à la vie et à l'œuvre de Maupassant.

Après s'être séparée de son mari, M^{me} de Maupassant mère s'y retira avec ses deux fils et y vécut à la villa Les Verguies, qui existe encore.

Quand le succès de la Maison Tellier valut à Guy de Maupassant ses premiers droits d'auteur importants, c'est à Etretat qu'il se fit

construire, dans le Grand Val, la villa La Guillette, qui a été conservée dans le même état.

Etretat est le cadre de plusieurs chroniques et en outre des contes « Le Modèle », « Adieu », « La Roche », « Aux Guillemots », « L'Ivrogne », « L'Anglais d'Etretat ». Et, quand Flaubert demanda à Maupassant de lui fournir les éléments d'une promenade géologique de Bouvard et Pécuchet, Maupassant, dans une lettre du 3 novembre 1877, lui fait une description détaillée des bords de mer entre Antifer et Etretat.

Au-delà d'Etretat, le promeneur trouve Saint-Jouin, où, à la fin du siècle dernier, la Belle Ernestine tenait une auberge connue de tous les artistes et écrivains. Maupassant lui a consacré une chronique dans le « Gil Blas », en 1882. Il la décrit sous le nom de la Belle Alphonsine dans « Pierre et Jean » et la mentionne aussi dans le Livre de Bord.

Enfin, le long de la côte, voici Le Havre, où se situent « Une Passion », « Le Pain maudit » et le roman de « Pierre et Jean ».

En revenant par l'intérieur, que de souvenirs encore.

Epreville, où Maître Chicot, le héros du Petit-Fût, était aubergiste, Criquetot-l'Esneval, où passait la diligence de « La Bête à Maître Belhomme », Goderville qui est le théâtre du fameux conte « La Ficelle ». Maître Hauchecorne s'en vient de Beuzeville par la route de Bréauté. Le portefeuille de Maître Breton, de Manneville-la-Goupil, est trouvé par Marius Paumelle, valet de ferme à Ymauville, Tôtes enfin, où à l'Hôtel du Cygne se situe le fameux épisode de « Boule de Suif », sacrifiant sa vertu à l'intérêt de ses compagnons de diligence.

Comme on le voit, le pays de Caux, berceau de Guy de Maupassant, est le principal théâtre de son œuvre.

H. C.

FLAUBERT ET LES GONCOURT

EXTRAITS DU JOURNAL DES GONCOURT (Suite ¹)

ANNÉE 1877

DIMANCHE 4 FÉVRIER :

Flaubert prend maintenant l'habitude de faire ses romans avec des livres. Je l'entends dire aujourd'hui :

« Après mes deux bonshommes, — mais j'en ai encore pour deux ou trois ans — je me mettrai à mon roman sur l'Empire (2).

— Oh ! très bien ! très bien ! s'écrie Zola. Vous avez pénétré dans ce monde ?

— Oh ! je ferai cela seulement avec l'annuaire de Lesur... et pour le reste, avec la *Vie Parisienne* de Marcelin.

MARDI 14 FÉVRIER :

La femme d'un président d'un tribunal de province disait à Flaubert : « Nous sommes bien heureux, mon mari n'a pas eu un acquittement pendant la session ».

Qu'on songe à tout ce qu'il y a dans cette phrase !

SAMEDI 18 FÉVRIER :

Chez Popelin, Flaubert lit aujourd'hui à la Princesse sa nouvelle d'*Hérodias*. Cette lecture, au fond, me rend triste. Au fond, je voudrais à Flaubert un succès, dont son moral et sa santé ont un si grand besoin. Bien certainement, il y a des tableaux colorés, des épithètes délicates, des choses très bien ; mais que d'ingéniosités de vaudeville là-dedans et que de petits sentiments modernes plaqués dans cette rutilante mosaïque de notes archaïques ! Ça me semble, en dépit des beuglements du lecteur, les jeux innocents de l'archéologie et du romantisme.

LUNDI 19 FÉVRIER :

Tourgueneff conte ce soir qu'il y avait près de l'habitation de sa mère un régisseur, qui avait deux filles d'une merveilleuse beauté, et dans ses promenades et ses chasses aux environs, il passait et repassait souvent par là.

Flaubert attaque — toutefois avec des coups de chapeau donnés à son génie — attaque les préfaces, les doctrines, les professions de foi naturalistes, enfin cette blague un peu manquée avec laquelle Zola aide le succès de ses livres. Zola répond à peu près ceci : « Vous, vous

(1) Voir pour les débuts, le Bulletin des **Amis de Flaubert**, nos 13, 14, 15 et 16.

(2) Les deux bonshommes de Flaubert, ce sont Bouvard et Pécuchet. On sait que le roman est resté inachevé.

avez eu une petite fortune, qui vous a permis de vous affranchir de beaucoup de choses. Moi qui ai gagné ma vie absolument avec ma plume, qui ai été obligé de passer par toutes sortes d'écritures honteuses, par le journalisme, j'en ai conservé, comment vous dirai-je cela ? un peu de *banquisme*... Oui, c'est vrai que je me moque comme vous de ce mot *Naturalisme* ; et cependant, je le répéterai sans cesse, parce qu'il faut un baptême aux livres, pour que le public les croie neuves... Voyez-vous, je fais deux parts dans ce que j'écris. Car il y a mes œuvres, avec lesquelles on me jugera et sur lesquelles je désire être jugé ; puis il y mon feuilleton du *Bien Public*, mes articles de Russie, ma correspondance de Marseille, qui ne me sont de rien, que je rejette, qui ne sont que la banque pour faire mousser mes livres... J'ai d'abord posé un clou et d'un coup de marteau, je l'ai fait entrer d'un centimètre dans la cervelle du public ; puis d'un second coup, je l'ai fait entrer de deux centimètres... Eh bien, mon marteau, c'est le journalisme que je fais moi-même autour de mes œuvres (3).

Un mot de Louise Colet. Elle disait à un ami d'un étudiant en médecine, qui était son amant dans le moment : « Eh bien, qu'est-ce qu'il est devenu votre ami ? Voici plus de quinze jours que je ne l'ai vu... et à mon âge et avec mon tempérament, est-ce là, croyez-vous, de l'hygiène ?

Flaubert conte que lors de son voyage en Orient, il avait apporté une dizaine de boîtes de pastilles de cantharides, dans l'intention de se faire bien voir des vieux cheiks auxquels il pouvait demander l'hospitalité. Elles avaient été préparées par Cadet-Gassicourt, d'après la recette de son grand-père pour l'usage particulier du maréchal de Richelieu.

JEUDI 8 MARS :

Une bien vilaine et repoussante créature que cette princesse Troubetzkoï, avec son visage kalmouk, l'hébètement chinois de sa figure, le dandinement de poussah de toute sa personne, l'air stupide et aphrodisiaque de son être mal dégrossi dans une matière brute. Dans sa toilette parisienne, elle apparaît comme une idole de pays sauvage, à laquelle une modiste de la capitale se serait amusée à accrocher ironiquement les fanfioles de son magasin. Outrageusement décolletée, ses seins aux boutons dépassant le corset ont la flaccidité et le repliement mou de crêpes posées sur des coupes.

Flaubert, excité par toutes les laideurs morales et physiques de cette cosaque, affirme qu'il aurait plaisir à *copuler* avec cette femme, mordu par le même désir qui précipite certains hommes dans une maison publique entre les bras de la vieille bonne de l'établissement.

LUNDI 16 AVRIL :

Ce soir, Huysmans, Céard, Hennique, Paul Alexis, Octave Mirbeau, Guy de Maupassant, la jeunesse des lettres réaliste, naturaliste, nous a sacrés, Flaubert, Zola et moi, sacrés officiellement les trois maîtres de l'heure présente, dans un dîner des plus cordiaux et des plus gais. Voici l'armée nouvelle en train de se former (4).

(3) Au *Bien Public*, du 20 avril 1876 jusqu'à la disparition du journal (avril 1878), puis dans le *Voltaire*, puis dans le *Figaro*, Zola donne une chronique hebdomadaire.

(4) Sur les circonstances de ce repas, où l'on a coutume de voir le dîner de fondation du naturalisme. Voir Henry Céard et J. de Caldain, J.-K. Huysmans intime, dans *Revue Hebdomadaire*, 21 novembre 1908, page 363.

SAMEDI 5 MAI :

Hier, au dîner donné à l'occasion du départ de Tourguéneff pour la Russie, on cause amour, de l'amour qui est dans les livres.

Je dis que l'amour, jusqu'à présent, n'a pas été étudié dans le roman d'une manière scientifique et que nous n'en avons présenté que la part poétique. Zola qui a mené la conversation sur ce sujet, pour nous pomper à propos de son nouveau livre (5), prétend que l'amour n'est pas un sentiment particulier, qu'il ne prend pas les êtres aussi absolument qu'on le peint, que les phénomènes qu'on y rencontre se retrouvent dans l'amitié, dans le patriotisme, etc..., et que l'intensité plus grande de ce sentiment n'est amenée que par la perspective de la copulation.

Tourguéneff répond que cela n'est pas, que l'amour est un sentiment qui a une couleur toute particulière et que Zola fera fausse route, s'il ne veut pas admettre cette couleur, cette chose qualitative. Il dit que l'amour produit chez l'homme un effet que ne produit aucun autre sentiment et que c'est, chez l'être véritablement amoureux, comme si on retranchait sa personne. Il parle d'une pesanteur au cœur qui n'a rien d'humain. Il parle des yeux de la première femme qu'il a aimée comme d'une chose tout à fait immatérielle et qui n'a rien à faire avec la matérialité...

Dans tout ceci, il y a un malheur, c'est que ni Flaubert, en dépit de l'exagération de son verbe en ces matières, ni Zola, ni moi n'avons jamais été très sérieusement amoureux et que nous sommes incapables de peindre l'amour. Il n'y aurait que Tourguéneff pour le faire ; mais il lui manque justement le sens critique que nous pourrions y mettre, si nous avions été amoureux à son image.

DIMANCHE 13 MAI :

C'est particulier, comme l'insuccès diminue les gens, leur fait dire des choses imbéciles. Cette observation m'est inspirée aujourd'hui par Flaubert (6).

JEUDI 31 MAI :

Ce soir, dans un atelier de la rue de Fleurus, le jeune Maupassant fait représenter une pièce obscène de sa composition, intitulée *Feuille de Rose* et jouée pour lui et ses amis.

C'est lugubre, ces jeunes hommes travestis en femmes, avec la peinture sur leurs maillots d'un large sexe entrebaillé ; et je sens quelle répulsion nous vient involontairement pour ces comédiens s'attouchant et faisant entre eux le simulacre de la gymnastique d'amour. L'ouverture de la pièce, c'est un jeune séminariste qui lave des capotes. Il y a au milieu une danse d'almées sous l'érection d'un phallus monumental et la pièce se termine par une branlade presque nature.

Je me demandais de quelle absence de pudeur naturelle il fallait être doué pour mimer cela devant un public, tout en m'efforçant de dissimuler mon dégoût, qui aurait pu paraître singulier de la part de l'auteur de

(5) *Une Page d'Amour* publiée en juin 1878.

(6) On songe aux *Trois Contes*, mis en vente le 24 avril. Or la presse les accueille bien, et l'article discordant de Brunetière dans la *Revue des Deux-Mondes* est du 15 juin. L'insuccès de Flaubert est peut-être un nouvel échec du *Château des Coeurs*, proposé en vain depuis 1863 aux directeurs de théâtre et que Dalloz refuse au *Moniteur*.

la *Fille d'Elisa*. Le monstrueux, c'est que le père de l'auteur, le père de Maupassant assistait à la représentation.

Cinq ou six femmes, entre autres la blonde Valtesse, se trouvaient là, mais riant du bout des lèvres par contenance, mais gênées par la trop grande ordure de la chose. Lagier elle-même ne restait pas jusqu'à la fin de la représentation.

Le lendemain, Flaubert, parlant de la représentation avec enthousiasme, trouvait, pour la caractériser, la phrase : « Oui, c'est très frais ! ». *Frais* pour cette salauderie, c'est vraiment une trouvaille.

MARDI 23 OCTOBRE :

A cette heure, il n'y a absolument que Flaubert et moi qui, lorsque nous donnons un travail à un éditeur, à une revue, à un journal, le donnons complètement fait et parachevé. Tous nos autres jeunes confrères livrent une œuvre commencée que talonne et que hâte et que fait faire un peu à la diable la réussite de la copie qu'on réclame.

ANNÉE 1878

VENDREDI 18 JANVIER :

Les Charpentier rouvrent aujourd'hui leur salle à manger pour un dîner donné aux notabilités républicaines : à Gambetta, à Spuller, à Yung.

Le dîner terminé, Flaubert emporte pour ainsi dire Gambetta dans un salon, dont il referme la porte sur lui. Demain il pourra dire : « Gambetta, c'est mon ami intime ». Elle est vraiment étonnante l'action qu'exerce sur cet homme toute notoriété, quel besoin il a de s'en approcher, de s'y frotter, de vicler son intimité ! Et notez que ce serait de même avec un marchand de cirage célèbre ou un dentiste cosmopolite.

MERCREDI 23 JANVIER :

Flaubert dit que toute la descendance de Rousseau, tous les romantiques n'ont pas une conscience bien nette du bien et du mal ; et il cite Châteaubriand, M^{me} Sand, Sainte-Beuve, et il finit par laisser tomber de ses lèvres, après un moment de réflexion : « C'est vrai que Renan n'a pas l'indignation du juste ou de l'injuste ».

LUNDI 28 JANVIER :

La femme, l'amour, c'est toujours la conversation d'une réunion d'intelligences en train de boire et de manger.

La conversation est d'abord polissonne, ordurière, et Tourgueneff écoute Daudet avec l'étonnement un peu médusé d'un barbare qui ne fait l'amour que très naturellement.

Puis on cause de l'état d'âme après la satisfaction amoureuse. Les uns parlent de tristesse, les autres de soulagement. Flaubert avance qu'il danserait devant sa glace.

MARDI 6 FÉVRIER :

Flaubert, parlant de l'engouement de tout le monde impérial à

Fontainebleau pour la *Lanterne* de Rochefort, racontait un joli mot de Feuillet. Après avoir vu un chacun porteur du pamphlet et apercevant, au moment du départ pour la chasse, un officier de vénerie, en montant à cheval, fourrer dans la poche de son habit la brochurette, Flaubert, un peu agacé, demanda à Feuillet : « Est-ce que vraiment vous trouvez du talent à Rochefort ? ». Le romancier de l'Impératrice, après avoir regardé à gauche, à droite, répondit : « Moi, je le trouve très médiocre, mais je serais bien désolé qu'on m'entendit : on me croirait jaloux de lui ! ».

MERCREDI 13 FÉVRIER :

Flaubert dînait ce soir à côté de M^{me} Feuillet, qui mange une main gantée ; Feuillet dînait à côté de M^{me} Doucet. Après le dîner, dans le fumoir, Feuillet commence à se moquer doucement de M^{me} Doucet, parlant par apophtegmes, et Flaubert, dans un moment d'aberration incroyable, confondant les deux femmes ajoute : « Et puis, dites-moi Feuillet, pourquoi dine-t-elle avec un gant sur la main ? ». Le mari, sans se troubler, de répondre en se promenant, un peu vivement : « C'est qu'elle a un eczéma sur la main... ce qui est plus agréable que de l'avoir sur la figure... », une allusion discrète aux rougeurs de la face de Flaubert.

« Voilà ce qu'on peut appeler un *maître-four* » dit tranquillement l'ironique Giraud, quand Flaubert et Feuillet sont redescendus au salon.

MERCREDI 3 AVRIL :

Dîner de la pendaison de la crémaillère chez Zola.

Flaubert, un peu poussé de nourriture, un peu saoul, débite avec accompagnement de m... et de f... toute la série de ses lapalissades féroces et truculentes contre le *bourgeois*... Et à mesure qu'il parle, c'est un étonnement triste sur le visage de ma voisine, M^{me} Daudet, qui semble toute contrite, toute peinée, en même temps que toute désillusionnée sur l'homme, devant ce gros et intempérant déboutonnage de sa nature.

JEUDI 9 MAI :

Ce soir, nous rendons, Flaubert, Zola et moi, le dîner aux jeunes réalistes, naturistes, naturalistes, qui nous ont traités l'année dernière (7).

A onze heures, Zola lève le camp pour aller prendre connaissance de la recette du *Bouton de Rose* au Palais Royal. Le voilà transformé en Dennery.

LUNDI 27 MAI :

Je dîne aujourd'hui tout seul en tête à tête avec Daudet et sa femme, grosse, grosse à accoucher au dessert.

Il me parle de son livre : *Les Rois en Exil*, dont la conception est vraiment tout à fait jolie, en ce qu'elle prête à une réalité poétique et

(7) Le dîner auquel il est fait allusion (...qui nous ont traités l'an dernier...) eut lieu le 16 avril 1877 au restaurant Trapp. Ce fut le fameux dîner de la Fondation du naturalisme avec Alexis, Maupassant, Huysmans, Hennique et Céard invitant les *Maitres* du Réalisme : Flaubert, Zola, les Goncourt.

ironique. Il veut faire un éleveur de roi d'un rétrograde ; fils de démocrate, que deux Franciscaïns vont chercher dans un hôtel d'étudiants du Quartier Latin à l'escalier plein de filles en savates. Cela, bien exécuté, doit être tout à fait de la délicate et grande modernité.

Mais tout à coup, Daudet s'interrompt disant : « Voyez-vous, au fond, c'est très malheureux ; vous m'avez troublé. Oui, vous, Flaubert et ma femme... Je n'ai pas de style. Non, non, c'est positif... Les gens nés au-delà de la Loire ne savent pas écrire la prose française... Moi, ce que j'étais ? Un imaginateur... Vous ne vous doutez pas de ce que j'ai dans ma tête... Eh bien, sans vous, je ne serais pas préoccupé de cette chienne de langue et j'aurais pondu, pondu dans la quiétude ».

MERCREDI 19 JUIN :

Je n'ai rencontré dans ma vie que trois grands esprits, trois très hautes cervelles, trois engendresseurs de concepts tout à fait originaux. Le premier, le *petit père* Collardez, ce Silène au front de Socrate enfoui dans un village de la Haute-Marne. Les deux autres, c'était Gavarni et le chimiste Berthelot. Les Renan, les Flaubert, etc... etc... à côté de ces trois hommes, ce n'est que de la menue-monnaie, du billon.

LUNDI 2 SEPTEMBRE :

En travaillant à la préface du livre de Bergerat, je m'aperçois que tous les terribles paradoxes de Flaubert ne sortent pas de lui : ils sont de Gautier (8). Flaubert n'a fait qu'adapter à ces dires énormes, prononcés par Théo de sa voix la plus douce, n'a fait qu'adapter un *gueuloir* à casser les vitres.

JEUDI 19 SEPTEMBRE :

Ce soir, conversation sur les mauvaises odeurs des pieds, de la bouche, conversation dans laquelle se complait et s'épanouit Flaubert.

Il raconte longuement l'anecdote d'un punais, qui laisse tomber de son nez une viscosité, une *sépia* qui force le docteur Trousseau à quitter son cabinet et à n'y rentrer que le lendemain. Et comme bouquet de la fin, il narre l'histoire d'un pessaïre, retiré au bout de dix-sept ans par son père du ventre d'une marchande de poisson et dont l'infection était telle que trois internes de l'hôpital de Rouen tombaient évanouis sur le cul.

SAMEDI 21 SEPTEMBRE :

Flaubert, à la condition de lui abandonner les premiers rôles et de se laisser enrhumer par les fenêtres qu'il ouvre à tout moment, est un très agréable camarade. Il a une bonne gaieté et un rire d'enfant, qui sont contagieux ; et dans le contact de la vie de tous les jours se développe en lui une grosse affectuosité qui n'est pas sans charme.

MARDI 10 DÉCEMBRE :

Des détails navrants sur ce pauvre Flaubert. Sa ruine serait complète et les gens pour lesquels il s'est ruiné par affection lui reprocheraient les

(8) Edouard de Goncourt venait d'écrire une préface de 28 pages pour le **Théophile Gautier**, Entretiens, Souvenirs et Correspondance d'Emile Bergerat (1879).

cigares qu'il fume et sa nièce aurait dit : « C'est un homme singulier que mon oncle, il ne sait pas supporter l'adversité ! ». (9).

ANNÉE 1879

DIMANCHE 8 JUIN :

Déjeuner en tête à tête avec Flaubert ce matin.

Il me dit que son affaire est faite. Il est nommé conservateur hors cadre à la Mazarine, aux appointements de 3.000 francs, qui vont être augmentés dans quelques mois. Il ajoute qu'il a vraiment souffert d'être forcé d'accepter cet argent et que, du reste, il a déjà pris ses dispositions pour qu'un jour il soit remboursé à l'Etat. Son frère qui est très riche et mourant, doit lui faire 3.000 livres de rente : avec cela et ses gains de littérature, il se retrouvera sur ses pieds.

Flaubert, l'ennemi des illustrations, songe aujourd'hui à une illustration de sa féerie faite « avec des dessins de peintres, mais non de dessinateurs » dit-il (10).

Il est plus briqueté, plus coloré à la Jordaens que jamais ; et une mèche de ses grands cheveux de la nuque, remontée sur son crâne, fait penser à son ascendance de Peau-Rouge.

Il est content de sa jambe. Aujourd'hui, c'est le premier jour où il ne met pas de bande.

« C'est tout à fait entre nous, fait-il. Concevez-vous que Pouchet, ce garçon distingué, et un autre médecin qui était là, n'ont rien vu à mon cas ? Et c'est un voisin, un chirurgien de marine, un officier de santé, quoi ! qui, arrivant chez moi, a soulevé mon drap, m'a flanqué un coup brutal sur la jambe, m'a demandé : « Avez-vous pleuré, avez-vous eu un frisson, éprouvé quelque trouble intérieur au moment de votre chute ? — Oui, j'ai senti à l'épigastre quelque chose de désagréable. — Eh bien, c'est cela, le péroné est cassé, regardez ce bourrelet : c'est toujours l'indication d'une cassure ».

Et toute la journée, de l'esthétique furibonde.

MARDI 10 JUIN :

Petit diner intime chez les Charpentier, entre Flaubert, les Zola et moi.

.. .. .
Flaubert. — Eh bien, Charpentier, faites-vous mon *Saint-Julien* ?
Charpentier. — Mais oui. Vous tenez toujours à ce vitrail de la

(9) Dès avril 1875, Ernest Commanville, marié le 6 avril 1864 à Caroline Hamard, la nièce de Flaubert, s'était trouvé dans une situation critique. Il était à la tête d'une maison qui importait du bois de chauffage et de charpente de Norvège en Normandie. Les sacrifices de Flaubert (il abandonna 1.200.000 francs, d'après M^{me} Rozer des Genettes. Voir *Figaro* du 14 octobre 1893) et ceux de son ami Laporte évitèrent à Commanville la faillite ; mais pour Flaubert ce fut la gêne après l'aisance et le retour à des crises nerveuses d'antan. (Voir *Dumesnil : Gustave Flaubert*, 1932, page 277).

(10) *Le Château des Coeurs*, féerie à laquelle Bouilhet et d'Osmoy avaient collaboré avec Flaubert, qui avait été achevée en octobre 1863, et qui ne sera point jouée. Elle paraîtra avec des illustrations de Daniel Vierge, Courboin et Chéret dans *La Vie Moderne*, en 1880 et en librairie en 1887.

Cathédrale de Rouen qui — c'est vous qui le dites — n'a aucun rapport avec votre livre ?

Flaubert. — Oui, parfaitement, et c'est bien à cause de cela.

Zola. — Mais au moins, permettez à Charpentier d'introduire dans le texte quelques dessins... Moreau vous fera une Saiomé.

Flaubert. — Jamais... Vous ne me connaissez pas, j'ai l'entêtement d'un Normand que je suis.

Mais lui crie-t-on, avec votre vitrail seul, la publication n'a aucune chance de succès ! Vous en vendrez vingt exemplaires... Puis, pourquoi vous butez-vous à une chose que vous-même reconnaissez être absurde ?

Flaubert, avec un geste à la Frédéric Lemaître. — C'est absolument pour épater le bourgeois (11).

DIMANCHE 22 JUIN :

C'est le dernier dimanche de Flaubert.

Daudet apparaît un moment. Il a l'entrée embarrassée d'un être malade, qui interroge les visages. Il s'assoit et je suis frappé de la pâleur de cire de ses mains. Il raconte que sans souffrance, une nuit, il a vomi un gros caillot de sang, que les uns disaient venir des bronches, les autres du cœur.

DIMANCHE 14 SEPTEMBRE :

Il y a des gens qui se font adresser des lettres de femmes au milieu de diner d'amis. Flaubert, lui, se fait adresser des manuscrits d'inconnus dans les Sociétés où il se trouve. Hier, un paysan normand est venu déposer chez la concierge de Saint-Gratien un roman historique, sur lequel il demandait la consultation de notre ami.

C'est toujours la même vie à Saint-Gratien. Des jours vides et non remplis, avec, comme distraction dans la journée, la promenade à la ferme, et des soirées remplies par la lecture d'insipides romans de la *Revue des Deux Mondes*.

MERCREDI 17 SEPTEMBRE :

Flaubert a parfois des brutalités amusantes. Hier, pendant le diner, ce débiteur de Blanchard, cet éreinteur sempiternel, vint à dire, de sa voix ànonnante, que la laideur de Cu villier-Fleury était patibulaire : « Mais non, mais non » reprend Flaubert qui, emporté par l'agacement qu'il éprouvait depuis que l'autre parlait, se penchant derrière la chaise de la Princesse, qui le séparait du naturaliste, lui jetait : « Après tout, il n'est pas plus laid que vous ! ».

(11) Si Goncourt a fidèlement transcrit la conversation, Flaubert consent à paraître plus absurde qu'il n'est. Comment soutenir que le vitrail en question est sans rapport avec la *Légende de Saint-Julien l'Hospitalier*, le second des *Trois Contes* publiés en avril 1877 ? Donné à la Cathédrale de Rouen par les pêcheurs et poissonniers de Rouen à la fin du XIII^e siècle et placé dans une fenêtre du bas côté Nord, face à la 4^e arcade du chœur, ce vitrail reproduit toute l'histoire de Saint Julien, sauf les épisodes de la chasse. Mais Flaubert veut surtout que le lecteur soit sensible à « l'extraordinaire différence qu'on trouve entre le conte orné splendidement et la naïve image provinciale ». (Marcel Schwob, *Spicilège*, 1896, page 123).

SAMEDI 20 SEPTEMBRE :

Flaubert en train de fermer sa malle, me parle de ses projets littéraires :

« Oui, j'ai encore deux chapitres à écrire, le premier sera fini en janvier, le second, je l'aurai terminé à la fin de mars ou d'avril. Alors, les notes du supplément... et mon volume paraîtra au commencement de 1881... Je me mets aussitôt à un volume de contes... Le genre n'a pas grand succès, mais je suis tourmenté par deux ou trois idées à forme courte (12).

Après cela, je veux essayer d'une tentative originale. Je veux prendre deux ou trois familles rouennaises avant la Révolution et les mener à ces temps-ci... je veux montrer — hein ! vous trouvez çà bien, n'est-ce pas ? — la filiation d'un Pouyer-Quertier, descendant d'un ouvrier tisseur... Cela m'amusera de l'écrire en dialogues, avec des mises en scène très détaillées (13).

Puis mon grand roman sur l'Empire...

Mais avant tout, j'ai besoin, mon vieux, de me débarrasser d'une chose qui m'obsède, — oui, nom de Dieu ! qui m'obsède : C'est de ma *Bataille des Thermopyles*... Je veux écrire sans me servir de mots techniques, sans employer, par exemple, le vocable *cnémides*... Je vois dans ces guerriers grecs une troupe dévouée à la mort, y allant d'une manière gaie, ironique... Ce livre, il faut que ce soit pour tous les peuples une *Marseillaise* d'un ordre élevé (14).

DIMANCHE 21 SEPTEMBRE :

Hier, après le départ de Flaubert, nous avons eu avec la Princesse une discussion à propos de Gautier, dont elle nie absolument le talent, selon son habitude de rabaisser ses amis.

.....

Je lis une traduction toute nouvelle de la Bible. C'est vraiment curieux la parenté du récit de Judith, allant trouver Holopherne, avec le récit de Salammbô allant trouver Mathô (15).

JEUDI 18 DECEMBRE :

Comment définir ce que je trouve chez Flaubert et chez moi et que je ne trouve pas chez Zola et Daudet ? Peut-être par ceci : on ne sent jamais le feuilleton chez nous deux.

(A suivre).

(12) Quand il mourra le 8 mai 1880, Flaubert laissera le dernier chapitre de *Bouvard et Pécuchet* à l'état de sommaire. Un des contes projetés eut été « une sorte de matrone d'Ephèse moderne » inspirée par un récit de Tourguenoff (Maupassant, *Etude sur Flaubert*, 1889, p. 28).

(13) Ce projet semble s'apparenter aux *Bourgeois du XIX^e Siècle*, un scénario du Carnet 20. (Voir M^{me} Durry, *Flaubert et ses projets*, pages 325-327).

(14) Ces *Thermopyles*, dont rien ne semble avoir été publié, paraissent avec les mêmes caractéristiques dans les confidences de Flaubert à Zola (*Romanciers Naturalistes*, éd. Bernouard, p. 169) et à Maupassant (*Etude sur Flaubert*, 1889, p. LVI), etc...

(15) Voir *Salammbô*, chapitre XI *Sous la tente* : sur les prières du prêtre Schahabarim, Salammbô se glisse dans le camp des Barbares, séduit Mathio et reprend le voile de Tanit.

Le masque mortuaire de Flaubert

Un érudit — on ne sait trop lequel — avait, paraît-il, coutume de dire en souriant : « Quand je veux trouver de l'inédit, je vais aux Imprimés de la Bibliothèque Nationale... » Ne pourrait-on pas prétendre aussi, avec le même grain d'ironie, que pour retrouver les reliques perdues il suffit d'aller dans les musées ? Ce serait le cas de ce masque mortuaire de Gustave Flaubert, oublié peut-on dire, dans les réserves du Musée Carnavalet, puisqu'il a échappé aux auteurs des diverses publications plus ou moins récentes concernant l'iconographie de l'auteur de *Madame Bovary*.

On sait combien sont rares les vrais portraits de Flaubert : on pourrait sans doute les compter sur les doigts (trois ou quatre photographies, cinq ou six croquis, dessins ou peintures, pas plus, moins peut-être), et la multitude des images reproduites dérive en réalité de quelques prototypes, toujours les mêmes, interprétés avec des fortunes diverses. Mais un authentique moulage, exécuté sur le visage à peine refroidi, le jour même de la mort, voilà une « icône » qui n'aurait pas dû être omise. Tel fut pourtant son destin.

Tentons donc de rassembler sommairement quelques documents autour de cette précieuse relique. A vrai dire, ils sont peu nombreux. Edmond de Goncourt dans son *Journal*, à la date du 11 mai 1880, note une conversation, à Croisset, avec le Docteur Georges Pouchet qui lui aurait dit :

« Sa nièce (M^{me} Commanville) désirait qu'on moulât sa main... on ne l'a pas pu... elle avait gardé une si terrible contracture... » Cette seule indication permettait de supposer la présence, dans la chambre mortuaire, d'un mouleur appelé d'urgence, et, puisqu'on avait tenté de conserver la forme de cette main qui avait tracé certaines des plus belles pages de la prose française, il était bien probable qu'on avait aussi pratiqué un moulage du visage. Quelques recherches dans la presse du moment sont venues confirmer cette hypothèse.

C'est le *Nouvelliste de Rouen*, le journal du vieil ami Charles Lapière, l'organisateur de ces farces de la « Saint-Polycarpe » où résonnait encore le rire du « garçon », qui imprimait dès le 10 mai : « Un moulage parfaitement réussi, par M. Bonet (1), a pu reproduire, avec une exactitude qui facilitera l'œuvre du sculpteur, ses traits dont un sommeil mystérieux rendait l'expression plus saisissante... » « Tête sublime », écrira plus tard Edouard Gachot, le 21 novembre 1890, lorsqu'il signalera, lui aussi, les opérations du moulage (2). Et c'est Georges Dubosc qui, dans la *Chronique de Rouen* (13 janvier 1887), affirmait :

(1) Est-ce le même artiste (né à Blois en 1838, mort à Rouen en 1907) qui avait déjà moulé à Croisset, en avril 1872, le visage de la mère de l'écrivain, masque qui aurait été légué à la Bibliothèque de Rouen ? (R. Dumesnil, *Flaubert. Documents iconographiques*, 1948, p. 10).

(2) « Le maître, calme, les yeux bien clos, les bras en croix (sic), du bois couvrant ses grosses mains velues, des couronnes de violettes sur le drap, d'autres fleurs aux pieds, gardait la sérénité d'un vivant entre les cierges allumés. Les neveux se tenaient au pied de la couche (...). Le sculpteur Bonet (sic) moulait la tête... ».

« Le document le plus sérieux et le plus exact que l'on puisse posséder de Gustave Flaubert est évidemment le moulage en plâtre qui a été fait après sa mort. Ce travail fut exécuté, d'après les ordres de M^{me} C. Commanville, nièce de Flaubert, par M. Bonet père, sculpteur rouennais bien connu (...). Ce moulage, qui fut tiré à quelques rares exemplaires, fut fait le jour même de la mort du grand écrivain, à Croisset, l'exactitude en est par suite fort grande ». A l'époque, et très vite, des dessins ont été publiés dans plusieurs journaux illustrés, avant même l'ouverture d'un testament qui aurait interdit la publication d'un quelconque portrait (?)

Pauvre « géant » : Très peu de temps avant de mourir, alors que la « Vie Moderne » préparait la publication de sa féerie : *Le Château des Cœurs*, il disait encore à Emile Bergerat :

« C'est entendu, mais à une dernière condition : c'est que vous ne publiez pas mon portrait. Je ne veux pas être portraituré. Mes traits ne sont pas dans le commerce. J'ai toujours été implacable sur cette question : pas de portrait à aucun prix. J'ai mon idée là-dessus, et je veux être le seul homme du XIX^e siècle dont la postérité puisse dire : il ne s'est jamais fait représenter, souriant à un photographe, la main dans le gilet et une fleur à la boutonnière ».

Notons, en passant, que, dès 1877, Flaubert avait oublié les quelques exceptions consenties à cette règle (il avait bel et bien « posé » devant les objectifs de Carjat et de Nadar), lorsqu'il écrivait à un publiciste : « Il n'existe de moi aucun portrait. Chacun a sa toquade. La mienne est de me refuser à toute image de ma personne... »

Et voilà qu'un modelleur, un Rouennais « fort habile » — assez oublié — du nom de Félix Bonet, avait fixé les traits du réfractaire : La main, elle, avait résisté à l'attaque... mais le visage sans défense... Quel sort allait être réservé à l'empreinte dérobée dans le plâtre ? A-t-on vraiment tiré plusieurs épreuves du « creux » original, comme le dit Georges Dubosc ? Ce « creux » même a-t-il été conservé ? Nous l'ignorons.

Un témoignage précieux entre tous est celui de Guy de Maupassant. Prévenu immédiatement par dépêche, arrivé à Croisset le premier, il avait, lui, conservé un souvenir ému du moulage lorsque, dix ans après, il écrivait dans le « Gil Blas » : « J'ai vu, au dernier jour, étendu sur un large divan, un grand mort au cou gonflé, à la gorge rouge, terrifiant comme un colosse foudroyé. On a moulé cette tête puissante, et, dans le plâtre, les cils sont restés pris. Je n'oublierai jamais ce moulage pâle qui gardait, au dessus des yeux fermés, les longs poils noirs qui couvraient jusqu'alors son regard... »

Plus tard, vers le début du siècle, un flaubertiste allemand, Wilhelm Fischer, avait vu, à la villa Tanit d'Antibes, reposant près des manucrits, deux moules dessinant la blancheur de leur plâtre. Cette énorme tête, écrit-il, c'est celle de Flaubert ; l'autre, plus petite, sa mère sur le lit de mort... » (Ed. allemande des *Lettres de Flaubert à sa nièce Caroline*, parue à Minden, en 1906). Puis, dans une chronique du *Temps*, sous la signature de Jacques Tersane, en 1931, à propos du dépeçage et de la braderie des reliques d'Antibes, on trouve : « Nul n'a parlé du masque moulé sur le visage du romancier (...) qui était l'un des plus émouvants souvenirs de la villa Tanit... On y pouvait voir, adhérents encore à la dure matière, quelques cils de l'écrivain. Quel va être le destin de l'empreinte funèbre ? ». D'autres, sans doute, le signalèrent aussi, ce visage à jamais figé. Pourtant rien de tel ne figura dans le catalogue de la première vente faite sur place, à la criée, ni dans celui

des « surplus » ramenés à Paris pour être dispersés à l'Hôtel Drouot quelques mois plus tard. Rien de tel non plus dans l'inventaire ému que dressa Louis Bertrand, un familier des lieux, des reliques bien mal protégées par Tanit, dans son évocation de la Riviera de la « Belle époque » (*Revue des Deux Mondes*, 15 octobre 1932).

Ce qui est certain c'est que dans une lettre non datée, mais vraisemblablement voisine de 1882, Alphonse Daudet écrivait à Charles Lapiere : « Savez-vous quelqu'un qui pourrait obtenir des Commanville le masque de Flaubert pour quelques jours ? M. Leduc voudrait faire le buste de son Grand Compatriote et l'exposer à Rouen... C'est une idée fixe chez ce garçon qui a du talent... » Le sculpteur Jacques Leduc (1848-1918), auteur d'un buste d'Alphonse Daudet exposé au Salon de 1882, aurait mis son projet à exécution, et son œuvre fut, dit-on, présentée à Rouen. Mais c'est là encore un élément de la galerie flaubertienne que nous ignorons.

Et puis, d'où vient donc le moulage en plâtre blanc devenu poussiéreux, portant, gravée au poinçon, la date de la mort de Flaubert : « 8 mai 1880 », et qui apparaîtrait pour la première fois en 1903 sous le n° 943 dans le Guide du Musée Carnavalet ? Serait-ce celui de la villa Tanit ? C'est assez probable, mais sa fiche signalétique ne comporterait, nous a-t-on affirmé, aucune indication de provenance...

Quelle *aura* cependant environne ce massif bloc de plâtre ! Quel tremplin de rêverie que ce visage fixé dans la sérénité et l'apaisement du repos après tant de fièvres et de halètements !

Formons le vœu que cette relique infiniment précieuse soit conservée en bonne place. Mais au fait, ne l'était-elle pas déjà puisqu'il suffisait de la chercher pour la trouver ? La difficulté à vaincre n'était certes pas pour déplaire aux mânes de Flaubert, et un moulage mortuaire s'accommode fort justement d'une certaine pénombre.

Le crâne même de Descartes (tout porte à croire que c'est bien lui !) est exposé au Musée de l'Homme, dans une cage de verre — mystère en pleine lumière —, ce qui est très près du sacrilège. Le masque de Pascal est resté pendant longtemps « hors Commerce », jalousement gardé par Augustin Gazier qui en interdisait les reproductions. Nous savons, hélas ! ce qu'est devenu celui de Beethoven : un banal article de bazar au rayon d'ameublement des grands magasins !

Après *Madame Bovary* au cinéma ou débitée en tranches minces, avec illustrations « à l'américaine », pour hebdomadaires de salons de coiffures, nous ne saurions souhaiter pareille fortune à l'unique moulage retrouvé...

PIERRE LAMBERT.

(*Mercure de France*, Mai 1960).

**

En sus de cet article, M. Pierre Lambert a publié dans les *Nouvelles Littéraires* du jeudi 5 mai 1960 et dans *Paris-Normandie* du vendredi 27 mai 1960, deux brefs articles où sont repris les éléments de l'article paru au *Mercure de France*. A chacun de ces deux articles est jointe la reproduction photographique du Masque Mortuaire de Gustave Flaubert et dont il est fait état ci-dessus.

Notre Société, souhaitant vivement que le précieux Masque Mortuaire prenne place au Musée de Croisset, a écrit dans ce sens à M. le Conservateur du Musée Carnavalet (27 mai 1960).

La réponse à notre requête est ainsi conçue :

VILLE DE PARIS

MUSÉE CARNAVALET

Paris, le 3 Juin 1960.

Monsieur le Président,

Vous me demandez, par votre lettre du 27 mai, de mettre en dépôt au Pavillon Flaubert, à Croisset, le masque de l'écrivain moulé après sa mort et appartenant à nos Collections.

Je veux d'abord préciser le fait que Monsieur Pierre Lambert, ainsi que le bruit en a couru, n'a pas « découvert » à Carnavalet ce masque qui était fort connu de nous et figurait à notre fichier. Il n'est pas, jusqu'à présent, exposé faute de place. Cependant, j'envisage certains remaniements dans nos salles du Musée consacrées aux écrivains du XIX^e siècle, remaniements qui permettraient d'exposer divers masques mortuaires que possède le Musée.

Il m'est donc impossible, à mon grand regret, de me séparer de cette pièce très précieuse et dont je connais tout l'intérêt iconographique.

Avec tous mes regrets, je vous prie d'agréer, Monsieur le Président, l'expression de mes sentiments très distingués.

Jacques WILHELM

Conservateur en Chef du Musée Carnavalet.

ROUEN DANS MADAME BOVARY

EXPLICATION DE TEXTE

...Puis, d'un seul coup d'œil, la ville apparaissait.

Descendant tout en amphithéâtre et noyée dans le brouillard, elle s'élargissait au-delà des ponts, confusément. La pleine campagne remontait ensuite d'un mouvement monotone, jusqu'à toucher au loin la base indécise du ciel pâle. Ainsi vu d'en haut, le paysage tout entier avait l'air immobile comme une peinture ; les navires à l'ancre se tassaient dans un coin ; le fleuve arrondissait sa courbe au pied des collines vertes, et les îles, de forme oblongue, semblaient sur l'eau de grands poissons noirs arrêtés. Les cheminées des usines poussaient d'immenses panaches bruns qui s'envolaient par le bout. On entendait le ronflement des fonderies avec le carillon clair des églises qui se dressaient dans la brume. Les arbres des boulevards, sans feuilles, faisaient des broussailles violettes au milieu des maisons, et les toits tout reluisants de pluie, miroitaient inégalement, selon la hauteur des quartiers. Parfois, un coup de vent emportait les nuages vers la côte Sainte-Catherine, comme des flots aériens, qui se brisaient en silence contre une falaise.

Quelque chose de vertigineux se dégageait pour elle de ces existences amassées, et son cœur s'en gonflait abondamment, comme si les cent vingt mille âmes qui palpitaient là lui eussent envoyé toutes à la fois la vapeur des passions qu'elle leur supposait. Son amour s'agrandissait devant l'espace, et s'emplissait de tumulte aux bourdonnements vagues qui montaient. Elle le reversait au-dehors, sur les places, sur les promenades, sur les rues, et la vieille cité normande s'étalait à ses yeux comme une capitale démesurée, comme une Babylone où elle entrait.

FLAUBERT, *Madame Bovary* (III, 5).

Chaque jeudi de cet hiver de délire, au petit matin, M^{me} Bovary prend place dans l'*Hirondelle* pour aller retrouver Léon à Rouen. Elle connaît la route par cœur. La campagne ne l'intéresse pas ; à peine jette-t-elle de temps à autre un coup d'œil sur ses repères familiers, pour calculer la distance. Mais la diligence atteint le rebord du plateau ; brusquement, voici la vallée, voici la ville dans le brouillard.

Flaubert a voulu décrire ce panorama célèbre.

Pourquoi ? Pour des raisons assez différentes. D'abord parce que l'apparition de Rouen, la descente sur Rouen marquent pour son héroïne le vrai début d'une journée passionnément attendue. C'est un signe ; c'est un choc, c'est une source d'émotion toujours neuve. Il devait donc cette description à l'âme d'Emma Bovary. Mais il la devait aussi à son goût de la difficulté vaincue, à son honneur d'artiste, à son amour ou à sa haine pour Rouen (c'est tout un). Certes la ville était déjà présente dans le roman, par ses quartiers, son théâtre, ses places, ses rues, mais toujours d'une façon fragmentaire : ne fallait-il pas tenter de peindre de haut la vue générale ?

Cette page est donc à la fois une gageure de l'artiste et une preuve de soumission du romancier à son sujet. Elle n'a pas de fonction didactique : elle n'apporte aucun renseignement utile à l'intelligence des faits. Elle augmente la beauté du livre et sa vérité morale.

Le premier paragraphe est plus particulièrement au service de la beauté ; le second, de la vérité. Flaubert aime les démarches nettes et bien distinctes : il brosse le paysage ; puis il imagine les impressions de son héroïne devant le paysage. Les problèmes qu'il doit résoudre dans les deux cas sont de nature très différente.

L'APPARITION DE ROUEN

A. LA CONSTRUCTION D'ENSEMBLE

1° *C'est un paysage vu de haut.* — Il faut d'abord tailler un volume dans l'espace, donner à l'imagination du lecteur un vaste cadre de larges limites. Deux verbes imposent à l'esprit le double mouvement que la brusque plongée de la route impose au regard : *descendant, remontait*. On se représente aussitôt une immense cuvette. Au fond de la cuvette se dessine la courbe du fleuve.

Pour stimuler l'imagination, pour l'inciter à concevoir la profondeur et l'étendue, il faut une double série de lignes : des verticales et des horizontales. Flaubert dresse donc les cheminées des usines et les clochers ; il accroît encore la poussée en hauteur, et la suggestion du vide par les « immenses panaches » de fumée et « le carillon clair » qui monte des églises. L'autre dimension est marquée à l'horizon par « la base

indécise du ciel pâle », et surtout par la course des nuages. Le site de Rouen se coiffe ainsi d'un plafond mouvant.

Il est aisé de reconnaître le maître de Flaubert, celui qui lui a appris ainsi à susciter l'espace pour y loger une description et à le baliser de quelques traits. C'est le Chateaubriand de *l'Itinéraire*, décrivant « du haut de l'Acropolis » le lever de soleil sur Athènes. Les colonnes de fumée bleue qui montent le long des flancs de l'Hymette, les ailes noires et lustrées des corneilles qui planent à la hauteur même de la citadelle sans jamais franchir son sommet fournissent à l'artiste de fines nuances ; mais elles sont d'abord au service d'une géométrie poétique. Posant la hauteur, la longueur et la largeur, elles créent un théâtre pour les jeux savants de la lumière. Les panaches bruns des usines ont dans la mise en place de Rouen le même rôle que dans *l'Itinéraire* les fumées de l'Hymette ; la fuite des nuages répond chez Flaubert au vol des corneilles chez Chateaubriand.

2° *Vu de haut, le paysage est simplifié.* — Il avait, dit Flaubert, « l'air immobile comme une peinture ». C'est évidemment un souvenir de La Bruyère. Sa petite ville (V, 49) lui paraît « peinte sur le penchant de la colline ».

a) Qu'un paysage ressemble à un tableau, cela signifie d'abord (si la remarque est antérieure à la révolution des Impressionnistes), *qu'il est aisément déchiffrable à l'esprit*. Un tableau est œuvre de l'esprit, le résultat d'un choix : il met en place des masses nécessaires et bien définies. Le regard de Flaubert compose ou recompose de même la ville, parce qu'il en repère et en identifie aisément les éléments attendus. Flaubert a donc trié et ordonné : pas de prodigalité ni de confusion dans sa description. Il a caractérisé très sobrement chaque partie de l'ensemble : pas de complaisance, une remarquable discrétion.

Le paysage prend ainsi un caractère rassurant et familier : LE fleuve, LES îles, LES usines, LES boulevards, etc., tout ce qui compte est présent à point nommé. Tous les morceaux de cette ville jouent le rôle que leur assignent l'esprit et la mémoire : cette ville découverte, c'est une ville reconnue. L'article définit, auquel Flaubert recourt exclusivement pour introduire les parties du tableau, marque à la fois la nécessité de leur présence et une sorte d'intimité ou du moins d'accoutumance.

b) Qu'un paysage ressemble à un tableau, cela signifie ensuite qu'il est *immobile*. Le peintre, en fixant sur sa toile l'image d'un jour et d'une heure l'a arrêtée pour toujours. L'altitude opère, sur cette ville si animée, si agitée, une stylisation analogue. Elle arrête la vie, ou plutôt elle fait semblant de l'arrêter, mais elle rend perceptible, derrière l'immobilité apparente, des formes de vie plus cachées et plus lentes ; derrière le temps de l'homme, le temps du monde.

Ainsi l'activité humaine, le va-et-vient des voitures, des passants n'est pas perceptible de si haut. L'affairement ne se voit pas ; il se déduit : des fumées, du ronflement, des carillons. Les navires se tassent, le fleuve arrondit sa courbe, les îles ressemblent à de grands poissons noirs arrêtés : autant de formes d'une énergie qui se concentre au lieu de se dépenser. Les choses, sur terre, semblent être en attente et dissimuler leur puissance de mouvement. Mais au-dessus de cette vie élémentaire, amortie, provisoirement suspendue, le vent roule sa charge de nuages comme des flots : c'est un autre rythme, le rythme, capricieux et inexorable, des grandes forces de la nature. Rouen immobile a l'air d'être immergé sous une marée aérienne.

3° *C'est un matin d'hiver.* — La ville est « noyée dans le brouillard » ; les églises se dressent « dans la brume ». Pourquoi Flaubert a-t-il choisi pour loger dans *Madame Bovary* son panorama de Rouen, une telle heure, une telle saison ? Il fera se lever le soleil sur Carthage parce que cette cité africaine exige, pour être elle-même, pour ressurgir du rêve et du passé, pour tenter Spendius, toute la gloire de la lumière. Une convenance aussi impérieuse, mais de sens contraire, veut que Rouen soit saisi dans sa banalité quotidienne. Il arrive que le ciel de Normandie flamboie, il est plus fréquent qu'il s'éteigne et soit ouaté de brume. Sous un tel ciel, la description sera plus typique, plus vraie, et aussi plus sévère : petite vengeance du Rouennais contre la tristesse du pays natal, qui lui inspire autant d'amour que de mauvaise humeur.

Il faut au peintre beaucoup d'habileté, s'il fait exprès d'appauvrir sa palette. Que l'on considère ici les valeurs fondamentales et les touches complémentaires, on mesurera l'habileté de Flaubert. Ciel *pâle*, collines *vertes*, îles *noires* : voilà les dominantes, les surfaces les plus largement uniformes. On constate que la couleur s'assombrit à mesure que le regard descend et que la surface considérée se rétrécit. Le *vert* des collines absorbe la lumière diffuse qui se dégage du ciel *pâle* ; mais ce vert tourne au *noir* sur la croupe des îles.

Il y a dans le tableau une seconde série de couleurs. Elles obéissent à une gradation inverse. Les plus claires sont en bas ou s'étagent au flanc des masses sombres : broussailles *violettes*, miroitement des toits *luisants* de pluie. La plus foncée gagne en hauteur, sur le ciel clair : panaches *bruns*. Ainsi le brun assourdit et offusque presque la source de l'éclairage ; mais le violet et le blanc gris des ardoises mouillées adoucissent, aèrent, animent presque les zones d'ombre.

On ne peut qu'admirer tant d'adresse à limiter et à composer ce panorama, à jouer en mineur des ressources de l'ombre et des subtilités d'une lumière pauvre.

B. ETUDE DE QUELQUES DETAILS

1° *Le cadre.* — Le rythme de la première phrase s'emploie à mettre en valeur l'adverbe *confusément*. Mais cette confusion concerne surtout les limites de la ville, qui se dissout peu à peu dans la campagne. Le tableau de la ville proprement dite échappe à la confusion.

2° *Les navires à l'ancre..., le fleuve..., ET les îles...* — C'est la Seine qui donne son âme au paysage, *le fleuve*, comme il est dit avec une simplicité presque amicale. Flaubert lui consacre sa phrase type, une phrase à trois membres, qui vont s'élargissant. Le troisième est lié aux deux autres par un ET, ce et que Thibaudet a heureusement baptisé le *et* de mouvement, qui « accompagne ou signifie, au cours d'une description ou d'une narration, le passage à une tension plus haute, à un moment plus important ou plus dramatique, une progression » (Cf. THIBAUDET, *Gustave Flaubert*, p. 300). Cette progression concerne ici l'impression d'immobilité, ou plutôt de vie latente et de mouvement virtuel.

Les navires se tassaient dans un coin. La forme pronominale est autrement riche que ne le serait un banal « étaient tassés ». Elle prête aux navires un effort conscient pour se serrer les uns contre les autres, donc une volonté de stabilité, un désir de confinement. Avec : *le fleuve arrondissait sa courbe...*, la majesté de la phrase s'accroît. Le verbe est gros d'une comparaison implicite ; il fait penser à quelque animal mythologique au repos. Le troisième terme introduit une comparaison en forme : *semblaient sur l'eau de grands poissons noirs arrêtés* ; elle est

introduite, un peu hypocritement, par le verbe « sembler » qui servait à Flaubert à dissimuler les métaphores, à économiser l'adverbe *comme*, à amortir les coups d'Etat de son imagination. Progrès dans la netteté de l'image ; progrès aussi dans l'évocation de l'énergie. Un poisson arrêté est toujours prêt à reprendre sa nage... Il est amusant de constater que les îles, sous cet univers quasi magique (miracle du brouillard et de l'altitude) ont l'air plus mobiles que les navires.

3° *Présence des hommes. Les cheminées des usines...* — La phrase respire encore selon un rythme ternaire, C'est le fragment du milieu, celui qui contient le verbe, qui est le plus long. — Il faut noter l'apparition du paysage industriel en littérature ; le charbon « de terre » vient à peine de recevoir ses lettres de noblesse. Aujourd'hui, *panaches* serait un cliché ; cette trouvaille a fait trop belle fortune. Le voi effiloché de ces panaches dépend de l'effort des cheminées qui les « poussent ». *Poussaient* explique *s'envolaient*. Encadré entre ces deux verbes d'énergie, et surtout entre les deux adjectifs *immenses* et *bruns* qui reçoivent l'accent, le mot *panaches* perd tout clinquant.

On entendait le ronFLEMENT des FONderies avec le CARillon CLair... — Il est à peine besoin de signaler les allitérations. La phrase de Flaubert aime mimer les bruits. Le mot *avec* est un substitut de la conjoncture *et*, un outil à varier l'énumération. Son emploi est heureux ici. Il associe plus directement que la simple copule, il fond presque ensemble deux ordres de sons différents, par leur timbre et par leur signification ; à côté de la ville qui travaille, la ville qui prie.

4° *La lumière. Les arbres des boulevards, sans feuilles, faisaient des broussailles violettes...* — Voilà le détail spécifique, le propre de la saison et de l'heure. Avec les feuilles, les arbres auraient dessiné entre les maisons des coulées sombres. Au contraire, leurs branches dépouillées et humides accrochent des parcelles de lumière ; c'est avec le peu de rose épars dans le ciel pâle que se fabrique l'humble violet de cette aube. Le verbe *faisaient* est lui aussi un outil à masquer les comparaisons. Flaubert en use à bon escient. Ce mot neutre dégrade les arbres en figurants inertes ; il accroît leur passivité.

Le contraste est saisissant avec les verbes de la série du fleuve, où se comprime une invisible énergie.

Et les toits, tout reluisants de pluie, miroitaient... Flaubert a su trouver le verbe le plus expressif. *Briller* aurait eu trop d'éclat, *chatoyer*, trop de vie. *Miroiter* garde quelque chose de minéral ou de métallique, qui convient à un jeu de reflets.

Inégalement, selon la hauteur des quartiers. La notation est fine, ingénieuse même : les reflets, vifs ou hésitants, dessinent le relief (1). Flaubert n'a pas évité la lourdeur de l'adverbe, l'allure didactique du *selon*. Il n'y a pas assez de lumière pour que cette cascade de reflets sur les ardoises lavées fasse danser le paysage. Ces toits l'éclairent sans allégresse.

5° *Le plafond. Parfois, un coup de vent...* — Il faudrait scander cette

(1) Décrivant Carthage dans *Salammô*, Flaubert exploitera à fond l'effet de mobilité que produit la lumière, en frappant inégalement les maisons étagées sur des pentes et la puissante immobilité des arbres. « A mesure que le ciel rose allait s'élargissant, les hautes maisons inclinées sur les pentes du terrain se haussaient, se tassaient, telles qu'un troupeau de chèvres noires qui descend des montagnes. Les rues désertes s'allongeaient ; les palmiers, çà et là sortant des murs, ne bougeaient pas... ».

phrase savante. Tout est tellement concerté chez Flaubert que l'explication de détail, relevant les moindres intentions, deviendrait lassante. *La côte Sainte-Catherine* est le seul nom de lieu. C'est aussi bien la limite du tableau, ultime repère pour le regard. Sous le vol des nuages, du point d'observation jusqu'à la lointaine falaise, Rouen fait bloc, et fait signe. *Les flots aériens... se brisent en silence* : c'est le dernier et le plus beau des contrastes ; immobilité de la ville sonore et, dans le ciel, dépense d'une énergie muette.

Flaubert n'a pas voulu, dans ce tableau, rivaliser par les mots avec la complexité infinie du panorama. Il lui a suffi d'appeler l'imagination du lecteur à collaborer avec lui. Il a réussi à imposer le sentiment de la présence lourde de la ville ; la puissance de cette évocation est due en partie à sa sobriété.

C. PREHISTOIRE DU TEXTE

Les intentions de Flaubert deviennent plus claires, si l'on considère les différents états par lesquels est passée cette description. On peut le faire grâce à l'admirable instrument de travail que M^{lle} Leleu a mis entre nos mains, en publiant les brouillons de *Madame Bovary* (Conard, 1936). Chacun connaît la probité douloureuse de Flaubert, son acharnement. Rien de plus laborieux que la naissance de cette description, qui paraît si simple. Flaubert a tâtonné avant d'en concevoir le but et les caractères. Il était assailli de tentations et importuné de sa richesse. Voici donc, non pas toutes les ébauches antérieures — car il faut se borner — mais un choix instructif.

PREMIER ÉTAT.

Descendant en amphithéâtre

La rivière comme un grand arc étiré

Les flots blanchissant à la pointe des îles, qui semblaient de grands poissons noirs arrêtés.

Entre deux lacs.

Le Champ de Mars, lac blanc à gauche et la prairie de Bapeaume à droite. Des brumes flottaient dessus. La fumée des usines poussée par le vent sortait en tourbillonnant et se courbait comme des panaches. Les toits d'ardoise noirs trempés de pluie, luisants. Quelquefois, un grand coup de vent d'ouest chassait les brumes contre la côté blanche de Sainte-Catherine comme des flots légers qui se brisaient silencieusement contre la falaise. La ligne des boulevards, cercle jaune, çà et là interrompu comme une couronne d'or brisée en mains endroits (éd. Leleu, t. II, p. 353).

DEUXIÈME ÉTAT.

Descendant tout en amphithéâtre jusqu'au fleuve et noyée dans le brouillard, elle semblait se tenir entre deux lacs, le Champ de Mars à gauche, qui était blanc, et la prairie de Bapeaume à droite, qui était verte, tandis que s'étalant au-delà des ponts et peu à peu s'éparpillant inégalement, elle se répandait en filets comme de grandes rainures jusqu'au mol horizon traversé par une barre d'un livide sombre : la forêt des Sapins.

Ainsi vue d'en haut et presque à vol d'oiseau, la Seine arrondissant sa courbe dans la vallée semblait ne pas couler. Contre les maisons du port, les navires tassés, dont les mâts, comme des aiguilles perçaient le ciel gris avec une immobilité d'estampe.

[Les gens qui passaient sur les ponts avec leur parapluie semblaient des carapaces de tortues qui se traînaient sur le pavé]. [...] = *barré*.

Des taches blanches se roulaient contre les piles des ponts où l'on croyait voir, à cause des parapluies, des carapaces de tortues qui se traînaient sur le pavé.

La fumée des usines sortait à gros flocons des longs tuyaux de briques.

Les toits d'ardoise, tout reluisants de pluie, brillaient inégalement selon la position des quartiers. Les toits des églises, les flèches qu'interrompait inégalement la courbe jaune des boulevards ; quelquefois un grand coup de vent de l'ouest poussait contre la côte blanche de Sainte-Catherine les brumes ? comme de grands flots légers qui se brisaient silencieusement contre une falaise. (éd. Leleu, t. II, p. 354).

EXTRAITS DES ÉTATS SUIVANTS.

— *Du troisième* : ...Les flèches des églises piquaient le ciel gris et les mâts pressés comme les lances d'un escadron...

...Les toits d'ardoise tout reluisants de pluie chatoyaient inégalement selon la hauteur diverse des quartiers.

Les boulevards coupés faisaient des bouquets violets...

— *Du quatrième* : ...Les navires amarrés tassaient leurs mâts comme un bataillon d'aiguilles...

— *Du cinquième* : ...Parfois un grand coup de vent balayait d'un seul souffle les vapeurs éparpillées, et quand il venait de l'ouest, les poussait vers la côte Sainte-Catherine, comme de grands flots légers qui venaient se briser en silence contre une falaise.

Un examen de ces rédactions dégage de nombreux enseignements.

1° Flaubert a repoussé la tentation du didactisme. Il a fini par supprimer toutes les notations géographiques, tous les noms propres, tout ce qui l'aurait transformé en guide pour touristes.

2° Il a recherché l'unité et la sobriété.

a) Sa plume accueillie d'abord une foule de détails pittoresques ou cocasse. On voit aisément ce qui a fini par le guider dans son tri.

b) Il aime naturellement la couleur. Il avait prodigué les contrastes en noir et blanc : c'était brutal et trop facile ; le blanc a donc disparu. Il avait utilisé les tons chauds : le jaune, l'or. Cela nuisait à l'impression d'ensemble : il a éteint sa palette.

3° Il a exterminé les comparaisons, dont son premier jet était toujours grevé. On sait qu'il finit par se faire une coquetterie d'un ascétisme particulièrement difficile pour son imagination fertile. Le 24 mai 1855, il écrit à Louis Bouilhet, au moment même où il peine sur Rouen : « ...Rassure-toi : je me prive de métaphores, je jeûne des comparaisons ». (*Correspondance*, éd. du Centenaire, t. II, p. 2).

4° Il a poursuivi le mot propre. Ainsi *miroiter* n'a été trouvé que dans la rédaction définitive.

5° A force de sacrifices, de déplacements, il est arrivé à ranger les notations retenues dans un ordre simple, à construire vraiment un ensemble.

6° Enfin, il a imposé un rythme varié à ses phrases, une cadence et un équilibre capables de triompher de l'épreuve du « gueuloir ». Les phrases naissaient souvent pataudes, sans muscles et sans vertu musicale, sans force oratoire, sans élan.

LE VERTIGE D'EMMA

La brièveté même de la peinture de Rouen n'a pas permis d'oublier Emma. Si objective qu'elle paraisse, cette description joue un rôle dans la vie intérieure de l'héroïne, parce qu'elle fait brusquement exister l'immensité brutale de la cité, attendue et désirée.

Tout de suite, l'imagination d'Emma travaille. Entre le paragraphe descriptif et le paragraphe moral, le lien n'est assuré que par un modeste démonstratif : CES existences. « Les maisons », disait Flaubert. *Ces existences amassées*, traduit Emma. La solitaire d'Yonville ne s'arrête pas un instant à l'aspect extérieur de la ville. Elle pense aussitôt à la foule des êtres qui se pressent là. Rouen baigne pour elle non pas dans les vapeurs froides du matin, mais dans une sorte d'atmosphère passionnelle ou pécheresse...

Flaubert s'est appliqué à faire comprendre cette exaltation, en s'identifiant à son héroïne. Il est en sympathie avec elle. Mais l'ampleur emphatique de l'analyse ne va pas sans quelque ironie. En peignant Emma, Flaubert la juge. Certes, elle est lui, ou bien il est elle ; mais il demeure le créateur lucide qui prend du recul et châtie les illusions de sa créature par la façon dont il les décrit. Père et juge, indistinctement : il est peu de passages qui se prêtent aussi bien à faire saisir l'ambiguïté de la fonction du romancier.

— *Quelque chose de vertigineux...* La formule est lourde. Flaubert chargera à dessein cette phrase de mots longs et pesants : *existences* (qui exprime mieux que le simple *vies* la durée de destins singuliers et juxtaposés) ; *abondamment*. — La formule est vague. Elle est l'équivalent ironique du classique « je ne sais quoi ». Il serait logique, et banal, d'écrire qu'Emma est saisie de vertige en descendant vers ce gouffre d'hommes. Il est plus suggestif de faire *monter* de la ville vers Emma, avec les vapeurs du matin, une puissance confuse de trouble, un esprit d'égarément qui fait vaciller sa pauvre raison.

Et son cœur s'en gonfiait... C'est une dilatation intérieure, un regain d'ardeur dans le désir. Mais Flaubert nous impose, non sans malice, une image physique : Emma respire à pleins poumons, elle dilate sa poitrine, pour mieux absorber cet air chargé de pensées et de passions.

Comme si... Voici l'explication. Pour Flaubert, on le sait du reste, Rouen est une ville matérialiste, peuplée de bourgeois cupides ou de lourdaux en proie à l'ennui. Mais Emma la voit à travers le prisme de son romantisme déréglé et de son délire : elle est peuplée d'âmes ; les vies intérieures y sont convulsées et pathétiques : ces *palpitations* ne peuvent être le fait de la passion. Au demeurant, le mot *âme* est à deux fins : il peint l'exaltation d'Emma, il porte l'ironie de Flaubert : *Les cent vingt mille âmes* : ne s'amuse-t-il pas à parodier la formule en usage pour dénombrer une population ? M^{me} Bovary communie donc avec une population toute entière. Cette démesure de son imagination a une sorte de grandeur épique. Elle devint vite pitoyable, quand la phrase se casse, et dénonce l'illusion : *des passions qu'elle leur supposait*.

— *Son amour s'agrandissait devant l'espace...* Cette phrase est belle. L'ironie disparaît ici. Flaubert ne veut pas dégrader trop vite son héroïne. Condamnée à une vie étriquée, à une dissimulation mesquine, Emma éprouve devant cet horizon brusquement ouvert le sentiment d'une libération, d'une sorte de renaissance. Le pathétique, dit quelque part Saint-Exupéry, c'est le sentiment de l'étendue. Pour Emma, cet espace ardent devient une sorte de miroir spirituel.

Et s'emplissait de tumulte aux bourdonnements... L'exaspération

nerveuse d'Emma transforme et multiplie toutes ses perceptions. Avec des rumeurs *vagues*, elle fait un tumulte : de l'effervescence, un vaste concert, des appels, des cris de joie, des rires, des applaudissements, on peut imaginer ce que l'on voudra. Rouen agit sur elle comme une drogue.

— *Elle le reversait au-dehors...* L'apparition de Rouen a créé une autre Emma, Emma crée un autre Rouen. Elle projette *sur les places, sur les promenades, sur les rues* (on sent que la diligence se rapproche, et permet maintenant de tout discerner de la ville) les couleurs et les dimensions de son rêve. Flaubert a soigné l'antithèse finale, qui dit tout. La *vieille cité normande* se mue en une *Babylone*, métropole barbare de l'ivresse et du péché.

A Louis Bouilhet, lettre du 24 mai 1855, déjà citée : « Le mot est lâché. Babylone y est, tant pis ! Tout cela, je le crois, frise bougrement le ridicule. C'est trop fort. Enfin, tu verras ».



CONCLUSION

Ce court passage de *Madame Bovary* est d'une richesse particulière. C'est un chef-d'œuvre de description orientée, une prouesse technique, laborieusement réalisé. C'est une étape décisive de la destruction morale d'Emma, un curieux mélange d'attention sympathique et d'ironie vengeresse.

Rouen est vu à la fois par les yeux d'un indigène blasé et par les yeux d'Emma. A peine reconnue, la ville est transfigurée par son égarément, par sa fièvre. Flaubert prenait un âpre plaisir à ce contraste : d'un côté, une ville de province banale, engourdie, estompée par le brouillard; de l'autre, la forge du bonheur coupable, le centre magique où s'opère, par contagion ou par communion, dans une ardeur d'épopée, la promotion d'un amour.

Rouen souffre autant de cette mesquinerie que de cette folle métamorphose, et le Normand révolté était deux fois satisfait. Mais la pitoyable Bovary, elle, gagne beaucoup à ce délire. Elle gagne en humanité, malgré les proportions de son rêve, qui confine à l'intoxication et qui donnait, on vient de le voir, des inquiétudes au goût de Flaubert. C'est essentiellement une femme d'imagination. Elle est à la recherche de secrets pour changer le monde. Elle s'est empoisonnée d'images romanesques et de chimères romantiques. Elle n'a pas pu faire ce voyage de noces ou cette escapade dans les Orient fabuleux dont elle avait la nostalgie. Ce qui lui est donné, c'est pour de piètres rendez-vous une descente misérable sur une ville triste dans une patache démantibulée. Pour comprendre la déchéance d'Emma, la dureté de son destin et la protestation fougueuse d'une imagination qui refuse encore de se rendre, il faut être attentif à un effet de contrepoint, qui achève de donner sa beauté et sa signification à notre page.

Au chapitre XII de la deuxième partie, Emma se voit descendre en rêve, dans un équipage somptueux, vers une cité flambant d'exotisme où l'attend le bonheur : « Au galop de quatre chevaux, elle était emportée... Souvent, du haut d'une montagne, ils apercevaient tout à coup quelque cité splendide avec des dômes, des ponts, des navires, des forêts de citronniers et des cathédrales de marbre blanc, dont les clochers aigus portaient des nids de cigognes... On entendait sonner des cloches, hennir des mulets, etc. C'est là qu'ils s'arrêteraient pour vivre... *et la suite* ».

Ce qu'elle a eu, c'est ce matin d'hiver au-dessus de Rouen, et elle en a fait Babylone.

APPENDICE

ROUEN VU PAR MAUPASSANT

Il fallait être Maupassant pour oser refaire, après Flaubert, une description de Rouen. Ce serait un exercice trop profitable que de comparer ces deux textes.

Dans *Bel Ami* (1885), la description de Rouen est un pur morceau de bravoure. Duroy vient d'épouser Madeleine. Il conduit sa femme en visite chez ses vieux parents, qui tiennent une auberge dans la banlieue de Rouen. On est en mai. Gravissant la côte de Canteleu, les « Parisiens » s'arrêtent à point nommé pour jouir du panorama. Le romancier, en regardant longuement le site et la ville par leurs yeux, n'entend que faire la preuve de sa virtuosité. Il décrit pour le plaisir, pour vaincre une réalité prestigieuse avec des mots. C'est, si l'on veut, du réalisme pur et gratuit, ce qui n'est jamais le réalisme de Flaubert. Q'on en juge.

Ils venaient de s'arrêter aux deux tiers de la montée, à un endroit renommé pour la vue, où l'on conduit tous les voyageurs.

On dominait l'immense vallée, longue et large, que le fleuve clair parcourait d'un bout à l'autre, avec de grandes ondulations. On le voyait venir de là-bas, taché par des îles nombreuses et décrivant une courbe avant de traverser Rouen. Puis la ville apparaissait sur la rive droite, un peu noyée dans la brume matinale, avec des éclats de soleil sur ses toits, et ses mille clochers légers, pointus ou trapus, frêles et travaillés comme des bijoux géants, ses tours carrées ou rondes coiffées de couronnes héraldiques, ses beffrois, ses clochetons, tout le peuple gothique des sommets d'églises que dominait la flèche aigüe de la cathédrale, surprenante aiguille de bronze, laide, étrange et démesurée, la plus haute qui soit au monde.

Mais en face, de l'autre côté du fleuve, s'élevaient rondes et renflées à leur faite, des minces cheminées d'usines du vaste faubourg de Saint-Sever.

Plus nombreuses que leurs frères les clochers, elles dressaient jusque dans la campagne lointaine leurs longues colonnes de briques et soufflaient dans le ciel bleu leur haleine noire de charbon.

Et la plus élevée de toutes, aussi haute que la pyramide de Chéops, le second des sommets dus au travail humain, presque l'égal de sa fière commère la flèche de la cathédrale, la grande pompe à feu de la Foudre semblait la reine du peuple travailleur et fumant des usines, comme sa voisine était la reine de la foule pointue des monuments sacrés.

Là-bas, derrière la ville ouvrière, s'étendait une forêt de sapins ; et la Seine, ayant passé entre les deux cités, continuait sa route, longeait une grande côte onduleuse boisée en haut et montrant par places ses os de pierre blanche, puis elle disparaissait à l'horizon après avoir encore décrit une longue courbe arrondie. On voyait des navires montant et descendant le fleuve, traînés par des barques à vapeur grosses comme des mouches et qui crachaient une fumée épaisse. Des îles, étalées sur l'eau, s'alignaient toujours l'une au bout de l'autre, ou bien laissant entre elles de grands intervalles, comme les grains inégaux d'un chapelet verdoyant.

Le cocher de fiacre attendait que les voyageurs eussent fini de s'extasier. Il connaissait par expérience la durée de l'admiration de toutes les races de promeneurs.

Bel Ami, Deuxième partie, I.

On se contentera d'orienter la réflexion et la recherche :

1° Pour quelques instants, Duroy et Madeleine deviennent des promeneurs anonymes, les émules de milliers de touristes qui ont fait halte au bon endroit. Rien de plus révélateur que le recours au pronom *on*.

2° Maupassant multiplie les noms propres, les détails techniques ou curieux, tout ce que Flaubert s'est appliqué à éliminer. Il veut à la fois montrer, faire comprendre et faire valoir.

3° Peintre de l'espace, Maupassant laisse un grand rôle à la vallée, où la ville n'occupe que sa place. Elle s'offre et étale passivement ses merveilles. Le fleuve seul est vivant, des îles d'amont aux îles d'aval.

4° Maupassant se donne la lumière la plus favorable à une exploration gourmande : celle d'un soleil matinal de mai. Flaubert se l'était, à multiple dessein, refusée.

5° Maupassant cherche à dégager l'âme du paysage urbain. Il tire son caractère du fourmillement des édifices religieux et, sur la rive ouvrière, du pullulement des cheminées d'usines. Le romancier a exploité avec adresse et complaisance ce contraste. Où Flaubert avait simplifié, il détaille.

6° Il est aisé de voir que certaines phrases sont des échos ou des reprises de Flaubert, sinon des répliques. Ainsi de l'étude des jeux du soleil sur les toits. Ainsi de l'évocation des îles. Sobre de comparaisons à l'instar de son maître, Maupassant en a tout de même laissé une ou deux, par coquetterie, pour mieux faire apprécier sa discrétion. La personnification passagère des tours et des cheminées ne nuit pas à cette discrétion.

Cette page est belle. Mais elle saisit moins que celle de Flaubert. Elle est plus facile. C'est un admirable devoir d'écolier, qui s'est amusé à en remonter à son maître. Mais la description de Rouen chez Flaubert, prise dans la pâte du roman, bénéficie de toutes les richesses de l'œuvre qu'elle enrichit à son tour. Dans *Bel Ami*, on a une somptueuse illustration hors texte, pur prétexte à virtuosité. Dans le Rouen de *Madame Bovary*, on respire l'âme même du livre.

ROGER PONS.

L'Information Littéraire, 12^e année, Janvier-Février 1963, n^o 1,
Editions J.-B. Baillière et Fils, Paris.

Autour de Flaubert et de son Œuvre

Aux dîners Magny

Le restaurant Magny se trouvait rue Contrescarpe-Dauphine (aujourd'hui rue Mazet). On y était élu (esquisse d'Académie). Le « Groupe » s'était réuni d'abord (1862) chez Gavarni. Parmi les membres, citons Sainte-Beuve, Renan, Taine, Saint-Victor, Tourguénieff, Soulié, Charles Edmond, Flaubert, Burty, Berthelot.

Le nombre des membres du « Cercle » augmenta beaucoup et les dîners devinrent bruyants. Ils avaient lieu deux fois par mois. En 1870, pendant la guerre, les dîneurs passèrent chez Brébant, boulevard Montmartre. Le dîner des Cinq (1874) réunit au Café Riche : Goncourt, Flaubert, Tourguénieff, Zola, Daudet. Il avait été convenu au dîner Magny que « rien ne serait répété ». Les Goncourt ne tinrent pas compte de l'interdiction. La publication de chaque tome de leur journal provoqua, au reste, maintes protestations. Ils durent même retirer le tome IX, la famille de George Sand ayant protesté avec énergie contre certains propos. « Indiscrétion, vanité, champ de reportage trop étroit », tel est le thème des articles « d'éreintement ».

**

A l'Exposition Municipale de Rouen en 1880

A l'Exposition Municipale qui eut lieu à Rouen en novembre 1880, fut exposé un buste de Gustave Flaubert, dont l'auteur était le statuaire Le Duc.

Le *Nouvelliste de Rouen*, dans sa chronique du 22 novembre 1880, écrit ces quelques mots :

« Ce buste laisse à désirer... » Où est ce buste ?

**

Au Pavillon de Croisset

On lit dans le *Journal de Rouen* du mercredi 11 mai 1921, l'article suivant :

UN ROCHEGROSSE AU MUSÉE FLAUBERT

On lit dans la correspondance de Flaubert (Tome V) dans une lettre adressée à sa nièce Caroline, en octobre 1874 :

« Théodore de Banville est venu ici, dimanche soir, avec son beau-fils, jeune homme âgé de quinze ans et qui a l'air d'une petite demoiselle. Je les ai menés à La Bouille (naturellement) et ils sont repartis mardi soir ».

La « petite demoiselle » est devenue le célèbre peintre Georges Rochegrosse.

S'autorisant de ce passage, notre concitoyen G.-A. Leroy, le très actif Conservateur du Pavillon de Croisset, osa solliciter de l'éminent artiste le don au Musée Flaubert d'une œuvre dédiée.

Georges Rochegrosse, aussi grand par le cœur que par le

vient, et qui réside actuellement près d'Alger, s'est empressé de condescendre à la demande : un délicat et ravissant tableau à l'huile, représentant Salammbô et le serpent, vient d'arriver à l'adresse du Musée et porte cette dédicace : « En signe de profonde admiration pour le Grand Flaubert, G.-M. ROCHEGROSSE 1921 ».

Les visiteurs pourront admirer cette belle œuvre au Musée Flaubert, à Croisset, le jour très prochain de la célébration du Centenaire de Flaubert-Bouilhet.

Journal de Rouen, Mercredi 11 Mai 1921.

Il serait intéressant de savoir ce qu'il est advenu du tableau de Rochegrosse, et les raisons pour lesquelles l'œuvre dont s'agit, dédicacée, n'a pas repris sa place au Pavillon de Croisset.

**

A la Bibliothèque Flaubert de Croisset

La Bibliothèque Flaubert, actuellement déposée dans la grande salle de la Mairie de Croisset et donnée à la Société des Amis de Flaubert et à la Municipalité de Canteleu-Croisset, contient encore 1250 volumes.

Dans un article paru au *Figaro Littéraire* du samedi 31 octobre 1959, M. André Billy évoque cette précieuse Bibliothèque (ou plutôt ce qu'il en reste !) en signalant, non sans ironie, que les manuscrits de Gustave Flaubert n'avaient été portés à l'inventaire après décès (prise du 21 mai 1880) que... *pour mémoire !*

Quatre-vingt après le décès, on peut affirmer dans l'ombre du Maître de Croisset, que cette évacuation plutôt mince, voire même dédaigneuse, ne manquait point de saveur.

Et André Billy ajoute les précisions suivantes :

Le mobilier de Croisset, y compris les livres, avait été estimé à la mort du grand écrivain 6.925 francs, les manuscrits n'étant portés sur l'inventaire que pour mémoire. On ne donnera qu'un exemple de la prise du 21 mai 1880 : 80 volumes reliés de George Sand, 6 volumes de Shakespeare, 3 de l'*Archéologie* de Muller (collection Roret), 9 en latin, de Tacite, Plaute et Horace, 3 de la *Bibliographie universelle*, l'édition originale de *Salammbô*, celle de l'*Education*, dédicacée à la « chère Caro », la nièce, celle, en deux volumes, de *Madame Bovary*, celle des *Trois Contes*, dédicacée à la même, 12 volumes de Zola, avec dédicaces, 10 de Daudet, 1 de Jules Breton, 1 de Mendès, 25 de Plutarque, 12 de Michelet, 19 de Théophile Gautier, 20 des Goncourt, le *Dictionnaire de l'Académie* en 2 volumes et le *Littre* en 4 furent estimés par le notaire 245 francs. Par quel coefficient faudrait-il multiplier cette somme ridicule, même à l'époque, pour l'égaliser à celle que ces livres vaudraient aujourd'hui ? Je livre ce problème à la méditation de nos bibliophiles et de nos bibliopoles.

**

Madame Bovary à la Télévision, 1^{er} avril 1960

Après avoir été mise au théâtre dramatique, au théâtre lyrique, deux ou trois fois au cinéma, plusieurs fois sur ondes et pas mal d'autres fois en « digests », *Madame Bovary* a eu les honneurs de la Télévision le 1^{er} avril 1960.

Dès le 26 février, trois cars de la Télévision, dont l'un équipé d'un

groupe électrogène, deux voitures et une douzaine de techniciens avaient pris leurs quartiers à Ry pour y préparer un métrage d'une durée de vingt minutes, en vue de l'émission du 1^{er} avril 1960, animée par Pierre Cour et réalisée par Marcel Cravenne.

Un tel déploiement de force, à Ry, c'est, peut-on croire, pour Emma Bovary. Mais si c'est à elle que l'auteur de l'émission Pierre Laforet (un Normand de Bois-d'Ennebourg, non loin de Ry) a, bien sûr, pensé, il a voulu avant tout évoquer un petit village qui possède un mystère et dont le nom s'est trouvé lié au chef-d'œuvre de Gustave Flaubert.

Ceci naturellement sans aucune polémique.

C'est ainsi qu'au hasard des séquences, depuis la mairie jusqu'à la pharmacie où il ne manque que le nom de Homais, en passant par la maison du médecin, l'église et l'étude du notaire, on souleva peu à peu, sur les pas d'un fantôme, le voile qui recouvre le mystère.

Qui est cette femme qui a défrayé la chronique ? Est-ce là qu'elle pourrait avoir vécu ? Est-ce cette porte qu'elle a franchi ? Est-ce dans cette chambre, où son mari Charles s'endormait lourdement, qu'elle rêvait à Rodolphe ou à Léon ? Autant de questions posées au maire, au médecin, au pharmacien et à quelques habitants actuels de Ry, tous imprégnés du roman célèbre. Ces questions aboutirent à la découverte de la personnalité d'Emma Bovary, dont la silhouette sous les traits d'une jolie femme brune, vêtue à la mode Second Empire, apparut à un certain moment d'une façon fugitive sur le petit écran.

Telle fut, dans ses grandes lignes, cette émission qui s'est voulue aimable et souriante.

**

Salammbô à l'Omnia de Rouen. Pour la quatrième fois, le roman de Flaubert revient à l'écran

Pour la quatrième fois, le cinéma s'est emparé du roman de Gustave Flaubert. C'est la première version parlante. Les précédentes dataient du « muet ». La nouvelle est, en outre, en eastmancolor et totalscope. Son réalisateur s'appelle Sergio Grieco.

Décidément, « Salammbô » attire les Italiens. En 1911, Ambrosio et en 1914, Ernesto Pasquali avaient signé les deux premiers « Salammbô ». Pierre Marodon avait mis en scène le troisième, en 1925, en Autriche. Jeanne de Balzac était son interprète.

Jeanne Valerie, Jacques Sernas et Edmund Purdom sont les principaux antagonistes du film de Sergio Grieco qui succèdera, à l'Omnia de Rouen, au « Baron de l'Ecluse ».

On suivra avec curiosité la carrière de ce film tiré du roman écrit, il y a juste cent ans, à Croisset.

« C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar ». Ainsi commença Flaubert. Alors la Seine qui coulait au pied de son jardin cessa de couler. Les trois-mâts qui remontaient le fleuve disparurent de sa vue. Les brumes rouennaises s'estompèrent. Vers lui s'avancèrent « les soldats qu'il avait commandés en Sicile », s'organisa le festin qu'ils s'offraient en l'absence d'Hamilcar. Les figuiers remplacèrent les tilleuls du gueuloir de Croisset. Et à la place de sa propriété blanche, s'éleva soudain dans le rêve du grand Flô, « un palais bâti en marbre numidique, tacheté de jaune ».

(Liberté-Dimanche, Dimanche 22 Mai 1960).

On a tourné au Monumental sur la tombe de Flaubert

Le film en Agfacolor réalisé par Agfacolor et le Syndicat d'Initiative, a conduit, dans la semaine du 26 juin au 3 juillet, le cinéaste Raymondo et l'auteur de ces lignes sur la tombe de l'auteur de *Madame Bovary*.

Le soleil, malheureusement, tournait très vite et il faudra peut-être recommencer la prise de vue. Le cinéma a des exigences insoupçonnées.

On a également tourné des extérieurs devant le pavillon natal de Flaubert, à l'Hôtel-Dieu et à Croisset, où les fleurs du jardin si parfaitement entretenu ont fourni de gros plans pleins de charme.

Des vues ont également été prises, hier, au Musée des Beaux-Arts. Pour la circonstance, M. Cavé et ses collaborateurs ont déplacé les deux lions de Vieux-Rouen, pour encadrer l'une des deux Mappemondes peintes par Chapelle, en 1725.

Enfin, toujours au Musée, on a filmé plusieurs tableaux de Géricault, Rouennais de la rue de l'Avalasse.

Partout les services municipaux se sont montrés empressés. Ils ont facilité la tâche des réalisateurs. Dommage que le ciel de Rouen soit moins fidèle.

(*Liberté-Dimanche*, Dimanche 3 Juillet 1960).

**

Arnould Galopin chez Gustave Flaubert

Dans un excellent éditorial, notre ami Gabriel Reuillard évoque la vie et l'œuvre du romancier populaire Arnould Galopin (1868-1934), normand d'origine (né à Marbeuf — Eure — le 9 février 1868). Il y raconte notamment l'amusante rencontre du petit Galopin et du Grand Flaubert, un jour, à Croisset.

LE GEANT DE CROISSET.

Arnould Galopin parlait aussi d'une visite à Croisset, chez Flaubert, avec son père, ami de l'écrivain, dont il avait fait connaissance par Louis Bouilhet. Flaubert, debout dans sa cuisine, tournait et retournait une côtelette sur le gril, improvisant tout un poème sur l'anthropophagie. L'enfant, apeuré par le géant, par sa grosse voix tonitruante, se tenait blotti dans les jambes de son protecteur. On en riait souvent, plus tard, quand Bouilhet et Pouchet venaient bavarder rue Crevier, rappelant cette frousse rétrospective.

Il y avait aussi le souvenir de la première rencontre de Maupassant accompagnant sa mère, Laure de Maupassant, à la gare de la rue Verte, au train pour Paris.

Puis les évocations des promenades à Boisguillaume, à Bihorel où le bal des « Trois-Pipes » attirait la jeunesse. De la colline, la structure du Pont de Fer se profilait au lointain sur la Seine.

GABRIEL REUILLARD.

(*Paris-Normandie*, Samedi 20 Août 1960).

**

Madame Bovary inspire à sa manière le Petit Lettré

Madame Bovary a inspiré Roland Bacri, le petit poète du « Canard Enchaîné », qui signe, pour la circonstance, Le Petit Lettré. Bouquet d'à peu près cueilli à pleine plume, au fond d'un reste d'encre rosse, voici l'ours :

Classiques transis MADAME BOVARY

Souvent femme
Bovary
Bien foi est qui s'y fie ?
Emma
Rouault
Ton âme aimait
Et se rue au
Plaisir ?
Mektoub, c'était écrit
Par Flaubert !
Gustave est grand
Emma !...
Homais est son prophète !

Le Petit Lettré.

Pour une fois, ça ne casse pas trois pattes à un poulet. Pourtant, les Amis de Flaubert auraient tort de fermer leurs portes au taquine-muses des Petits Pères. Un bon tour à faire au petit poète, ce serait de fourrer ses treize mirlitons — ils ne lui ont pas porté bonheur — avec le perroquet du Musée de Croisset. Il a beau être empaillé, il n'en ferait qu'une bouchée.

(*Liberté-Dimanche*, Dimanche 28 Août 1960).

*

**

Le cinéma s'empare de l'Education Sentimentale

Après *Madame Bovary* et *Salammbô*, le cinéma va emprunter à Gustave Flaubert *L'Education Sentimentale*. Les amis de Flaubert en tremblent déjà. Une garantie toutefois s'offre à eux. Ce sont, cette fois, des cinéastes français qui se tournent vers l'écrivain de Croisset.

Jacques Dupont, qui vient de réaliser « Les Distractions », film qui nous montrera prochainement un nouvel aspect du talent de Jean-Paul Belmondo, Alexandra Stewart et Sylvia Koscina, a conquis son producteur Roger Ribadeau-Dumas en lui proposant *L'Education Sentimentale*.

Roland Laudenbach écrira les dialogues de cette production dont le tournage coïnciderait avec le printemps prochain.

(*Liberté-Dimanche*, Dimanche 4 Septembre 1960).

*

**

Il y a Flobert, Flobert et Flaubert

Un de nos correspondants qui répond au nom de M. R. Flobert et habite Paris, nous a écrit récemment pour nous signaler qu'un sieur

Bendethson venait d'obtenir par décret du Conseil d'Etat la possibilité de porter désormais le nom de Flobert.

Notre correspondant nous indique son intention d'obtenir l'annulation de ce Décret, ne voulant point que son nom soit attribué à une autre personne ; et ceci d'autant plus qu'il est lui-même (le correspondant dont s'agit) descendant de la famille des Flobert de la région champenoise, et par conséquent nettement apparenté à la famille d'Achille-Cléophas Flaubert et de son fils Gustave Flaubert.

Il y a lieu de rappeler en effet que le grand-père d'Achille-Cléophas Flaubert (le père du vétérinaire Nicolas Flaubert, père lui-même d'Achille-Cléophas) écrivait son nom : Flobert, et que ce ne fut qu'à l'époque révolutionnaire que ce nom s'orthographia : Flaubert.

On comprend les réticences de M. R. Flobert — auquel nous souhaitons bonne chance en l'espèce — à voir une personne qui paraît doublement étrangère à la famille Flobert ou Flaubert, prendre un nom qui ne lui appartient certainement pas et sur le lustre duquel veille, à juste titre, semble-t-il, notre aimable correspondant.

Il sera intéressant de connaître la décision du Conseil d'Etat.

TRICHERIES

Salammô au Cinéma

Dans la rubrique *Autour de Flaubert et de son Œuvre*, notre Bulletin rend ci-dessus compte de la récente projection à l'écran de *Salammô*, d'après le roman de Gustave Flaubert.

C'est uniquement à titre d'information que cette nouvelle est donnée, car ce n'est pas sans un serrement de cœur que l'on voit le chef-d'œuvre écrit il y a cent ans par le grand écrivain aussi malencontreusement déformé.

Ce n'est qu'une succession de plans et même de gros plans sans la moindre suite entre eux, dont les séquences ont été réalisées quelque part du côté de la Californie, avec des extérieurs qui sont bien loin de Carthage et n'évoquent en rien les fastueuses descriptions de Flaubert.

Ce n'est qu'une suite ininterrompue, à en lasser les yeux, de galops dans des terrains sablonneux, tels qu'on en voit dans les films à grands déploiements de cow-boys, galops qui soulèvent des nuages de poussières à nous en suffoquer pour longtemps. C'est effarant ce qu'on peut galoper — de part et d'autre d'ailleurs — dans ce film ! Au défilé de la Hache, des miroirs paraboliques que Flaubert n'avait certainement pas prévus, autorisent une de ces déboulinades, tellement ridicule de mise en scène fictive, que les spectateurs ne peuvent pas faire autrement que de rire... et certainement point de satisfaction.

Pour les interprètes, on se demande avec effroi qui a pu ainsi les costumer et les grimer. Le jaune, l'ocre, le vert et le noir ruissellent sur leurs visages. Salammô, Mâtho, Narr'Havas, Hamilcar et Spendius sont méconnaissables. Le costumier aurait bien dû relire son texte avant de se livrer à une si ahurissante fantaisie.

Quant au roman, ou plutôt à la trame du roman, on se demande ce qui a bien pu se passer dans la cervelle du metteur en scène ou dans celle du producteur. On peut dire qu'aucun des épisodes pourtant célèbres et dont certains forment d'éblouissants chapitres n'a été reproduit à l'écran. Rien pour le banquet des mercenaires, rien pour le fameux aqueduc de Carthage, rien de la scène du python, rien de la bataille du Macar. D'insignifiants aperçus de la révolte des mercenaires, de la reprise du voile de Tanit et du supplice de Mathô livrée à la fureur populaire.

Le grand prêtre Schahabarim est, on ne sait pas pourquoi, amoureux de Salammbô.

Dans le roman, et pour dérober le voile de Tanit, chacun sait que Mathô entre à Carthage en passant par l'aqueduc qui dessert la ville en eau. Ici, Mathô pénètre dans le palais en passant par les terrasses et par le toit et se livrant à des excuses de souplesse dignes d'un parfait moniteur de sapeurs-pompiers.

Et — tenons-nous bien ! — le dénouement (car il est bientôt minuit et il faut quitter la salle noire !) est le summum du genre. Chacun sait que dans le roman c'est Mathô qui est sacrifié par le peuple en furie, et c'est Narr'Havas qui épouse Salammbô (laquelle en meurt). Là, le producteur se trompe : il fait épouser Salammbô, toute réjouie, par Mathô, lequel échappe au supplice sur l'ordre d'Hamilcar, et c'est Narr'Havas qui, sans sourciller et sous les yeux de quelques figurants absolument indifférents, meurt percé de coups imaginaires.

On est navré, encore une fois, d'une pareille déformation et, disons le mot, d'une pareille tricherie. Certes, nous comprenons très bien que la nécessité technique d'une mise en scène soignée exige pour un film dont le coût de production est très élevé et qui doit être rentable, un certain nombre de procédés soit d'ameublement, soit d'éclairage, en un mot de présentation. Quelques anachronismes, parfois indispensables, n'échappent point, mais c'est là un accommodement qui ne déforme en rien le fond même du sujet.

Mais que l'on se permette de présenter sous le nom d'un authentique chef-d'œuvre et sous le parrainage d'un des plus grands écrivains de France une œuvre entièrement déformée, falsifiée, truquée ; que l'on ajoute ou que l'on retranche les épisodes auxquels, à l'évidence, l'écrivain — surtout Flaubert — tenait le plus parce qu'ils constituent la charpente de l'œuvre, c'est une chose absolument inadmissible et contraire à la conscience la plus élémentaire.

Bien mieux, ou plutôt bien pire ! En présentant à l'écran un roman aussi déformé, c'est donner une instruction frelatée, absolument contraire à la vérité. C'est présenter une œuvre entièrement déformée. Le spectateur — il faut surtout penser aux jeunes — qui n'a point lu *Salammbô*, sort de la salle obscure ayant encore dans les yeux et dans les oreilles des invraisemblances et des contre-vérités. Si vous l'interrogez sur *Salammbô*, il déclarera qu'il connaît l'œuvre et s'assurera à lui-même que c'est bien l'écran qui a raison et le romancier qui a tort.

Après *Madame Bovary* mis à l'écran et, hélas ! à la scène dans les mêmes conditions de dénaturation que celles employées pour *Salammbô*, on ne peut que regretter amèrement des procédés aussi indéliçables.

Certes, nous dira-t-on en argument concluant, l'œuvre est tombée dans le domaine public, et tout le monde peut s'en servir à son gré. Si la chose est en effet juridiquement possible — voir à ce sujet le récent incident avec les *Liaisons dangereuses* — il est regrettable qu'à défaut de censure préalable (qui aurait il faut en convenir des inconvénients) les Sociétés littéraires ne soient point consultées. On éviterait ainsi, avec un

peu de soin et de décence, des tricheries qui ne servent en aucun cas la cause de l'Art, et dont on se demande, en fin de compte, si elles servent bien les intérêts des tricheurs.

**

Madame Bovary, d'après Gustave Flaubert (mis en feuilleton à la mode moderne)

La Direction du magazine *LUI* qui a publié, avec dessins, une Madame Bovary à sa manière (numéro du 11-11-1959), aurait beaucoup mieux fait d'intituler son texte : *après* Gustave Flaubert au lieu de : *d'après*.

C'est qu'en effet voici une étrange transposition du texte célèbre. On ne se contente pas ici de publier le roman, ne fut-ce que par extraits. On prend la trame, on le découpe et on l'illustre par des dessins dialogués et sensationnels.

Mais ce qui est le plus étrange, c'est que le dialogue n'est pas du tout celui de Gustave Flaubert — pourtant si lumineux et si profond. C'est un dialogue entièrement inventé par l'auteur soit des dessins, soit de l'article. Inutile d'ajouter que la puérilité de ce dialogue est navrante et ne saurait ni de près ni de loin s'apparenter au dialogue flaubertien, chef-d'œuvre en lui-même de la littérature française.

De tels procédés de falsification, de dénaturation d'un des plus beaux romans qui soient, sont regrettables et même blâmables. Que l'on popularise un roman en le publiant par extraits est déjà pénible et contraire à tout respect, mais qu'un quelconque rédacteur substitue sa propre prose à celle de Flaubert, constitue une faute que nous ne saurions ne point relever.

Ce qui augmente la faute (tout au moins en ses effets) c'est que le texte illustré (on sait l'attraction de l'illustration sur les jeunes) prend dans l'esprit du lecteur qui s'y fourvoit la place qui ne devrait appartenir qu'au vrai texte du vrai roman. Le lecteur est ainsi amené, qu'on le veuille ou non et parfois même de bonne foi, à déclarer que le vrai texte est celui qu'il vient de lire et n'est point celui d'une *Madame Bovary* qu'il ne lira jamais.

Cette substitution d'œuvre n'est pas autre chose qu'une tricherie.

Là encore, il nous sera objecté que l'œuvre étant tombée dans le domaine public, chacun a le droit de s'en servir. Il est possible que, juridiquement, il puisse en être ainsi ; mais il est infiniment regrettable que les Pouvoirs Publics chargés du maintien culturel du génie de la France restent impassibles devant de tels procédés.

A quoi bon en effet, dans les Etablissements d'enseignement, dépenser des sommes importantes à faire comprendre aux jeunes étudiants les beautés de certains romans français et étrangers, alors que le premier magazine venu lance dans un circuit commercial, qui n'est point sans laisser de bénéfices, des interprétations littéraires entièrement basées sur la plus fâcheuse des imaginations.

Le monde industriel ou commerçant sait bien ce qui lui en coûterait s'il ne vendait point le produit correspondant à l'étiquette. Il est dommage que l'édition ne respecte pas cette règle d'élémentaire probité.

Les Ventes Flaubert à la Salle Drouot

Les Ventes Flaubert se succèdent toujours à la Salle Drouot.
Les 13 et 14 juin 1960, vente de la Bibliothèque de M. Jean Fillieux.

- FLAUBERT. — Œuvres complètes illustrées, par A. Ouvré, Naudin, Lombard, Piot, Giriend, Laprade, Dunoyer de Segonzac, etc. Edition du Centenaire, Librairie de France 1921-1928. 2 volumes sur 12. In-4°, demi-maroquin bleu, cousus, têtes dorées, non rognés, couverture. Prix obtenu 110 NF.
Frais 21,50 en sus.

Œuvres de Flaubert en vente dans les librairies

Librairie VRIN, 6, place de la Sorbonne, Paris-6^e

- FLAUBERT G. — *L'Education Sentimentale*, Paris, Lévy, 1870, 2 vol, 2^e édition parue la même année que l'originale 18,00 NF.
FLAUBERT G. — *Salammbô*, Paris, Lévy, 1863. 2^e édition parue la même année que l'originale 20,00 NF.
FLAUBERT G. — *Trois Contes*. Paris, Charpentier, 1877, 2^e éd. 9,00 NF.
FLAUBERT G. — *Correspondance*. 3^e et 4^e séries, de 1854 à 1880, Paris, 1898-1899 12,00 NF.

*

**

Librairie CHAVARAY, 3, rue de Furstenberg, Paris-6^e.

- 27.566 FLAUBERT (Gustave). L. a. s. à Ernest Feydeau (Croisset, 1858). 2 p. in-8° 285 NF.

Très belle lettre sur *Salammbô*. « ...me revoilà à Carthage ! « Again on the sea ! » quelle besogne ! quelle besogne ! tu m'édifies avec le plaisir que tu prends à des sujets difficiles. Moi, je déclare qu'ils m'embêtent. Néanmoins je crois que ça va aller. J'ai à peu près écrit, depuis mon retour six pages, ce qui est beaucoup pour ton serviteur.

« Rien ne donne une idée plus nette de l'abaissement esthétique où nous rampons que les critiques sur *Hélène Peyron* (pièce de Louis Bouilhet). Le jugement définitif de tous ces abrutis du lundi est 1^o que les vers sont trop beaux et 2^o qu'il ne faut plus faire de vers ! Je trouve cela énorme.

« Quand m'enverras-tu le paquet de *Daniel* ? (roman de Feydeau paru en 1859). Attendras-tu que

tout soit fini ? C'est peut-être meilleur. Je lirai tout d'une haleine et je verrai l'ensemble. Sais-tu l'époque où le Théo revient ?

« Quel polisson de froid ! Je me carbonise les tibias. Il y a loin du paysage qui m'entoure et de la température où je grelotte, à ce qui se passait dans la plaine du Rieff 247 ans avant Notre Seigneur ! — et pour remonter là il faut faire quelque effort !... »

*
**

Librairie MATARASSO, 2, rue Longchamp, Nice.

197. FLAUBERT (Gustave). *Correspondance*. Nouvelle édition augmentée. Conard, 1926-1933, 9 vol. in-8. 500 NF.

Première édition complète de la *Correspondance* de Flaubert, en grande partie originale. Elle contient, entre autre, pour la première fois, le texte intégral des lettres à Louise Colet, et se termine par un index analytique. *Un des 50 ex. sur papier de Chine* (seul tirage en grand papier). Bien complet des cartons de remplacement pour le tome 8. Très rare.

*
**

Librairie Léon DENIS, 50, rue de la Scellerie, Tours.

FLAUBERT (Gustave). *Madame Bovary* Illustrations de Pierre Rousseau. Paris, Cyral, 1927. In-8° relié, demi-maroquin. Exemplaire sur papier d'Arches hors commerce 100 NF.

COURRIER DU BULLETIN

Journaux et Revues qui veulent bien parler de notre Bulletin

Nous remercions sincèrement les Revues suivantes qui nous font l'honneur et le plaisir du service de leur Bulletin — nous leur envoyons bien entendu le nôtre en réciprocité — et acceptent de nous réserver quelques lignes dans le Bulletin de leur Société.

Pages Libres des Ecrivains Dauphinois.

Le Cerf-Volant.

Revue du Département de la Manche.

Académie Berrichonne.

Terroirs Vivants.

Société J.-K. Huysmans.

Un grand merci à *Paris-Normandie* et à *Liberté-Dimanche* qui, dans des chroniques aimables et sous les signatures de Gontran Pailhès et de Paul Leroy, veulent bien rendre compte des efforts littéraires de notre Société.

Bulletins à réacheter

Plusieurs sociétaires et de nombreux libraires ou éditeurs nous demandent les Bulletins 1 à 10 inclus, en particulier 2 et 4.

Nous demandons à nos Sociétaires qui accepteraient de rétro-céder ces Bulletins, de bien vouloir nous le faire savoir pour reprise éventuelle.

Prix de la reprise : 200 francs (2 NF) par Bulletin.

Leurs opinions sur Flaubert

Celle de Paul VALÉRY

Bouvard et Pécuchet — livre assez bête — comme l'auteur l'était. Casiers successifs, système commode chez les « naturalistes ». Pris par certains pour une espèce d'Écclésiaste intellectuel, néant de toutes sciences. Si c'est l'intention, le mode est absurde. Il fallait prendre, non un couple d'imbéciles, mais faire voir la bêtise des plus grands, la bêtise de Pascal, celle de Kant sur leur propre théâtre.

Cahiers de Paul Valéry, tome V, page 659. Editions C.K.R.S. année 1958.

LA VIE DE NOTRE SOCIÉTÉ

Hommage à Henri Bretteville

Le décès, à Yvetot, le 11 juillet dernier, de notre ami Henri Bretteville, l'aimable et si dévoué éditeur de notre Bulletin, nous cause la plus grande peine.

Henri Bretteville qui avait fait son apprentissage à Paris à l'École Estienne, succédait à son père dès après la guerre 1914-1918, ayant à ses côtés son frère Paul. C'était un homme de grand talent, de grand courage, d'une probité absolue, d'un désintéressement total, ne vivant que pour une profession qu'il exerçait sans défaillance.

Que de journaux et de revues lui doivent son aide si précieuse et si fraternelle !

La vie et la mort ne l'avaient point épargné, puisqu'il devait, avant de disparaître lui-même, connaître les cruelles disparitions de ses deux fils et de sa femme.

Pour notre Société, comme pour tant d'autres, c'était non seulement un conseiller précieux, mais un cœur d'une générosité sans pareille. Il y avait en cette âme d'élite un ardent et sincère désir d'aider à la diffusion de toute pensée.

Il nous a beaucoup aimé et beaucoup aidé. Notre Bulletin des Amis de Flaubert lui doit beaucoup, et son décès est pour nous tout à la fois une perte sensible et un véritable deuil.

Notre Société s'incline avec émotion devant sa tombe, et transmet à son frère Paul et à sa famille, l'expression d'unanimes condoléances.

Un don de M. Artine Artinian

M. Artine Artinian, le savant professeur de Lettres à l'Université de Woodstock (Etats-Unis), et qui s'est consacré depuis de longues années au souvenir de Guy de Maupassant et à son œuvre, a bien voulu faire parvenir à notre Société un exemplaire grand luxe de la farce célèbre de Gustave Flaubert et de Louis Bouilhet, intitulée *La queue de la Poire de la Boule de Monseigneur*, et éditée par ses soins (1).

Cet exemplaire est en outre illustré d'amusantes et précieuses gravures et images.

Nous remercions M. Artine Artinian, qui a bien voulu, en outre, être l'un des membres adhérents de notre Société, de la grande bienveillance à notre égard.

Un don du Comité Bovary

Le Comité Bovary qui entend donner à Ry non seulement la première place, mais la place exclusive dans la genèse et la rédaction du célèbre roman de Gustave Flaubert, a fait récemment éditer sur très beau parchemin, un plan de la commune de Ry, où, selon lui, se trouvaient et se trouvent encore les différents lieux où se déroula l'histoire vécue de Delphine Delamare, née Couturier.

Ce plan est intéressant en soi, encore qu'on puisse peut-être objecter que si l'écrivain a puisé quelques éléments à Ry (où résidaient effectivement les Delamare) il demeure acquis qu'il en a puisé d'autres ailleurs, et que *Madame Bovary*, nous pouvons le répéter, est un roman composite, où l'auteur, avec sa puissance d'observation, a mis en scène de multiples tableaux décelés par lui.

Le Comité Bovary a bien voulu remettre à la Société un second exemplaire de ce plan et même un troisième destinés l'un à être déposé à la Bibliothèque Municipale, l'autre à être déposé au Musée Flaubert de l'Hôtel-Dieu.

Nous remercions le Comité Bovary de son don généreux.

L'Épée d'Académicien de M. Jean Pommier

Dans notre dernier Bulletin (n° 16), nous avons fait connaître à nos adhérents l'élection à l'Académie des Sciences Morales et Politiques de notre vice-président M. Jean Pommier, professeur au Collège de France (élection du 30 novembre 1959).

Il s'est formé un Comité chargé d'offrir au nouvel académicien une Épée d'honneur.

Notre Société a été heureuse de souscrire à ce don parfaitement

(1) Librairie Nizet, 3 bis, place de la Sorbonne, Paris-Ve.

justifié, et réitère à M. Jean Pommier, qui a tant fait pour l'œuvre de Flaubert et qui nous honore de sa précieuse amitié, ses sentiments de bien réelle affection.

La Maison natale de Barbey d'Aureville, à Saint-Sauveur-le-Vicomte, est à vendre

Une brève annonce donne cette étonnante nouvelle : La maison natale, à Saint-Sauveur-le-Vicomte, du grand romancier Jules Barbey d'Aureville est à vendre !

Les plus pénibles avanies auront donc été infligées à ce magnifique écrivain qui connut une vie plutôt précaire, dans sa sévérité et parfois dans sa misère (Barbey n'eut jamais pour vivre que quelques centaines de francs par mois !) et qui connaît maintenant dans un demi-oubli, la plus triste ingratitude des survivants.

Sommes-nous arrivés à un tel déclin, fait à la fois d'indifférence et de froide volonté de rompre tout lien avec le passé, que dans notre Pays et à notre époque, le souvenir des grands hommes et celui des grandes choses n'évoque en nos cœurs qu'un vague écho de reconnaissance et absolument rien de fierté ? On reste stupéfait devant un tel cynisme !

Certes, on objectera que toute acquisition coûte cher, qu'un immeuble, évidemment vétuste, entraîne de gros frais, que les particuliers n'ont pas d'argent et que les caisses des Collectivités sont vides. Nous connaissons ces classiques lamentations auxquelles il convient de faire la justice de ne point les retenir.

Un pays qui n'a pas le culte du souvenir est un pays qui est destiné à toutes les aventures.

Nous souhaitons de tout cœur que la maison de Barbey soit sauvée. Nous souhaitons qu'elle n'ait point le sort de la maison des Flaubert, vendue par la nièce de l'écrivain et maintenant démolie (1). Nous souhaitons que la ville natale de l'écrivain, le département de la Manche, la Normandie bien entendu, et, s'il entend la requête, l'Etat lui-même fasse un geste pour empêcher que cette maison, illustre désormais, ne disparaisse de nos yeux.

Au Musée Flaubert de l'Hôtel-Dieu

Le Musée Flaubert de l'Hôtel-Dieu est fermé depuis février 1960.

Dans notre dernier Bulletin (16) nous avons protesté contre cette fermeture regrettable que pas grand-chose ne justifie, sinon une réorganisation du Musée, assez vague d'ailleurs et dont les projets — s'il y en a ! — sont tenus secrets.

Nous avons publié la correspondance échangée à ce sujet avec l'administration hospitalière, mais rien depuis février dernier, sinon que, au cours de la fête Flaubert de mai 1960, il nous a été indiqué qu'une personnalité rouennaise de l'Ordre des pharmaciens (un de nos fidèles

(1) Nous pourrions ajouter : la maison d'André Gide, à Cuverville-en-Caux (où repose l'écrivain) elle aussi en voie d'abandon.

adhérents d'ailleurs) aurait été pressentie pour être le Conservateur du Musée.

Rien d'autre depuis, et le Musée Flaubert est toujours fermé, ce qui est, nous ne cesserons de le dire, infiniment regrettable et peu fondé.

Au Pavillon de Croisset

Le Pavillon de Croisset est, on le sait, depuis 1908, classé Monument Historique...

Ce qui revient à dire qu'il existe autour de ce Pavillon et du terrain l'entourant, une zone de protection d'une trentaine de mètres dans laquelle règne la servitude dite *non edificandi*.

L'importante entreprise industrielle sise à Croisset, aux confins immédiats du Pavillon, et qui, hâtons-nous de le dire, a d'excellents sentiments de déférence envers ce lieu historique qu'est le Pavillon Flaubert, augmente chaque jour en surface et en hauteur et cherche à construire, bien près, semble-t-il, du mur mitoyen.

En contre-partie de cette expansion, justifiable en soi, la servitude ci-dessus lui a été rappelée, car il ne faudrait pas (de nombreux articles de presse s'en sont d'ailleurs, en d'autres lieux, émus) détruire l'incomparable harmonie du paysage flaubertien.

Nous sommes persuadés que la grande voisine partagera, avec sa bienveillance ordinaire, notre manière de voir.

Dimanche 3 juillet 1960 : Les Amis de Flaubert ont accompli un beau périple littéraire au Pays de Caux

La Société des Amis de Flaubert a accompli, le dimanche 3 juillet 1960, un très intéressant périple touristique et littéraire au Pays de Caux. Partis de Rouen en grand nombre dès le matin et après un court arrêt à Yvetot pour y admirer la belle église ronde aux merveilleux vitraux, ils traversèrent la plaine cauchoise toute riche encore des souvenirs des contes de Maupassant, et gagnèrent Cuverville-en-Caux, où repose, dans la plus grande simplicité, l'illustre romancier André Gide. Pénétrant dans le joli manoir où André Gide écrit la *Porte étroite*, ils évoquent l'œuvre de Gide dont les « nourritures normandes » furent réelles. Ce fut ensuite la descente par la Valleuse vers Etretat, où une courte halte à la Guillette permit de connaître la *caloge*, grande barque de pêche venue de Fécamp qui fut le séjour de Guy de Maupassant et de son fidèle François Tassart.

Le docteur R. Rambert, adjoint aux Beaux-Arts et aux Lettres de la Ville de Rouen, accueillit en sa magnifique villa dominant la mer, et avec sa courtoisie ordinaire, les touristes flaubertiens.

L'après-midi fut consacrée à la visite de l'Abbaye de Valmont, dont les ruines demeurées, malgré le temps, solides et lumineuses, sont l'objet d'opportunes restaurations, puis à un hommage, à Veules-les-Roses, à Victor Hugo qui passa en cette charmante localité les derniers automnes de sa vie, en compagnie de son fidèle ami Paul Meurice.

A Varengeville-sur-Mer, les voyageurs se rendirent au cimetière marin qui domine la falaise, s'inclinant devant les tombes de Porto-Riche, l'auteur inoublié du *Passé* et d'*Amoureuse*, et de F. Roussel, l'illustre musicien. Ils furent ensuite reçus, avec faste, en son joli manoir de la

Cour Normande par Maurice d'Hartoy, qui leur fit voir les nombreux documents de son Musée des Trois Dumas. Après un ultime coup d'œil du haut de la falaise dieppoise sur la ville et sur la mer déjà auréolée d'un chaud soleil couchant, le retour se fit dans la soirée, terminant ainsi un beau voyage où la littérature et le paysage s'étaient si bien assemblés.

Visites au Pavillon de Croisset

Différents groupements et délégations ont eu l'occasion récemment de se rendre au Pavillon Flaubert à Croisset, soulignant ainsi l'intérêt porté par leurs Sociétaires à la Littérature française et au grand écrivain. Citons notamment :

Samedi 12 Décembre 1959. — Quarante étudiants étrangers sous le patronage de l'Alliance Française.

Mercredi 20 Avril 1960. — Trente étudiants de l'Université Vrije d'Amsterdam, sous la conduite de M. Varga, chargé de cours de littérature.

Jeudi 23 Juin 1960. — Trente Sociétaires de la Société de Saint-François-de-Sales (de Paris).

Lundi 11 Juillet 1960. — Quarante étudiants et étudiantes marocains, au cours d'un séjour à Rouen, visitent la ville et le Pavillon Flaubert de Croisset.

Jeudi 4 Août 1960. — Trente étudiants et étudiantes Malgaches visitent Rouen et le Pavillon de Croisset.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBORETO (L.). — Il rapporto vita poesia in Flaubert. - Atti dell'Instituto Veneto di Scienze, lettere e arti classe di Scienze Morali e lettere, 1957-1958. (Voir C.R.S.F. gennais-aprile).
- Rowohltes Monographien.* — Flaubert, 1958. — Rowohlt Taschenbuch Verlag G M B H, Hambourg. Voir Editions du Seuil, Paris.
- Salammbô.* — Introduction, notes et relevé de variantes par Edouard Mayniel. - Collection Selecta, Ed. Garnier, 1959.
- CIGADA (Sergid). — Flaubert et Verlaine et la formation poétique de Gabriele d'Annunzio. — Revue de Littérature Moderne et Comparée, Mars 1959.
- DAVID (Marius). — Une curieuse lettre inédite de Gustave Flaubert de 1852. - Les Amys du Vieux Dieppe, 1959.
- DUTOIT (Ernest). — La prière de Gustave Flaubert romancier. - Journal de Genève, 1^{er} et 2 août 1959.
- Madame Bovary.* — Introduction, notes et relevé de variantes par Edouard Mayniel. - Classiques Garnier, Garnier, 1958.
- Une Leçon de Madame Bovary,* par Gaston Bosquet. — Nouvelle Revue Pédagogique, Paris, 15 mai 1959.

-
- Le Rythme ternaire dans la prose de Gustave Flaubert*, par Ian Braescu. — Recueil d'études romanes publié à l'occasion du IX^e Congrès International de Linguistique romane à Lisbonne, du 31 mars au 3 avril 1959. Bucarest, Editions de l'Académie de la République populaire roumaine, 1959.
- Sur un Manuscrit de Jeunesse de Gustave Flaubert*. — Passion et vertu, par Madeleine Cottin et Jean Bruneau. - Revue Histoire Littéraire de la France, octobre-décembre 1959.
- DUPUY (Aimé). — Du temps qu'ils étaient élèves... L'élève Flaubert (Gustave) au Collège de Rouen. - Nouvelle Revue Pédagogique, Paris, 15 avril 1959.
- LAMBIOTTE (Auguste). — Les exemplaires grand papier des originales de Gustave Flaubert. Note complémentaire (*Salammbô*). - Le Livre et l'Estampe, n° 19.
- WETHERILL (P.-M.). — Madame Bovary und Goethe. Germanische-Romanische Monatsschrift, octobre 1959.
- L'Ascendance champenoise de Gustave Flaubert*. — Bulletin des Ecrivains de Champagne, 1958-1959, 11^e série n°3, repris dans Bulletin des Amis de Flaubert, 1959, n° 5.
- JEHAN LE POVREMOYNE. — Le 8 mai 1880, Flaubert mourait à Croisset. *Paris-Normandie*, lundi 9 mai 1960.
-