

**LES AMIS  
DE FLAUBERT**

**BULLETIN N° 19**



# LES AMIS DE FLAUBERT

## SOMMAIRE

- |  |                              |
|--|------------------------------|
| I. — M. Jacques Toutain n'est plus ....  | } Le Bureau<br>Roger Parment |
| II. — La Vie et l'Œuvre de Flaubert.<br>Extraits de l'ouvrage : Critique de<br>la Raison dialectique ..... |                              |
| III. — Le thème de la Femme mal mariée,<br>chez Balzac, Mérimée et Flaubert..                              | Jean Pommier                 |
| IV. — Stendhal et Flaubert.....  | Octave Mureau                |
| V. — A propos du « Journal des Goncourt »  | André Marie                  |
| VI. — Flaubert et l'Éducation Sentimentale.<br>L'élaboration de l'Œuvre définitive                         | P.-G. Castex                 |
| 1. Le climat et les phases de la<br>création.  |                              |
| 2. La mobilisation des souvenirs.  |                              |
| 3. La chasse aux documents.  |                              |
| 4. La fabrication et la publication<br>du livre.   |                              |
| VII. — Le prototype de Mathô .....   | Gaston Bosquet               |
| VIII. — En Égypte, sur les traces de G. Flau-<br>bert .....  | Hélène Bataillard            |
| IX. — Un document unique sur G. Flaubert :<br>Son masque mortuaire .....                                   | Gabriel Reuillard            |
| X. — Trois Poèmes :  |                              |
| 1. Poèmes de Jeunesse.   | Gustave Flaubert             |
| 2. Gustave Flaubert.   | Antonin Lavergne             |
| 3. Guy de Maupassant.  | Antonin Lavergne             |

XI. — Ouvrages de G. Flaubert en librairie.

XII. — Questions et Réponses :

Le personnage de Dussardier. — L'Aloysia de Meursins.  
— Boileau, Flaubert et l'Académie. — Boileau et l'Académie. — Le voyage à Trouville d'Alexandre Dumas père. — Sur la Mairie d'Yonville-l'Abbaye dans *Madame Bovary*. — Sur les ancêtres champenois de G. Flaubert.

XIII. — La Vie de notre Société :

Manifestation du Souvenir sur la tombe d'Albert Lambert.  
— Exposition Flaubert-Bouilhet. — Visite-Conférence à l'Exposition de la Société libre d'Emulation. — Le mercredi 10 mai 1961, la Société des Amis de Flaubert a tenu, à Croisset, sa manifestation littéraire annuelle. — Excursion littéraire à Trouville-Deauville. — Notre Société demande un arrêt des autobus et des autocars devant le Pavillon Flaubert de Croisset. — Notre Société demande que soit évité devant le Pavillon de Croisset un constant encombrement de voitures des usagers des usines de la rive gauche.

XIV. — Le Courrier de nos Adhérents.

XV. — Vente des Manuscrits et des Œuvres de Flaubert à la Salle Drouot.

XVI. — Autour de G. Flaubert et de son Œuvre.

XVII. — Comptes rendus littéraires :

La vocation de Gustave Flaubert. — Gustave Flaubert : *Madame Bovary*. Préface et postface de Henri Troyat, de l'Académie Française.

XVIII. — Bibliographie.

---

## Monsieur Jacques TOUTAIN n'est plus

La mort vient de nous frapper cruellement en la personne de notre Président, M. Jacques Toutain-Revel.

Dévoué aux amis de Flaubert qu'il aimait, il consacrait la majeure partie de son temps avec tout son dynamisme pour donner de la vie à notre Société et qu'elle réponde aux buts qu'elle se propose.

Il a réussi pleinement et nous nous souvenons des promenades et conférences littéraires qu'il organisait chaque année.

Il s'attachait particulièrement à la publication des deux éditions annuelles du Bulletin. Hélas, la mort est venue le frapper en plein travail.

C'est ce Bulletin, dont il n'a pu voir la parution dans sa forme définitive, qui vous est donné aujourd'hui.

Puisse sa famille trouver ici l'expression de nos sincères condoléances et de notre souvenir attristé.

Le Bureau.

La mort de M. Jacques Toutain, survenue le 7 septembre, en début d'après-midi, dans une clinique rouennaise, où il avait subi, lundi, une intervention qui ne laissait pas prévoir cette issue fatale, a profondément ému nombre de ses amis. Ce décès privera le Conseil des Prud'hommes de Rouen de son secrétaire général, fonctions que le disparu exerçait depuis le 12 juin 1941, avec une expérience juridique qui lui avait valu, il y a trois ans, d'être élu à la présidence des Secrétaires Prud'hommes de France et d'Outre-Mer.

Avec M. Jacques Toutain, plusieurs Sociétés littéraires et culturelles de notre ville perdent leur animateur. Il présidait Les Amis de Flaubert et Normandie-Canada. Aux côtés de notre ami Bernard Vaudour, qui en est le président, il avait été le co-fondateur de la Société pour la restauration de la Chapelle du Lycée Corneille, Association dont il assumait la vice-présidence.

Ecrivain, poète et conteur, historien, auteur de théâtre en vers, M. Jacques Toutain, né à Rouen le 1<sup>er</sup> décembre 1891, avait longtemps partagé ses activités littéraires avec un rôle public efficace et dynamique. Après la première guerre mondiale, qu'il avait faite en qualité de sous-officier d'artillerie, participant aux batailles de la Marne et de Verdun, il avait été élu, en 1919, conseiller municipal. Tout de suite, il s'était fait le zélé défenseur de la cause des anciens combattants. Il militait alors à l'U.N.C. En 1924, au Congrès d'Evreux, il avait été porté à la présidence du Groupe régional de cette puissante organisation.



Tribun au verbe généreux, au débit rapide et énergique, il menait le combat pour la reconnaissance des droits de ses anciens camarades de combat. En 1926, déjà titulaire de la Médaille militaire et de la Croix de guerre, il reçut la Croix de Chevalier de la Légion d'honneur.

A l'époque, M. Jacques Toutain avait repris, 17 a, quai de la Bourse, à Rouen, l'étude notariale où l'avaient précédé son père, le réputé écrivain Jean Revel (Paul Toutain) et un autre membre de sa famille. Plus tard, M. Toutain choisit une nouvelle carrière et s'orienta vers le secrétariat prud'hommal. Son fils unique a, lui aussi, embrassé la carrière de la basoche : il est huissier à Paris, mais conserve à Condeville (Eure), un pied-à-terre normand.

Cet attachement à la Normandie reste le trait dominant de la famille. Bien servie par Jean Revel, auteur de tant d'ouvrages passionnés, dont l'un, « Les Hôtes de l'Estuaire », passe pour un classique des bibliothèques normandes, notre province le fut encore avec bonheur par Jacques Toutain. Dès 1919, il fit représenter, au Théâtre des Philippins à Rouen, « La Douleur », En 1920, le public de la salle Saint-Gervais applaudissait « Liberté », pièce en quatre actes. L'année suivante, une saynète, « Floréal », affrontait les feux de la rampe au Théâtre des Arts et au Théâtre Français. Suivirent « L'Aurore » (1922), « Joëline » (1923). Les Rouennais encore nombreux qui assistèrent à l'inauguration du Monument aux Morts de la place Foch se souviennent de « L'Ode à la Victoire », écrite par Jacques Toutain et que Robert Bréard avait accompagné d'une musique. Cette énumération paraîtra bien incomplète. Mais il ne peut être question de publier ici une bibliographie qui, avec le « Bulletin des Amis de Flaubert », les chroniques, les études, les discours publiés dans les Revues et journaux — « Paris-Normandie » a donné à ses lecteurs, mercredi, veille de sa mort, un excellent feuilleton de Jacques Toutain sur « Le Calidu » et Caudebec-en-Caux — se révèle très longue et très diverse. Un fait est évident : M. Jacques Toutain a apporté à la connaissance de la Normandie, à la vulgarisation de son histoire et de ses richesses un élément qui doit être pris en considération. Enfin, avec une émotion touchante, il a maintenu le culte de Flaubert. Il présidait les pèlerinages traditionnels sur la tombe du grand romancier, au cimetière monumental. Il a organisé des dizaines de réunions et conférences, rehaussées de la présence des plus éminents flaubertistes, au Musée de l'Hôtel-Dieu et à celui de Croisset. L'été dernier, il a emmené, pour une dernière excursion, à Trouville et à Deauville, les flaubertistes rouennais à la recherche de la jeunesse et des amours de l'auteur de « Madame Bovary » sur la côte normande.

Un mot encore du rôle social joué avant la deuxième guerre mondiale par M. Toutain, en faveur des anciens combattants. Il avait créé la « Maison du Combattant », Société anonyme d'Habitations à Bon Marché, et avait obtenu du Conseil Municipal que fussent réservés aux combattants des terrains communaux pour bâtir. Il avait également fondé, à l'intention des gazés de guerre, un « inhalatorium ».

Silhouette débonnaire, M. Jacques Toutain allait à petits pas très vifs, un peu voûté, serrant de ses deux mains quelque dossier ou quelque document sur sa poitrine. Il s'arrêtait souvent pour saluer un ami et, tout de suite, la conversation devenait brûlante, quelque sujet qu'elle abordât. Car cet homme vieillissant, retiré de la vie politique, demeurerait vivante la flamme qui ne quitte jamais tout à fait ceux qui se sont captivés pour la cause publique.

Roger PARMENT.

(« Paris-Normandie », 8 septembre 1961).

# LA VIE ET L'ŒUVRE DE FLAUBERT

(Extraits de l'Ouvrage : **Critique de la Raison Dialectique**)

Par **Jean-Paul SARTRE**

M. Jean-Paul Sartre, l'apôtre et le théoricien de l'existentialisme, vient de publier un important ouvrage (le premier de deux Tomes) intitulé *Critique de la Raison Dialectique*.

Il est — tout au moins dans les cent premières pages du chapitre liminaire intitulé *Questions de Méthode* — souvent fait allusion à Gustave Flaubert et à son œuvre.

Sans vouloir expliquer en quelques lignes ce qu'est la doctrine de l'existentialisme (comme toutes les doctrines philosophiques, elle a plusieurs visages), on peut indiquer qu'elle tend à mettre en valeur le déterminisme étroit qu'il y a entre la vie humaine — qui est un résultat on dirait une somme — et les conditions matérielles dans lesquelles évolue l'existence. On y retrouve la théorie du milieu, chère à Taine qui enseignait que toute émanation de l'esprit humain, toute action matérielle, sociale ou morale, et même toute pensée était strictement conditionnée par le milieu dans lequel esprit, action ou pensée naissaient et évoluaient.

Il n'y a pas plus de libre arbitre dans l'humanité et en sociologie, qu'il n'y a de génération spontanée ou d'évolution autonome dans le monde réel et en biologie. Il n'est bien sûr nullement question d'influences extérieures et tout idéal qui se baserait sur ces influences, et encore plus sur les croyances, est à rejeter.

L'existentialisme est fils de la matière et prime toute conscience. Et M. J.-P. Sartre de préciser dans son premier chapitre *Marxisme et Existentialisme* (page 30) :

« Il est comique que Lukacz, dans l'ouvrage que j'ai cité (1) ait cru se distinguer de nous en rappelant cette définition marxiste du matérialisme : « la primauté de l'existence sur la conscience » alors que l'existentialisme — son nom l'indique assez — fait de cette primauté l'objet d'une affirmation de principe.

« Pour être encore plus précis, nous adhérons sans réserves à cette formule du Capital par laquelle Marx entend définir son « matérialisme » : « Le mode de production de la vie matérielle domine en général le développement de la vie sociale, politique et intellectuelle » ; et nous ne pouvons concevoir ce conditionnement sous une autre forme que celle d'un mouvement dialectique (contradictions, dépassement, totalisations).

Et M. Sartre ajoute :

« Aussitôt qu'il existera pour tous une marge de liberté réelle au-delà

(1) Il s'agit de *Existentialisme et Marxisme*, de Lukacz, car il va de soi que les marxistes se sont montrés assez satisfaits des doctrines existentialistes (Note de la rédaction du présent Bulletin).

de la production de la vie, le marxisme aura vécu ; une philosophie de la liberté prendra sa place. Mais nous n'avons aucun moyen, aucun instrument intellectuel, aucune expérience concrète qui nous permette de concevoir cette liberté, ni cette philosophie » (2).

Mais J.-P. Sartre, qui ne tient nullement (et il faut l'en féliciter) à confondre existentialisme et marxisme, déclare (chapitre II, p. 33) ceci :

« Qu'est-ce donc qui fait que nous ne soyons pas tout simplement marxistes ? C'est que nous tenons les affirmations d'Engels et de Garaudy pour des principes directeurs, des indications de tâches, des problèmes et non pour des variétés concrètes ».

Et précisant ses réserves, le savant philosophe affirme que si le marxisme explique parfois quelque chose, il ne fait point découvrir la source de ce quelque chose. M. J.-P. Sartre, en définitive, se garde bien de faire de l'existentialisme une suite ou une copie du marxisme. Il y a des échelons, des médiations et c'est dans ce chapitre intitulé précisément *Le Problème des Médiations* que se trouvent de curieux aperçus (remarquables d'ailleurs dans leurs précisions, même si l'on ne partage point aveuglément les thèses de J.-P. Sartre) que nous croyons utiles de mettre sous les yeux de nos lecteurs.

Le marxisme contemporain montre, par exemple, que le réalisme de Flaubert est en rapport de symbolisation réciproque avec l'évolution sociale et politique de la petite bourgeoisie du Second Empire. Mais il ne montre jamais la genèse de cette réciprocité de perspective. Nous ne saurons ni pourquoi Flaubert a préféré la littérature à tout, ni pourquoi il a vécu comme un anachorète, ni pourquoi il a écrit ces livres plutôt que ceux de Durauty ou des Goncourt. Le marxisme situe mais ne fait plus jamais rien découvrir : il laisse d'autres disciplines sans principes établir les circonstances exactes de la vie et de la personne et il vient ensuite pour démontrer que ses schémas se sont une fois de plus vérifiés : les choses étant ce qu'elles sont, la lutte de classes ayant pris telle ou telle forme, Flaubert, qui appartenait à la bourgeoisie, devait vivre comme il a vécu et écrire ce qu'il a écrit. Mais justement, ce qu'on passe sous silence c'est la signification de ces quatre mots : « appartenir à la bourgeoisie ». Car ce n'est d'abord ni la rente foncière ni la nature strictement intellectuelle de son travail qui font de Flaubert un bourgeois. Il appartient à la bourgeoisie parce qu'il est né en elle, c'est-à-dire parce qu'il est apparu au milieu d'une famille déjà bourgeoise et dont le chef, chirurgien à Rouen, était emporté par le mouvement ascensionnel de sa classe. Et s'il raisonne, s'il sent en bourgeois, c'est qu'on l'a fait tel à une époque où il ne pouvait pas même comprendre le sens des gestes et des rôles qu'on lui imposait. Comme toutes les familles, cette famille était particulière : sa mère était apparentée à la noblesse, son père était fils de vétérinaire de village, le frère aîné de Gustave, plus doué en apparence, fit de bonne heure l'objet de sa détestation. C'est donc dans la particularité d'une histoire, à travers les contradictions propres à cette famille que Gustave Flaubert fit obscurément l'apprentissage de sa classe. Le hasard n'existe pas, ou du moins, pas comme on croit : l'enfant devient tel ou tel parce qu'il vit l'universel comme particulier.

(2) Au chapitre III, page 60 du même Tome I, J.-P. Sartre reprend à nouveau son affirmation : « J'ai dit que nous acceptions sans réserves les thèses exposées par Fregels dans sa lettre à Marx : « Les hommes font leur histoire eux-mêmes, mais dans un milieu donné qui les conditionne ».

Celui-ci a vécu *dans le particulier* le conflit entre les pompes religieuses d'un régime monarchique qui prétendait renaître et l'irreligion de son père, petit bourgeois intellectuel et fils de la révolution française. Pris généralement, ce conflit traduisait la lutte des anciens propriétaires fonciers contre les acquéreurs de biens nationaux et contre la bourgeoisie industrielle. Cette contradiction (d'ailleurs masquée sous la Restauration par un équilibre provisoire) Flaubert l'a vécue pour lui seul et par lui-même ; ses aspirations vers la noblesse et surtout vers la foi ont sans cesse été rabattues par l'esprit d'analyse paternel. Il a installé *en lui* par la suite, ce père écrasant qui n'a cessé, même mort, de détruire Dieu, son principal adversaire, ni de réduire les élans de son fils à des humeurs corporelles. Seulement le petit Flaubert a tout vécu dans les ténèbres, c'est-à-dire sans prise de conscience réelle, dans l'effolement, la fuite, l'incompréhension et à travers sa condition matérielle d'enfant bourgeois, bien nourri, bien soigné, mais impuissant et séparé du monde. C'est *comme enfant* qu'il a vécu sa condition future à travers les professions qui s'offriront à lui : sa haine conte son frère aîné, brillant élève de la Faculté de Médecine, lui barrait la route des Sciences, c'est-à-dire qu'il ne voulait ni n'osait faire partie de l'élite « petite bourgeoise ». Restait le Droit : à travers ces carrières qu'il jugeait inférieures, il eut horreur de sa propre classe, et cette horreur même était à la fois une prise de conscience et une aliénation définitive à la petite bourgeoisie. Il vécut aussi la mort bourgeoise, cette solitude qui nous accompagne dès la naissance, mais il la vécut à travers les structures familiales : le jardin où il jouait avec sa sœur était voisin du laboratoire où son père disséquait ; la mort, les cadavres, sa jeune sœur qui allait bientôt mourir, la science et l'irreligion de son père, tout devait s'unir dans une attitude complexe et bien particulière. Le mélange explosif de scientisme naïf et de religion sans Dieu qui constitue Flaubert et qu'il tente de surmonter par l'amour de l'art formel, nous pourrions l'expliquer si nous comprenons bien que tout s'est passé *dans l'enfance*, c'est-à-dire dans une condition verticalement distincte de la condition adulte : c'est l'enfance qui façonne les préjugés indépassables, c'est elle qui fait ressentir, dans les violences du dressage et l'égarément de la bête dressée, l'appartenance au milieu comme *un événement singulier*. Seule, aujourd'hui, la psychanalyse permet d'étudier à fond la démarche par laquelle un enfant, dans le noir, à tâtons, va tenter de jouer sans le comprendre le personnage social que les adultes lui imposent, c'est elle seule qui nous montrera s'il étouffe dans son rôle, s'il cherche à s'en évader ou s'il s'y assimile entièrement. Seule, elle permet de retrouver l'homme entier dans l'adulte, c'est-à-dire non seulement ses déterminations présentes mais aussi le poids de son histoire. Et l'on aurait tout à fait tort de s'imaginer que cette discipline s'oppose au matérialisme dialectique.

.....

La famille Flaubert était de type semi-domestique, elle retardait un peu sur les familles industrielles que le père Flaubert soignait ou fréquentait. Le père Flaubert, qui se jugeait lésé par son « patron » Dupuytren, terrorisait tout le monde par son mérite, sa notoriété, son ironie voltairienne, ses terribles colères ou ses accès de mélancolie. Aussi comprendra-t-on facilement que le lien du petit Gustave à sa mère n'ait jamais été déterminant : elle n'était qu'un reflet du terrible docteur. Il s'agit donc d'un décalage assez sensible, qui séparera souvent Flaubert de ses contemporains : dans un siècle où la famille conjugale est le type courant de la bourgeoisie riche, où Du Camp et Le Poittevin représentent des enfants délivrés de la *patria potestas*, Flaubert se caractérise par



une « fixation » sur le père. Né la même année, Baudelaire, au contraire, se fixera pour toute sa vie sur sa mère. Et cette différence s'explique par la différence des milieux : la bourgeoisie de Flaubert est fruste, neuve (la mère, vaguement apparentée à la noblesse, représente une classe de fonciers en voie de liquidation : le père sort directement d'un village et porte encore à Rouen d'étranges vêtements paysans : une peau de bique, l'hiver). Elle vient de la campagne, elle y retourne puisqu'elle achète de la terre à mesure qu'elle s'enrichit. La famille de Baudelaire, bourgeoise, citadine depuis beaucoup plus longtemps, se considère un peu comme appartenant à la noblesse de robe : elle possède des actions et des titres. Quelque temps, entre deux maîtres, la mère est apparue toute seule, dans l'éclat de son autonomie ; et, plus tard, Aupick avait beau faire le « dur », Madame Aupick, sottée et assez vaine, mais charmante et favorisée par l'époque, n'a jamais cessé d'exister *par elle-même*.

Mais prenons-y garde : chacun vit ses premières années dans l'égarément ou dans l'éblouissement comme une réalité profonde et solitaire : l'intériorisation de l'extériorité est un fait irréductible. La « fêlure » du petit Baudelaire, c'est le veuvage et le remariage d'une mère trop jolie, bien sûr : mais c'est aussi une qualité propre de sa vie, un déséquilibre, un malheur qui le poursuivra jusqu'à sa mort ; la « fixation » de Flaubert sur son père, c'est l'expression d'une structure de groupe et c'est sa haine du bourgeois, ses crises « hystériques », sa vocation monacale. La psychanalyse, à l'intérieur d'une totalisation dialectique, renvoie d'un côté aux structures objectives, aux conditions matérielles et, de l'autre, à l'action de notre indépassable enfance sur notre vie d'adulte. Il devient impossible désormais de relier directement *Madame Bovary* à la structure politico-sociale et à l'évolution de la petite bourgeoisie ; il faudra rapporter l'œuvre à la réalité présente en tant qu'elle est vécue par Flaubert à travers son enfance. Il en résulte un certain décalage, bien sûr : il y a une sorte d'hystéresis de l'œuvre par rapport à l'époque même où elle paraît ; c'est qu'elle doit unir en elle un certain nombre de significations contemporaines et d'autres qui expriment un état récent mais déjà dépassé de la société. Cette *hystéresis*, toujours négligée par les marxistes, rend compte à son tour de la véritable réalité sociale où les événements, les produits et les actes *contemporains* se caractérisent par l'extraordinaire diversité de leur profondeur temporelle. Il viendra un moment où Flaubert paraîtra *en avance* sur son époque (au temps de *Madame Bovary*) parce qu'il est *en retard sur elle*, parce que son œuvre exprime sous un masque à une génération dégoûtée du romantisme les désespoirs post-romantiques d'un collégien de 1830. Le sens objectif du livre — celui que les marxistes, en bons disciples de Taine, prennent tout bonnement pour conditionné par le moment à travers l'auteur — est le résultat d'un compromis entre ce que réclame cette jeunesse nouvelle à partir de sa propre histoire et ce que l'auteur peut lui offrir à partir de la sienne, c'est-à-dire qu'il réalise l'union paradoxale de deux moments passés de cette petite bourgeoisie intellectuelle (1830-1845). C'est à partir de là qu'on pourra utiliser le livre dans des perspectives nouvelles comme une arme contre une classe ou un régime (3). Mais le marxisme n'a rien à craindre de ces méthodes

(3) Ces jeunes lecteurs sont **défaitistes** ; ils demandent à leurs écrivains de montrer que l'action est impossible, pour effacer leur honte d'avoir raté leur Révolution. Le réalisme, pour eux, c'est la condamnation de la réalité : la vie est absolu naufrage. Le **pessimisme** de Flaubert a sa contre-partie positive (le mysticisme esthétique) qui se retrouve partout dans *Madame Bovary*, qui crève les yeux mais que le public n'a pas « absorbée » parce qu'il ne l'y cherchait pas. Seul,

nouvelles : elles restituent simplement des régions concrètes du réel et et les malaises de la personne prennent leur véritable sens quand on se rappelle qu'elles trahissent concrètement l'aliénation de l'homme ; l'existentialisme aidé de la psychanalyse ne peut étudier aujourd'hui que des situations où l'homme s'est perdu lui-même dès l'enfance, car il n'y en a pas d'autres dans une société fondée sur l'exploitation (4).

Une vie se déroule en spirales : elle repasse toujours par les mêmes points mais à des niveaux différents d'intégration et de complexité. Enfant, Flaubert se sent frustré par son frère aîné de la tendresse paternelle : Achille ressemble au père Flaubert ; pour plaire à celui-ci, il faudrait imiter Achille ; l'enfant s'y refuse dans la bouderie et le ressentiment. Au collège, Gustave trouve la situation inchangée : pour plaire au médecin-chef qui fut un brillant élève, Achille, neuf ans plus tôt, a conquis les premières places. Si son cadet souhaite forcer l'estime du père, il faut qu'il obtienne pour les mêmes devoirs les mêmes notes que son frère aîné ; il s'y refuse, sans même formuler son refus : cela veut dire qu'une résistance innommée le freine dans son travail ; il sera un assez bon élève, ce qui, chez les Flaubert, est le déshonneur. Cette deuxième situation n'est rien d'autre que la première *resserrée* par ce nouveau facteur qu'est le collège. Les contacts de Gustave avec ses condisciples ne sont pas des conditions *dominantes* : le problème familial est si grave pour lui qu'il ne s'occupe pas d'eux ; s'il est humilié devant la réussite de certains de ses condisciples, c'est *uniquement* parce que ses succès confirment la supériorité d'Achille (prix d'excellence dans toutes les classes). Le troisième moment (Flaubert accepte de faire son droit : pour être plus sûr de *différer* d'Achille, il décide de lui être inférieur. Il détestera sa future carrière comme la preuve de cette infériorité, se lancera dans la surcompensation idéaliste et, pour finir, aculé à devenir procureur, il s'en tirera par ses crises « hystérimorphes »)

Baudelaire a vu clair : « La **Tentation** et **Madame Bovary** ont le même sujet » a-t-il écrit. Mais que pourrait-il contre **cet événement neuf et collectif** qu'est la transformation d'un livre par la lecture ? Ce sens de **Madame Bovary** est resté sous les voiles jusqu'aujourd'hui : car tout jeune homme qui, en 1957, prend connaissance de cet ouvrage, le découvre à son insu à travers les morts qui l'ont dévié.

(4) Une question se pose, pourtant : les marxistes tiennent que les conduites sociales d'un individu sont conditionnées par les intérêts généraux de sa classe. Ces intérêts — d'abord abstraits — deviennent par le mouvement de la dialectique des forces concrètes qui nous enchainent ; ce sont eux qui barrent notre horizon, ce sont eux qui s'expriment par notre propre bouche et qui nous retiennent quand nous voudrions comprendre nos actes jusqu'au bout, quand nous tentons de nous arracher à notre milieu. Cette thèse est-elle incompatible avec l'idée d'un conditionnement par l'enfance de nos conduites présentes ? Je ne crois pas ; il est facile de voir, au contraire, que la méditation analytique ne change rien : bien sûr, nos préjugés, nos idées, nos croyances sont pour la plupart d'entre nous indépassables **parce qu'ils ont été éprouvés d'abord dans l'enfance** ; c'est notre aveuglement d'enfant, notre affolement prolongé qui rendent compte — en partie — de nos réactions irrationnelles, de nos résistances à la raison. Mais qu'était-elle, justement, cette enfance indépassable, sinon une façon particulière de vivre les intérêts généraux du milieu. Rien n'est changé : au contraire, l'acharnement, la passion folle et criminelle, l'héroïsme même, tout retrouve son **épaisseur vraie**, son enracinement, son passé : la psychanalyse, conçue comme médiation, ne fait intervenir aucun principe nouveau d'explication : elle se garde même de nier la relation directe et présente de l'invitation au milieu ou à la classe ; elle réintroduit l'historicité ou la négativité dans la manière même dont la personne se réalise comme membre d'une couche sociale déterminée.

est un enrichissement et un resserrement des conditions initiales. Chaque phase, isolée, semble répétition ; le mouvement qui va de l'enfance aux crises nerveuses est au contraire un dépassement perpétuel de ces données ; il aboutit, en effet, à l'engagement littéraire de Gustave Flaubert (5).

Mais *en même temps* que celles-ci sont passé-dépassé, elles apparaissent, à travers toute l'opération, comme passé-dépassant, c'est-à-dire comme avenir. *Nos rôles sont toujours futurs* : ils apparaissent à chacun comme des tâches à remplir, des embûches à éviter, des pouvoirs à exercer, etc. Il se peut que la « paternité » soit — comme le prétendent certains sociologues américains — un rôle. Il se peut aussi que *tel* jeune marié souhaite devenir père pour s'identifier ou se substituer à son propre père, ou, au contraire, pour se délivrer de lui en assumant son « attitude » : de toute façon, cette relation passée (ou, en tout cas vécue profondément dans le passé) avec ses parents ne se manifeste à lui que comme la ligne de fuite d'une entreprise nouvelle ; la paternité lui ouvre la vie jusqu'à la mort. Si c'est un rôle, c'est un rôle qu'on invente, qu'on ne cesse pas d'apprendre dans des circonstances toujours neuves et qu'on ne sait à peu près qu'au moment de mourir. Complexes, style de vie et révélation du passant-dépassant comme avenir à créer font une seule et même réalité : c'est le projet comme *vie orientée*, comme affirmation de l'homme par l'action et c'est en même temps cette brume d'irrationalité non localisable, qui se reflète du futur dans nos souvenirs d'enfance et de notre enfance dans nos choix raisonnables d'hommes mûrs.

.....

Supposons que je veuille étudier Flaubert — qu'on présente, dans les littératures, comme le père du réalisme. J'apprends qu'il a dit « M<sup>me</sup> Bovary, c'est moi ». Je découvre que les contemporains les plus subtils — et d'abord Baudelaire, tempérament « féminin » — avaient pressenti cette identification. J'apprends que le « père du réalisme » rêvait, pendant le voyage en Orient, d'écrire l'histoire d'une vierge mystique, dans les Pays-Bas, rongée par le rêve et qui eut été le symbole de son propre culte de l'art. Enfin, remontant à sa biographie, je découvre sa dépendance, son obéissance, son « être relatif », en un mot tous les caractères qu'on a coutume de nommer, à l'époque, « féminins ». Enfin, il m'apparaît que, sur le tard, ses médecins le traitaient de vieille femme nerveuse et qu'il se sentait vaguement flatté. Nul doute, pourtant : ce n'est à aucun degré un inverti (6). Il s'agira donc — sans quitter l'œuvre, c'est-à-dire les significations littéraires — de nous demander pourquoi l'auteur (c'est-à-dire ici, la pure activité synthétique qui engendre M<sup>me</sup> Bovary) a pu se métamorphoser en femme, quelle signification possède en elle-même la métamorphose (ce qui suppose une étude phénoménologique d'Emma Bovary dans le livre), quelle est cette femme (dont Baudelaire dit qu'elle a la folie et la volonté d'un homme) ce que veut dire, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la transformation de mâle en femelle par l'art (on étudiera le contexte « M<sup>lle</sup> de Maupin », etc...) et enfin qui doit être Gustave Flaubert pour qu'il ait eu, dans le champ de ses possibles, la possibilité de se peindre en femme. La réponse est indépendante de

(5) On devine que les problèmes réels de Flaubert étaient autrement complexes. J'ai outragéusement « schématisé » dans la seule intention de montrer cette permanence dans la permanente altération.

(6) Ses lettres à Louise Colet le révèlent narcissiste et onaniste ; mais il se vante d'exploits amoureux qui doivent être vrais puisqu'il s'adresse à la seule personne qui peut en être témoin et juge.

toute biographie puisque ce problème pourrait être posé en termes kantien : « A quelles conditions la féminisation de l'expérience est-elle possible ? ». Pour y répondre, nous ne devons jamais oublier que le style d'un auteur est directement lié à une conception du monde : la structure des phrases, des paragraphes, l'usage et la place du substantif, du verbe, etc... la constitution des paragraphes et les caractéristiques du récit — pour ne citer que ces quelques particularités — traduisent des présuppositions secrètes qu'on peut déterminer différentiellement sans recourir encore à la biographie. Toutefois, nous n'arriverons encore qu'à des problèmes. Il est vrai que les intentions des contemporains nous aideront : Baudelaire a affirmé l'identité du sens profond de *La Tentation de Saint-Antoine*, ouvrage furieusement « artiste » dont Bouilhet disait « c'est une foirade de perles » et qui traite dans la plus complète confusion des grands thèmes métaphysiques de l'époque (le destin de l'homme, la vie, la mort, Dieu, la religion, le néant, etc.) et de celui de *Madame Bovary*, ouvrage sec (en apparence) et objectif. Qui donc peut et doit être Flaubert pour pouvoir exprimer sa propre réalité sous forme d'un idéalisme forcené et d'un réalisme encore plus méchant qu'impassible ? Qui donc peut et doit être Flaubert pour s'objectiver dans son œuvre à quelques années de distance sous la forme d'un moine mystique et d'une femme décidée et « un peu masculine » ? A partir de là, il faut passer à la biographie, c'est-à-dire aux faits ramassés par les contemporains et vérifiés par les historiens. L'œuvre pose des questions à la vie. Mais il faut comprendre en quel sens : l'œuvre comme objectivation de la personne est, en effet, plus complète, plus totale que la vie. Elle s'y enracine certes, elle l'éclaire mais elle ne trouve son explication totale qu'en elle-même. Seulement, il est trop tôt encore pour que cette explication nous apparaisse. La vie est éclairée par l'œuvre comme une réalité dont la détermination totale se trouve hors d'elle, à la fois dans les conditions qui la produisent et dans la création artistique qui l'achève et la complète en l'exprimant. Ainsi l'œuvre — quand on l'a fouillée — devient hypothèse et méthode de recherche pour éclairer la biographie : elle interroge et retient des épisodes concrets comme des réponses à ses questions (7). Mais ces réponses ne combent pas : elles sont insuffisantes et bornées dans la mesure où l'objectivation dans l'art est irréductible à l'objectivation dans les conduites quotidiennes ; il y a un hiatus entre l'œuvre et la vie. Toutefois l'homme avec ses relations humaines, ainsi éclairé, nous apparaît à son tour comme ensemble synthétique de questions. L'œuvre a révélé le narcissisme de Flaubert, son onanisme, son idéalisme, sa solitude, sa dépendance, sa féminité, sa passivité. Mais ces caractères, à leur tour, sont pour nous des problèmes : ils nous font deviner à la fois des structures sociales (Flaubert est propriétaire foncier, il touche des coupons de rente, etc.) et un drame unique de l'enfance. En un mot, ces questions régressives

(7) Je ne me rappelle pas qu'on se soit étonné que le géant normand se soit projeté en femme dans son œuvre. Mais je ne me rappelle pas non plus qu'on ait étudié la féminité de Flaubert (son côté truculent et « gueulard » a égaré ; or, ce n'est qu'on trompe l'œil et Flaubert l'a répété cent fois). L'ordre est visible pourtant : le scandale logique, c'est Mme Bovary, femme masculine et homme féminisé, ouvrage lyrique et réaliste. C'est ce scandale, avec ses contradictions propres, qui doit attirer l'attention sur la vie de Flaubert et sur sa féminité vécue. Il faudra le voir dans ses conduites : et d'abord dans ses conduites sexuelles ; or, ses lettres à Louise Collet sont d'abord des conduites, elles sont chacune des moments de la diplomatie de Flaubert vis-à-vis de cette envahissante poétesse. Nous ne trouverons pas Madame Bovary en germe dans la correspondance, mais nous éclairerons intégralement la correspondance par Madame Bovary (et, bien entendu, les autres ouvrages).



nous donnent un moyen d'interroger son groupe familial comme réalité vécue et niée par l'enfant Flaubert, à travers une double source d'information (témoignages objectifs sur la famille : caractères de classe, type familial, aspect individuel; déclarations furieusement subjectives de Flaubert sur ses parents, son frère, sa sœur, etc...). A ce niveau il faut pouvoir sans cesse remonter jusqu'à l'œuvre et savoir qu'elle contient une vérité de la biographie que la correspondance elle-même (truquée par son auteur) ne peut contenir. Mais il faut savoir aussi que l'œuvre ne révèle jamais les secrets de la biographie : elle peut être simplement le schème ou le fil conducteur qui permet de les découvrir dans la vie elle-même. A ce niveau, en touchant la petite enfance comme manière de vivre obscurément des conditions générales, nous faisons apparaître, comme le sens du vécu, la petite bourgeoisie intellectuelle qui s'est formée sous l'Empire et sa manière de vivre l'évolution de la société française. Ici, nous repassons dans le pur objectif, c'est-à-dire dans la totalisation historique : c'est l'Histoire même, l'essor comprimé du capitalisme familial, le retour des fonciers, les contradictions du régime, la misère d'un prolétariat encore insuffisamment développé que nous devons interroger. Mais ces interrogations sont constituantes au sens où les concepts kantien sont dits « constitutifs » : car elles permettent de réaliser des synthèses concrètes là où nous n'avions encore que des conditions abstraites et générales : à partir d'une enfance obscurément vécue, nous pouvons reconstituer les vrais caractères des familles petites-bourgeoises. Nous comparons celle de Flaubert à celles de Baudelaire (d'un niveau social plus « élevé »), des Goncourt (petits bourgeois anoblis vers la fin du XVIII<sup>e</sup> par la simple acquisition d'une terre « noble »), de Louis Bouilhet, etc. ; nous étudions à ce propos les relations réelles entre les savants et praticiens (le père Flaubert) et les industriels (le père de son ami Le Poittevin). En ce sens, l'étude de Flaubert enfant, comme universalité vécue dans la particularité, enrichit l'étude générale de la petite bourgeoisie en 1830. A travers les structures qui commandent le groupe familial singulier, nous enrichissons et concrétisons les caractères toujours trop généraux de la classe considérée, nous saisissons des « collectifs » inconnus par exemple, le rapport complexe d'une petite bourgeoisie de fonctionnaires et d'intellectuels avec l'« élite » des industriels et la propriété foncière ; ou les racines de cette petite bourgeoisie, son origine paysanne, etc., ses relations avec des nobles déchus (8). C'est à ce niveau que nous allons découvrir la contradiction majeure que cet enfant a vécue à sa manière : l'opposition de l'esprit d'analyse bourgeois et des mythes synthétiques de la religion. Ici encore un va et vient s'établit entre les anecdotes singulières qui éclairent ces contradictions diffuses (parce qu'elles les rassemblent en un seul et les font éclater) et la détermination générale des conditions de vie qui nous permet de reconstituer progressivement (parce qu'elles ont été déjà étudiées) l'existence matérielle des groupes considérés. L'ensemble de ces démarches, la régression et le va et vient nous ont révélé ce que j'appellerai la profondeur du vécu. Un essayiste écrivait l'autre jour, croyant réfuter l'existentialisme : « Ce n'est pas l'homme qui est profond, c'est le monde ». Il avait parfaitement raison et nous sommes d'accord avec lui sans réserves. Il faut seulement ajouter que le monde est humain, que la profondeur de l'homme, c'est le monde, donc que la profondeur vient au monde par l'homme.

(8) Le père de Flaubert, fils d'un vétérinaire (royaliste) de village et « distingué » par l'administration impériale, épouse une jeune fille apparentée à des nobles. Il fréquente de riches industriels, il achète des terres.

L'exploration de cette profondeur est une descente du concret absolu (*Madame Bovary* dans les mains d'un lecteur contemporain de Flaubert, que ce soit Baudelaire ou l'impératrice ou le procureur) à son conditionnement le plus abstrait (c'est-à-dire aux conditions matérielles, au conflit des forces productives et des rapports de production en tant que ces conditions apparaissent dans leur universalité et qu'elles se donnent comme vécues par tous les membres d'un groupe indéfini (9), c'est-à-dire pratiquement par des sujets abstraits). A travers *Madame Bovary* nous devons et pouvons entrevoir le mouvement de la rente foncière, l'évolution des classes montantes, la lente maturation du prolétariat : tout est là. Mais les significations les plus concrètes sont radicalement irréductibles aux significations les plus abstraites, le « différentiel » en chaque couche signifiant reflète en l'appauvrissant et en le contractant le différentiel de la couche supérieure ; il éclaire le différentiel de la couche inférieure et sert de rubrique à l'unification synthétique de nos connaissances plus abstraites. Le va et vient contribue à enrichir l'objet de toute la profondeur de l'Histoire, il détermine, dans la totalisation historique, l'emplacement vide encore de l'objet.

A ce niveau de la recherche, nous n'avons pourtant réussi qu'à dévoiler une hiérarchie de signification hétérogènes : *Madame Bovary* la « féminité » de Flaubert, l'enfance dans un bâtiment de l'hôpital, les contradictions de la petite bourgeoisie contemporaine, l'évolution de la famille, de la propriété, etc. (10). Chacune éclaire l'autre mais leur irréductibilité crée une discontinuité véritable entre elles ; chacune sert de cadre à la précédente, mais la signification enveloppée est plus riche que la signification enveloppante. En un mot, nous n'avons que les traces du mouvement dialectique, non le mouvement lui-même.

C'est alors et seulement alors que nous devons user de la méthode progressive : il s'agit de retrouver le mouvement d'enrichissement totalisateur qui engendre chaque moment à partir du moment antérieur, l'élan qui part des obscurités vécues pour parvenir à l'objectivation finale, en un mot le projet par lequel Flaubert, pour échapper à la petite bourgeoisie, se lancera, à travers les divers champs de possibles, vers l'objectivation aliénée de lui-même et se constituera inéluctablement et indissolublement comme l'auteur de *Madame Bovary* et comme ce petit bourgeois qu'il refusait d'être. Ce projet a un sens, ce n'est pas la simple négativité, la fuite : par lui l'homme vise la production de soi-même dans le monde comme une certaine totalité objective. Ce n'est pas le pur et simple choix abstrait d'écrire qui fait le propre de Flaubert, mais le choix d'écrire d'une certaine manière pour se manifester dans le monde de telle façon, en un mot c'est la signification singulière — dans le cadre de l'idéologie contemporaine — qu'il donne à la littérature comme négation de sa condition originelle et comme solution objective de ses contradictions. Pour retrouver le sens de cet « arrachement vers... »,

(9) Réellement, la petite bourgeoisie, en 1830, est un groupe numériquement défini (bien qu'il existe évidemment des intermédiaires inclassables qui l'unissent aux paysans, aux bourgeois, aux fonciers). Mais, méthodologiquement, cet universel concret restera toujours indéterminé parce que les statistiques sont insuffisantes.

(10) La fortune de Flaubert consiste exclusivement en biens immeubles ; ce rentier de naissance sera ruiné par l'industrie : il vendra ses terres, à la fin de sa vie, pour sauver son genre (commerce extérieur, liaisons avec l'industrie scandinave). Entre-temps, nous le verrons souvent se plaindre que ses rentes foncières soient inférieures aux revenus que lui rapporteraient les mêmes placements si son père les eût faits dans l'industrie.

nous serons aidés par la connaissance de toutes les couches signifiantes qu'il a traversées, que nous avons déchiffrées comme ses traces et qu'il l'ont mené jusqu'à l'objectivation finale. Nous avons la série : du conditionnement matériel et social jusqu'à l'œuvre, il s'agit de trouver la tension qui va de l'objectivité à l'objectivité, de découvrir la loi d'épanouissement qui dépasse une signification par la suivante et qui maintient celle-ci dans celle-là. En vérité, il s'agit d'inventer un mouvement, de le recréer : mais l'hypothèse est immédiatement vérifiable : seule peut être valable celle qui réalisera dans un mouvement créateur l'unité transversale de toutes les structures hétérogènes.

Toutefois le projet risque d'être dévié, comme celui de Sade, par les instruments collectifs, ainsi l'objectivation terminale ne correspond peut-être pas exactement au choix originel. Il conviendra de reprendre l'analyse régressive en la serrant de plus près, d'étudier le champ instrumental pour déterminer les déviations possibles, d'utiliser nos connaissances générales sur les techniques contemporaines du Savoir, de revoir le déroulement de la vie pour examiner l'évolution des choix et des actions, leur cohérence ou leur incohérence apparente. *Saint-Antoine* exprime Flaubert tout entier dans la pureté et dans toutes les contradictions de son projet originel : mais *Saint-Antoine* est un échec ; Bouilhet et Maxime Du Camp le condamnent sans appel ; on lui impose de « raconter une histoire ». La déviation est là : Flaubert raconte une anecdote mais il y fait tout tenir, le ciel et l'enfer, lui-même, saint Antoine, etc. L'ouvrage monstrueux et splendide qui en résulte et où il s'objective et s'aliène, c'est *Madame Bovary*. Ainsi le retour sur la biographie nous montre les hiatus, les fissures et les accidents en même temps qu'il confirme l'hypothèse (du projet original) en révélant la courbe de la vie et sa continuité. Nous définirons la méthode d'approche existentialiste comme une méthode régressive-progressive et analytico-synthétique ; c'est en même temps un va et vient enrichissant entre l'objet (qui contient toute l'époque comme significations hiérarchisées) et l'époque (qui contient l'objet dans sa totalisation) ; en effet, lorsque l'objet est retrouvé dans sa profondeur et dans sa singularité, au lieu de rester extérieur à la totalisation (comme il était jusque-là, ce que les marxistes prenaient pour son intégration à l'histoire) il entre immédiatement en contradiction avec elle : en un mot la simple juxtaposition inerte de l'époque et de l'objet fait place brusquement à un conflit vivant. Si l'on a paresseusement défini Flaubert comme un réaliste et si l'on a décidé que le réalisme convenait au public du Second Empire (ce qui permettra de faire une théorie brillante et parfaitement fautive sur l'évolution du réalisme en 1857 et 1957), on ne parviendra à comprendre ni cet étrange monstre qu'est *Madame Bovary*, ni l'auteur, ni le public. Bref, une fois de plus, on jouera avec des ombres. Mais si l'on a pris la peine — par une étude qui doit être longue et difficile — de montrer dans ce roman l'objectivation du subjectif et son aliénation, bref si on le saisit dans le sens concret qu'il conserve encore au moment où il échappe à son auteur et en même temps, du dehors, comme un objet qu'on laisse se développer en liberté, il entre brusquement en opposition avec la réalité objective qu'il aura pour l'opinion, pour les magistrats, pour les écrivains contemporains. C'est le moment de revenir à l'époque et de nous poser, par exemple, cette question très simple : il y avait alors une école réaliste ; Courbet, en peinture ; Duranty, en littérature, en étaient les représentants. Duranty avait fréquemment exposé sa doctrine et rédigé des manifestes ; Flaubert détestait le réalisme et l'a répété toute sa vie, il n'aimait que la pureté absolue de l'art ; pourquoi le public a-t-il décidé d'emblée que c'était Flaubert le réaliste et pourquoi

a-t-il aimé en lui ce réalisme-là, c'est-à-dire cette admirable confession truquée, ce lyrisme masqué, cette métaphysique sous-entendue ; pourquoi a-t-il apprécié comme un admirable caractère de femme (ou comme une impitoyable description de la femme) ce qui n'était au fond qu'un pauvre homme déguisé ? Il faut alors se demander quelle espèce de réalisme ce public réclamait ou, si l'on préfère, quelle espèce de littérature il réclamait sous ce nom et pourquoi il la réclamait. Ce dernier moment est capital : c'est tout simplement celui de l'aliénation. Par le succès qui lui fait son époque, Flaubert se voit voler son œuvre, il ne la reconnaît plus, elle lui est étrangère ; du coup il perd sa propre existence objective. Mais en même temps son œuvre éclaire l'époque d'un jour neuf ; elle permet de poser une question neuve à l'Histoire : quelle pouvait donc être cette époque pour qu'elle réclamât ce livre et pour qu'elle y retrouvât mensongèrement sa propre image. Ici nous sommes au véritable moment de l'action historique ou de ce que j'appellerai volontiers le malentendu. Mais ce n'est pas le lieu de développer cette nouvelle démarche. Il suffit de dire, pour conclure, que l'homme et son temps seront intégrés dans la totalisation dialectique quand nous aurons montré comment l'Histoire dépasse cette contradiction.

.....

De décembre 1851 au 30 avril 1856, *Madame Bovary* faisait l'unité réelle de toutes les actions de Flaubert. Mais cela ne signifie pas que l'ouvrage précis et concret, avec tous ses chapitres et toutes ses phrases, figurait en 1851, fut-ce comme une énorme absence, au cœur de la vie de l'écrivain. La fin se transforme, passe de l'abstrait au concret, du global au détaillé ; elle est, à chaque moment, l'unité actuelle de l'opération, ou, si l'on préfère, l'unification en acte des moyens : toujours *de l'autre côté du présent*, elle n'est au fond *que le présent lui-même vu de son autre côté*. Pourtant elle contient dans ses structures des relations avec un avenir plus éloigné : l'objectif immédiat de Flaubert qui est de terminer *ce* paragraphe s'éclaire lui-même par l'objectif lointain qui résume toute l'opération : prédire *ce* livre. Mais plus le résultat visé est totalisation, plus il est abstrait. Flaubert écrit d'abord à ses amis : « Je voudrais écrire un livre qui devait être... ceci et cela ». C'est aussi *Madame Bovary*. Ainsi dans le cas d'un écrivain, la fin immédiate de son travail présent ne s'éclaire que par rapport à une hiérarchie de significations (c'est-à-dire de fins) futures dont chacune sert de cadre à la précédente et de contenu à la suivante. La fin s'enrichit au cours de l'entreprise, elle développe et dépasse ses contradictions avec l'entreprise elle-même ; lorsque l'objectivation est terminée, la richesse concrète de l'objet produit dépasse infiniment celle de la fin (prise comme hiérarchie unitaire des sens) à quelque moment du passé qu'on la considère. Mais c'est précisément que l'objet n'est plus une fin : il est le produit « en personne » d'un travail et il existe dans le monde, ce qui implique une infinité de relations nouvelles. (De ses éléments les uns avec les autres dans le nouveau milieu de l'objectivité — de lui-même avec les autres objets culturels — de lui-même comme produit culturel avec les hommes). Tel qu'il est, pourtant, dans sa réalité de produit objectif, il remue nécessairement à une opération écoulée, disparue, dont il a été la fin. Et si nous ne régressions perpétuellement (mais vaguement et abstraitement) au cours de la lecture, jusqu'aux désirs et aux fins, jusqu'à l'entreprise totale de Flaubert, nous *fétichiserions* tout simplement le livre (ce qui arrive souvent, d'ailleurs) au même titre qu'une marchandise, en le considérant comme une chose qui parle et non comme la réalité d'un homme objectivée par son travail. De toute manière, pour la régression compréhensive du lecteur, l'ordre est inverse : le concret totalisateur,



c'est le livre ; la vie et l'entreprise, comme passé mort qui s'éloigne, s'échelonnent en séries de significations qui vont des plus riches aux plus pauvres, des plus concrètes aux plus abstraites, des plus singulières aux plus générales et qui à leur tour nous renvoient du subjectif à l'objectif.

JEAN-PAUL SARTRE.

*Critique de la Raison Dialectique* (Extraits) — Edit. Gallimard, 1960.

---

## LE THÈME DE LA FEMME MAL MARIÉE

### Chez Balzac, Mérimée et Flaubert

---

J'ai eu l'occasion de publier dans *L'Année balzacienne* 1961, sous ce titre, un article (un peu long) : « *La Muse du Département* » et le thème de *la femme mal mariée chez Balzac, Mérimée et Flaubert*. Il y est question de *Madame Bovary*, que je rapproche d'une nouvelle de Mérimée et de deux écrits de Balzac. Avant que Léon ne devienne l'amant d'Emma dans un fiacre de louage, Julie de Chaverny s'était abandonnée à Darcy dans le coupé de celui-ci (*La double méprise*) (1) et Lousteau avait chiffonné la robe de M<sup>me</sup> de la Beudraye dans le calèche de cette dernière (*La Muse du département*). Bien que la scène de Balzac soit la plus innocente des trois, le romancier prétend qu'elle avait causé scandale à la Chambre des Députés. C'est donc en troisième, pour le moins, que Flaubert a traité ce thème des « amours véhiculaires », selon l'expression d'André Billy. Un passage des *Petites misères de la vie conjugale* pourrait aussi avoir guidé, quant à la course du fiacre, l'imagination du maître de Croisset.

Mais il y a bien d'autres ressemblances. Je n'insisterai pas sur le fait que *Madame Bovary*, comme *La Muse du Département*, est un roman « à phases », où se déroule, période par période, la destinée conjugale d'une femme. Ceci pourtant mériterait réflexion. Il y a longtemps que j'invite la critique à une révision sérieuse de la question *Bovary*. Certes, l'histoire Delamare et le milieu normand ont joué leur rôle. Mais ce rôle a été exagéré aux dépens, si l'on y réfléchit bien, de Flaubert lui-même. N'est-il pas plus honorable pour lui qu'au lieu de s'asservir à une réalité, il ait profondément conçu une sorte de « roman expérimental » sur les malheurs d'une femme incomprise, même si l'on doit reconnaître que bien des souvenirs de lecture sont entrés dans la trame de son récit ?

Dès 1947, dans un article de la *Revue d'histoire littéraire de la France* où j'avais déjà ces vues, j'avais noté ce passage de *Smarrk*, où Flaubert « pour les phases successives de la vie matrimoniale », s'était référé à la *Physiologie du mariage*. Récemment, j'ai relu *Petites*

---

(1) Nous croyons qu'il faut suivre, par cette étude-ci, le texte de l'édition originale, chez Fournier, 1833.

On lira *La Muse du Département* dans les *Œuvres complètes* de Balzac, Calmann Lévy, t. XVII. 1892.

*misères de la vie conjugale*, et ce n'a pas été en vain. Quoi de surprenant, si ce livre a parlé au célibataire goguenard qu'était Flaubert ? Me permettez-vous, mon cher Directeur, de présenter ici quelques rapprochements, outre celui auquel je faisais allusion tout à l'heure (entre la course du fiacre de Léon et la promenade familiale d'Adolphe dans une « voiture à quatre roues », sorte de « boîte roulante » pareille à « un bateau rouennais » ?) (2) Voici donc ces ressemblances si étroites qu'il est difficile de les tenir pour l'effet du hasard ou des exigences de la situation.

M., P. 92, une amie dit à Caroline : « Vous toussiez beaucoup, ma chère petite !... — Oh ! répond Caroline, que me fait la vie !... » Cf. B., pp. 174-175 : « Un jour [...] elle eut un crachement de sang [et comme son mari laissait voir son inquiétude] - Ah bah ! répondit-elle, qu'est-ce que cela fait »

Intimité de Caroline et de sa femme de chambre (M., pp. 176 et suiv.). Emma et Félicité n'ont « aucun secret l'une pour l'autre » (B., p. 416). La femme de chambre de Caroline s'appelle *Justine*, comme le petit domestique de M. Homais, *Justin*. — Renvoi (par Monsieur) de la dite Justine, « qui est » chez Adolphe et Caroline « depuis leur mariage » (M., pp. 112, 184). Renvoi (par Madame) de Nastasie, qui rappelait à Charles bien des souvenirs (B., p. 77).

Les visites de Caroline au juge et au syndic (M., pp. 187-190) ont prêté des traits à la scène d'Emma avec le notaire (B., pp. 418-419). Le juge prend la main de la jeune femme, le syndic se met à genoux, admire un « joli pied » etc.

Caroline s'est mise en tête d'apprendre l'équitation, sans quoi elle sent qu'elle tombera malade (M., pp. 198-199). De même (B., pp. 217-218) c'est par souci pour la santé d'Emma que Charles se presse d'accepter la proposition de Rodolphe (Adolphe, lui, résiste à ce caprice).

« ... la comédie de la maladie nerveuse » (Balzac renvoie à un paragraphe (*Névroses*) de sa *Physiologie du mariage*) ; on pense à un voyage aux eaux pour guérir Madame. Adolphe fait venir un médecin qui a été « un de ses amis de collège » (M., pp. 204-205). Charles montre sa femme à « son ancien maître ». « C'était une maladie nerveuse : on devait la changer d'air ». (B., p. 93).

Il est une autre source vers laquelle je vous conduirai volontiers : la monographie par Balzac, dans *les Français peints par eux-mêmes*, de la *Femme de Province* (3). On y lit que la femme de province trompe son mari, un homme « excessivement ordinaire, vulgaire et commun », avec « un dandy indigène, un garçon qui porte des gants qui passe pour savoir monter à cheval » : n'est-ce pas un premier crayon de Rodolphe ? « Il était ganté de gants jaunes, quoiqu'il fût chaussé de fortes guêtres » etc... Que Flaubert soit parti de là pour concevoir et représenter le type du « dandy indigène », en quoi son génie de créateur en reçoit-il une offense ? Après cela, je ne nie point qu'il n'ait pu avoir aussi en vue quelque modèle vivant.

Nous nous souvenons tous de la scène où Rodolphe, rentré chez lui, écrit à Emma qu'il la quitte ; la lettre finie, il trempe son doigt

(2) « Vous avez traîné l'infortuné cheval normand etc. » (Voir *Petite Misère*, dans H. de Balzac, *Œuvres complètes*, t. XLVIII, Calmann Lévy, 1892, pp. 23-25). (M : *Petites Misères*; B : *Madame Bovary*, éd. Louis Conard).

(3) Paris, L. Cussier, éditeur, Section *Province*, t. I<sup>er</sup>, pp. 1-8.

dans l'eau d'un verre et laisse tomber de haut sur l'encre fraîche une grosse goutte qui la pâlit. Ici encore, ne devons-nous pas remonter à un livre ? Les lecteurs en jugeront, une fois que j'aurai mis sous leurs yeux ce mot de Vautrin à Rastignac dans *Le Père Goriot* : « Je ne vous parle pas du gribouillage de l'amour ni de faribolles auxquelles tiennent tant les femmes, comme, par exemple, de répandre des gouttes d'eau sur le papier à lettre en manière de larme quand on est loin d'elle » (4). Trop vulgaire pour entrer dans le Cours Supérieur du Professeur Vautrin, ce moyen sourit au Seigneur de la Huchette, un provincial ! Il est vrai qu'il en use — raffinement d'hypocrisie — pour une lettre de rupture.

Mais il faut en venir à *La Muse du Département*, que j'ai analysée dans *L'Année balzacienne*. Entre les deux œuvres, certes, il existe des différences, moindres toutefois, qu'on ne pourrait le croire. Ainsi, dans *La Muse*, l'héroïne va à Paris ; Madame Bovary, elle, n'y va pas — du moins, dans la version courante. Mais plusieurs scénarios contiennent cette indication, sans plus : « Voyage à Paris » (à la fin de la liaison avec Rodolphe). On m'avouera que dans une recherche comme la nôtre, ce n'est pas seulement le texte définitif qui compte, c'est aussi, et même surtout, le premier jet.

Du reste, le moyen de ne pas apercevoir des ressemblances comme celles-ci (au moment de la saisie) ? chez Balzac : « ... une affiche jaune, arrachée par le portier après avoir étincelé sur le mur, avait indiqué la vente d'un beau mobilier etc... » Chez Flaubert : la servante tendit à sa maîtresse « un papier jaune qu'elle venait d'arracher à la porte. Emma lut d'un clin d'œil que tout son mobilier était à vendre » (5). Sans doute Flaubert a-t-il pu se renseigner sur ce qui se passe réellement en pareil cas. Il avait aussi en sa possession les *Mémoires de Ludovica* (6). Néanmoins le tour du récit nous ferait croire à une imitation.

En employant ce mot, j'ai un scrupule : lorsque un écrivain de la taille de Flaubert reprend un sujet, j'entends que ce soit rarement un échange...

Lorsque les gens d'Yonville assaillent le Dr Larivière et lui parlent de leurs petites incommodités, n'est-on pas tenté de rapporter ce passage à une observation prise sur le vif par Flaubert lorsqu'il accompagnait son père dans ses visites ? Et certes, cela n'est pas exclu ; que penser pourtant quand on voit, dans *La Muse*, un Sancerrois s'adresser au Dr Bianchon, son cousin, afin d'obtenir une « consultation gratuite » ? (7) Pour avertir sa maîtresse, quand il vient au jardin la nuit, Rodolphe jette « contre les persiennes une poignée de sable ». Geste naturel, geste ordinaire, je le veux bien : n'est-il pas curieux cependant que Balzac ait comparé les mille petits signes de la satiété de Lousteau aux « grains de sable jetés aux vitres du pavillon magique où l'on rêve quand on aime » ? (8) Poétique image que Flaubert a ravalée.

Dans un poème que l'héroïne de Balzac est censée composer sur

(4) Voir éd. P. G. Castex (Garnier, 1960) p. L28 (Cf. *Madame Bovary*, p. 282).

(5) *La Muse*, pp. 236, 279 ; *Madame Bovary*, pp. 400, 406. Et un peu plus haut (ibid., p. 405), la « grande affiche » collée contre un poteau des halles, et que Justin déchire.

(6) Voir le très précieux article de Gabrielle Leleu (R H L F, 1947, p. 242).

(7) *La Muse*, p. 158 ; *Madame Bovary*, p. 445.

(8) *La Muse*, p. 259 ; *Madame Bovary*, p. 233.

les amours d'un militaire, celui-ci, avant de rejoindre son corps, exigeait de Paquita « une promesse de fidélité absolue, dans la cathédrale de Rouen, à l'autel de la Vierge ». Flaubert ne s'en est-il pas souvenu pour la rencontre d'Emma et de Léon, et pour cette prière que fit la femme de Charles précisément dans la chapelle de la Vierge ? — Au moment où, de retour à Paris, Lousteau se voit en passe de devenir le gendre d'un notaire, il pense à celle qu'il a séduite là-bas : « Je lui enverrai le billet de faire part, se dit-il ». Mais les choses, dans *La Muse*, prennent un autre cours, et c'est le pauvre veuf, dans *Madame Bovary*, qui reçoit un faire part de mariage : celui du second amant de sa femme. — Lorsqu'elle attend son premier-né, Dinah brode et coud par économie, non par « un jeu de l'amour maternel ». Emma y met encore moins du sien : point pour elle de ces travaux d'aiguille « où la tendresse des mères se met en appétit ». Que dire aussi des deux visites finales, celle de Lousteau à son ex-maîtresse ; celle d'Emma à son ex-amant ?

Une même action peut aussi, d'un roman à l'autre, changer de signification. Ainsi dans *La Muse* : « Le jour de la mi-carême [1840] ou plutôt le lendemain, à huit heures du matin, Dinah, déguisée, arrivait du bal pour se coucher ». Elle était « en débardeur ». Et dans *Madame Bovary* : « Le jour de la mi-carême, [...] elle alla le soir au bal masqué [...] Elle se trouva le matin [...] parmi cinq ou six masques, débardeuses et matelots » (9). Mais Emma cherche, « [en sautant] toute la nuit », à s'étourdir ; Dinah, elle, ne songe qu'à épier celui qu'elle aime. — Voyez aussi la couleur qu'une expression reçoit des circonstances. Probablement Emma n'aurait pas été qualifiée de « vraie sensitive » (10) sans la « vivacité de sensitive » que Dinah manifeste en une rencontre. Mais « deux grosses larmes » qui roulent sur un visage à cause d'une sèche réponse révèlent une autre nature qu'une syncope provoquée par une violente déception (11).

Tels sont les principaux points que je suis heureux de recommander à l'attention des *Amis de Flaubert*. Ils marquent, selon nous, la dépendance de Flaubert à l'égard de Balzac, dépendance déjà signalée notamment par André Vial, à propos de *L'Éducation Sentimentale*, par Marcel Crouzet et A. Prioult. Mais Mérimée, lui aussi, a pu prêter quelques traits à *Madame Bovary*, et je ne parle plus ici de la séduction en voiture. Pour ne rien dire du rêve d'enlèvement que font les deux héroïnes, dans des circonstances, il est vrai, assez différentes, n'êtes-vous pas frappé par le parallélisme de ces deux scènes : Julie et Emma arrivant, l'une à son hôtel (après la faute), et l'autre chez la nourrice (à la veille de la saisie) ? Celle-là « se jeta sur son lit », où « elle se mit à pleurer [...] amèrement » ; celle-ci « tomba sur le lit ; elle sanglotait » (voit-on le *rinforzando* ?) Toutes deux dans une égale hébétude. Tantôt Julie « regardait sa lampe, observant avec une attention stupide toutes les vacillations de la flamme », sans voir la lumière à cause de

(9) Comparer *L'Éducation Sentimentale, Histoire d'un jeune homme*, Paris, Louis Conard, 1923, pp. 165, 171, 173. Voir nos *Créations en littérature*, Hachette, 1955, p. 22.

(10) C'est par ces mots « Ma femme est une sensitive » (dans la bouche de Charles) que se termine — et fort bien — le 2<sup>e</sup> tableau du 1<sup>er</sup> acte du drame lyrique *Madame Bovary* (Livret de René Fauchois ; musique d'Emmanuel Bondeville) (1<sup>re</sup> représentation, 1<sup>er</sup> juin 1951 à l'Opéra-Comique).

(11) *La Muse*, pp. 251, 255 ; et *Madame Bovary*, pp. 402, 289.



ses larmes ; tantôt elle comptait les glands des rideaux de son lit », sans pouvoir en retenir le nombre, etc. — Emma « discernait vaguement les objets, bien qu'elle y appliquât son attention avec une persistance idiote. Elle contemplait les écaillures de la muraille, etc. ». (12)

Mon cher Directeur, j'en ai dit assez pour ma cause, peut-être trop. Certains critiques, je le sais, demeurent attachés aux anciennes idées sur la genèse de *Madame Bovary* à partir d'un fait divers et dans le cadre de Ry ou de Forges-les-Eaux. Loin de moi la pensée que Flaubert, perméable aux écrits, ne l'ait pas été aux influences ambiantes : ce serait un singulier paradoxe. Mais quarante ans de recherches sur la création littéraire m'ont de plus en plus convaincu que la nature elle-même — qui le croirait ? — pâlit à côté de ces signes despotiques, de ces signes sacrés, que sont les caractères d'imprimerie. Au reste, je ne le conteste pas, c'est encore l'expérience que les écrivains recherchent dans leurs modèles écrits, mais c'est une expérience déjà élaborée, stylisée. La vraie filiation, A. Malraux l'a soutenu depuis longtemps, n'est pas tant de la vie à l'œuvre que d'une œuvre à l'autre.

Jean POMMIER

Professeur au Collège de France.

---

(12) **La double méprise**, pp. 247, 258, 260-262 ; **Madame Bovary**, pp. 423-424. Julie regarde la pendule qui vient de sonner : « Il y a trois heures [...] j'étais avec lui » ; Emma, faute d'horloge dans la chaumière, demande l'heure : « Trois heures, bientôt », répond la nourrice.

# STENDHAL ET FLAUBERT

Par Octave MUREAU

On sait que Gustave Flaubert n'estimait guère l'auteur de *La Chartreuse de Parme*. Il le jugeait en théoricien d'école et ne fut pas plus indulgent pour Tourguenev que, contrairement à une opinion assez générale, il ne considérait pas comme un artiste en style.

Entre deux hommes qui furent, à la fois et si profondément, romantiques et réalistes, cette inimitié a quelque chose de déconcertant. Elle tient au fait que l'auteur des *Trois Contes*, encore qu'il n'ait écrit que des romans à thèse, n'a conçu la littérature que du point de vue esthétique puisque toute sa doctrine tient dans cette formule : l'art pour l'art. Flaubert vécut dans la conviction de l'inutilité de tout ; s'opposant aux écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle pour lesquels le livre est un moyen de diffusion des idées, il pensait que les doctrines ne changent rien à la vie des hommes ; et la seule thèse qu'il ait voulu exposer est précisément celle d'une inanité définitive, d'une faillite universelle. Il a mis cette conception en exemples romanesques et, comme le remarquait pertinemment Paul Bourget, Flaubert, voyant la création à travers son cas personnel qui est, il ne faut pas l'oublier, celui d'un malade, développe dans tous ses romans la démonstration de la vanité de la vie. Ce n'était pas une conception nouvelle et nous la trouvons dès les premiers témoignages de la pensée humaine. Il a exploité ce thème du désespoir qu'avait déjà traité la littérature profane ou sacrée. Ces lamentations abondent dans la philosophie antique comme dans la Bible et le spectacle de la vie actuelle n'est pas fait pour infirmer cette judicieuse conception. Mais alors que Flaubert ne vit de consolation que dans l'art, dans la création d'un univers esthétique dont la religion était la beauté — le Verbe n'est-il pas créateur ? — Stendhal chercha cette consolation sur une autre voie de la sensibilité : le bonheur de la rêverie par l'amour-passion. Au problème de la vie, c'est une solution plus efficiente mais plus aléatoire aussi car elle ne dépend pas seulement de soi et elle ne dépend pas non plus de la volonté. Il est vrai que la communication de la beauté se heurte à l'incompréhension d'une humanité vulgaire. En définitive, il n'y a pas de solution parfaite à ce problème et si l'on objecte qu'ils se sont trompés tous les deux en méconnaissant la vérité qui ne se trouve que dans la foi, je répondrai que la foi est un don et qu'elle ne dépend pas non plus de la volonté.

Dans un ouvrage consacré à l'auteur de *Madame Bovary*, j'ai eu l'occasion de signaler plusieurs traits communs chez ces maîtres de la pensée contemporaine. Maîtres du roman au XIX<sup>e</sup> siècle, étaient également Balzac, Daudet, Bourget et Maupassant. Il serait intéressant d'établir un parallèle entre ces écrivains. On y trouverait, je pense, la confirmation de cette vérité que les écrivains de génie, malgré les divergences secondaires, offrent de profondes ressemblances. Et c'est le cas pour Flaubert et Stendhal.

Ni l'un ni l'autre n'estimait la bourgeoisie. Ce sentiment ne leur est pas particulier ; nous le trouvons chez beaucoup d'artistes. Le XIX<sup>e</sup> siècle a vu, dans l'évolution profonde de la société — et Flaubert le souligne dans *l'Education Sentimentale* — la domination de cette classe sociale

se substituer à celle de l'aristocratie, à la faveur des bouleversements provoqués par la Révolution et qui n'avaient pas été moins funestes à la monarchie. Cette puissance, la bourgeoisie la trouvait dans le capitalisme. Or, Stendhal a insisté sur l'incompatibilité qui existe entre l'art et l'argent. Nous comprenons donc pourquoi les artistes se sentaient victimes de l'indifférence de la seule classe sociale dans laquelle ils pouvaient encore trouver audience puisque la Terreur avait aboli les mœurs intellectuelles et fermé les salons de l'époque monarchique. On parle d'affaire mais non d'art chez les Dambreuse. D'ailleurs, ce mépris des exigences spirituelles n'allait pas porter chance à la bourgeoisie et le XX<sup>e</sup> siècle devait assurer le triomphe d'une autre classe, par la dictature du prolétariat, c'est-à-dire faire tomber l'humanité un peu plus bas. Aucune classe sociale, sans doute, ne peut maintenir une civilisation. La civilisation résulte de la moralité individuelle, mais jamais des institutions ; et cette valeur reste l'apanage d'une élite de penseurs et d'artistes. Aucune classe cependant ne leur est plus hostile que la classe plébéienne ; et voilà pourquoi l'art véritable meurt.

« J'ai toujours, par instinct, profondément méprisé les bourgeois. » Non, cette citation n'est pas prise à la correspondance de Flaubert. Je l'extrahs de la *Vie de Henri Brulard* ; mais l'aversion de Stendhal ne se limite pas à la bourgeoisie, elle s'applique encore à la plèbe : « J'ai horreur de ce qui est sale ; or le peuple est toujours sale à mes yeux. » Et six pages plus loin : « J'aime le peuple ; je déteste les oppresseurs ; mais ce serait pour moi un supplice de tous les instants que de vivre avec le peuple. » L'impartialité oblige à reconnaître que ceux qui appartiennent à cette classe montrent parfois une charité très pure. Il n'en reste pas moins, puisqu'on juge d'une manière générale, que la classe plébéienne est celle qui s'éloigne le plus d'un idéal de spiritualité. Les conditions mêmes de son existence la maintiennent dans les mœurs grossières et lui inspirent les appétits les plus méprisables. Il suffit d'entendre la conversation des gens du peuple pour se convaincre de leur hostilité à l'égard de toute manifestation de la vie spirituelle et de leur goût pour la laideur et la concupiscence. L'homme du peuple tient souvent des propos obscènes or, rien n'est plus significatif du niveau des aspirations que celui du langage. Dans la lettre L de *La Nouvelle Héloïse*, Julie écrit à son amant : « Je ne sais si vous vous souvenez des étranges discours que vous me tîntes hier au soir, et des manières dont vous les accompagnâtes ; quant à moi, je ne les oublierai jamais assez tôt pour votre honneur et pour mon repos et malheureusement, j'en suis trop indignée pour pouvoir les oublier aisément. De pareilles expressions avaient quelquefois frappé mon oreille en passant près du port, mais je ne croyais pas qu'elles pussent jamais sortir de la bouche d'un honnête homme ; je suis très sûre au moins qu'elles n'entrèrent jamais dans le dictionnaire des amants et j'étais bien éloignée de penser qu'elles pussent être d'usage entre vous et moi. Eh dieux ! quel amour est le votre s'il assaisonne ainsi ses plaisirs. Vous sortiez, il est vrai, d'un long repas et je vois qu'il faut pardonner en ce pays aux excès qu'on y peut faire ; c'est aussi pour cela que je vous en parle. Soyez certain qu'un tête-à-tête où vous m'auriez traitée ainsi de sang-froid eût été le dernier de notre vie. » Et Julie ajoute : « Que deviendrais-je si vous pensiez à jeûner comme vous parliez hier au soir ? » Et, plus loin : « Tant de gens parlent d'amour et si peu savent aimer que la plupart prennent pour ses pures et douces lois les viles maximes d'un commerce abject qui, bientôt assouvi de lui même, a recours aux monstres de l'imagination et se déprave pour se soutenir. Je ne sais si je m'abuse, mais il me semble que le véritable amour est le plus chaste de tous

les liens. » (1) Ainsi, le langage corrompu du peuple révèle exactement les dépravations du goût. Ce n'est pas arbitrairement que les religions rapprochent le péché des paroles du péché de la chair. Et l'on peut en tirer une déduction d'ordre général, c'est que l'hostilité du siècle pour les bienséances et la distinction du style classique attestent la régression du sens moral. Comme l'amour-passion se situe aux antipodes de la lubricité populaire, c'est par son spiritualisme esthétique que Stendhal est aristocrate, bien plus que dans les manières, encore qu'il souffre de toute vulgarité. Le souci de l'élévation qu'il voudrait rencontrer chez l'homme du peuple explique les déclarations que lui inspirent les mœurs de cette classe sociale. A cet égard, Stendhal partage l'opinion de Voltaire et de Joseph de Maistre indignés de la licence et de la trivialité plébéiennes.

On ne s'étonnera point qu'une telle divergence de goûts détermine les sentiments hostiles du peuple envers l'homme de génie. Dans son intéressant ouvrage *Stendhaliana*, M. Emile Henriot écrivait : « ... l'originalité ayant toujours fait dresser les poils de la peau à une certaine catégorie de gens qui n'aiment pas qu'on soit « différent ». Différent — lisez : aristo. » O. Wilde avait déjà observé avec une ironie amère : « Le public est prodigieusement tolérant ; il pardonne tout, sauf le génie. »

Voltaire écrivait, en 1733, ces vers à la Marquise du Châtelet :

*Si, par hasard, quelque personne honnête,  
D'un sens plus droit et d'un goût plus heureux,  
Des bons écrits ayant meublé sa tête,  
Leur fait l'affront de penser à leurs yeux...*

L'auteur de l'Amour ignorait peut-être ces vers ; il n'en parle pas moins dans son ouvrage, de « ces livres insolents qui forcent le lecteur à penser ». Ce sont presque les termes d'un passage d'une lettre de Flaubert à Maupassant, inquiété pour deux pièces de vers dans laquelle le solitaire de Croisset déplore la haine du public pour le style. En raison de la solidarité de la pensée et de l'expression, on voit que Stendhal et Flaubert se rencontrent encore sur ce point.

Il en est un autre sur lequel ils exprimèrent une opinion identique ; et cette opinion ne laisse pas de surprendre chez des hommes aussi intelligents : Ni l'un ni l'autre n'aimait Racine. Les critiques tombent d'accord aujourd'hui pour reconnaître qu'aucun écrivain ne reçut plus de faveurs de Melpomène. Certes, le Sophocle français mérite une vive admiration. Rotrou et Voltaire ont produit de fort belles œuvres ; mais Racine leur est supérieur. Il ne cherche pas le succès comme Crébillon en excitant des émotions violentes, ou comme Corneille par le prestige d'un héroïsme surhumain. Racine triomphe par son génie en revêtant d'une forme parfaite, d'une facture incomparable, la peinture fidèle du drame humain. Je ne sais pas si on a fait ce rapprochement, mais je pense qu'avant Musset, Racine est le seul auteur qui ait, dans presque toutes ses œuvres, entrepris de rappeler la misère de la condition humaine soumise à une incontestable fatalité. La situation exposée dans *Bérénice* ne comporte pas de solution qui puisse concilier le devoir et le bonheur d'amants

(1) Ici, Julie est infiniment plus chaste qu'Héloïse. Elle n'est pas vraiment la « Nouvelle Héloïse ».



très estimables. Dans *Andromaque*, dans *Bajazet*, dans *Phèdre*, le poète reprend la démonstration de cette vérité capitale d'un destin qui enferme les grandes âmes dans des situations sans issue. Je dis les grandes âmes parce que les autres n'ont point de sentiments. C'est bien un conflit tragique que celui qui oppose une loi morale si difficile à observer et d'invincibles passions ; mais parfois, ce sont les conventions de la société ou des causes extérieures qui contrarient les sentiments les plus nobles. La conclusion qui se dégage de cette production dramatique est l'évidence de l'inanité de la vie. Or, Flaubert ne s'est pas proposé un autre objet en écrivant. On remarquera encore que, par son esthétique comme par ses idées, par l'aristocratie de sa langue comme par son goût des sentiments subtils, Racine est anti bourgeois.

Flaubert et Stendhal ont encore en commun une bonté, une pitié que l'expérience du malheur et l'intelligence ont développées jusqu'à la plus pure charité. D'ailleurs, on ne peut guère concevoir l'initiation à la bonté sans les leçons de la souffrance. Parlant de lui, dans la Vie de Henri Brulard, Stendhal écrit : « Sa sensibilité est devenue trop vive... ceux qu'il plaint souffrent moins que lui. » Gustave Flaubert montrait la même tendresse de cœur. Voyez comment il narre la pauvre vie de cette Félicité qui nous émeut profondément dans *Un Cœur Simple*. Aussi, est-il plaisant de lire, sous la plume des critiques de son temps, que Flaubert gardait une impassibilité voulue devant les misères humaines. Ce romancier prodigieusement intelligent savait que pour donner l'illusion de la réalité, il faut faire oublier l'auteur ; dès lors, l'auteur n'a plus à exprimer ses propres sentiments ; et la pitié ne doit naître que du talent avec lequel un écrivain conte une histoire touchante. Les sottises ne manquent nulle part ; comme l'affirme l'Écclésiaste, on les rencontre dans les premiers rangs de la société, en vertu du principe qui veut que le peuple n'élève que ceux qui reflètent sa médiocrité.

On pourrait découvrir bien des rapports entre Stendhal et Flaubert. Par exemple, tous deux furent prédestinés à la littérature par une impérieuse vocation. Tous deux, enfants, écrivaient des comédies. Tous deux sont des romantiques qui construisent leurs romans sur les fondations solides de la physiologie. La philosophie sensualiste de Cabanis influença les conceptions de Beyle. Personne ne conteste, aujourd'hui, la solidarité de l'organique et du psychique. De son côté, l'auteur de *Bouvard et Pécuchet* était fils de médecin. On connaît le soin scrupuleux qu'il apportait à la documentation de ses œuvres. Atteint d'une maladie nerveuse comme presque tous les hommes du génie, il pouvait aisément comprendre les rapports qui existent entre certains états pathologiques et certaines conceptions sur la vie, entre la maladie et la faculté créatrice. C'est une thèse que la psychanalyse devait reprendre.

La nature de leur sensibilité les rapproche encore. Qu'est-ce que le grand amour de Trouville, qui poursuivra Flaubert jusqu'à sa tombe et où il n'y a rien si l'on s'en reporte aux conceptions communes sur l'érotisme — l'*Éducation Sentimentale* suffirait à nous l'apprendre — sinon un amour stendhalien ? Le coup de foudre, la timidité, la tristesse, la vaine fidélité, tout cela appartient bien à l'amour-passion. Il n'est pas jusqu'à leurs études qui ne témoignent en faveur de cette thèse d'une parenté spirituelle. Certes, certains invoqueront les succès scolaires du jeune Henri Beyle. Qu'on ne s'y trompe pas : le petit-fils du docteur Gagnon n'a pas été ce qu'il est convenu d'appeler un brillant élève. La tyrannie du précepteur, de cet abbé Raillane dont

il parle avec effroi, allait lui inspirer, sinon le dégoût de l'étude, du moins une aversion insurmontable pour la discipline. Il y était devenu naturellement réfractaire ; ainsi il avait le latin en exécution. S'il a réussi d'une façon éclatante dans les mathématiques, pas plus que Flaubert il ne les aimait pour elles-mêmes. Elles ne devaient servir qu'à l'évasion du milieu familial. Un fait nous en fournit la preuve : Le futur auteur de *La Peinture en Italie* arrive à Paris avec une réputation de géomètre. Le Comte Daru, son protecteur, ne parvient pas à comprendre que le jeune homme ne suive point les cours de l'École Polytechnique, seule justification de ce voyage. Mais quel rapport entre les rêveries amoureuses et les équations ? En outre, il faut avoir conscience de l'intérêt de l'étude pour apprendre avec fruit ; et ce n'est guère le fait de l'adolescence. Du reste, la sensibilité de Beyle l'éloignait d'une activité intellectuelle fondée sur la dialectique. Il n'avait point l'esprit d'analyse mais celui de synthèse. Il savait déjà qu'on ne découvre pas la vérité par le cartésianisme. Presque tous les hommes éminents furent de médiocres écoliers ; et Chamfort est une rare exception. L'homme supérieur, au demeurant, ne montre point de facilités intellectuelles. C'est pourquoi Stendhal a écrit : « Je n'ai aucune foi dans l'esprit des enfants annonçant un homme supérieur. Dans un genre moins sujet à l'illusion, car enfin les monuments restent, tous les mauvais peintres que j'ai connus ont fait des choses étonnantes vers huit à dix ans et annonçant le génie. » (Vie de Henri Brulard, page 41). Stendhal un bon élève ? Le Comte Daru signale des fautes d'orthographe inconcevables de ce jeune homme qui a fait ses humanités.

Quant à Flaubert, on sait que, très en retard dans ses études à la veille du baccalauréat, il réussit à l'examen par une application volontaire de son intelligence. Ce n'est pas en composant des œuvres dramatiques sur les bancs du lycée qu'on apprend le grec ; mais quand il n'est plus obligé de l'apprendre, c'est alors qu'il se met à l'étudier. Pas plus que Stendhal, il n'aimait la contrainte.

Enfin, nés pour aimer les hommes, ils ont tous les deux exercé la vertu parce qu'ils ne croyaient pas à la vertu. Dans *Madame Bovary*, Gustave Flaubert a tracé le portrait du Docteur Larivière en s'inspirant de cette vérité qu'on ne peut être vertueux que dans la conviction de ne point l'être. La certitude de ses mérites, c'est toute la vertu de la plupart des gens et le bonheur de se croire vertueux leur tient lieu de vertu.

De cruelles désillusions ont conduit les deux romanciers à la révélation péjorative de la société, cette société que là théologie nomme le monde.

Les hommes supérieurs — et que serait une supériorité sans une sincérité naïve ? — n'ont pas besoin d'accumuler des années d'observation pour connaître la nature humaine. C'est au cours de l'adolescence qu'ils parviennent à des conclusions désabusées. Avant la vingtième année, Stendhal et Flaubert savaient ce qu'ils pouvaient attendre de la vie dans une telle société ; et l'auteur de *Bouvard* écrivait, en 1838, cette réflexion qui laisse deviner la souffrance du désenchantement dans une âme si noble : « Vraiment, je n'estime profondément que deux hommes : Rabelais et Byron, les deux seuls qui aient écrit dans l'intention de nuire au genre humain et de lui rire à la face. » Il y a là, assurément, une outrance romantique, mais la révolte de la désillusion qui assombriera toute la vie chez un honnête homme. Les fripons sont trop à l'aise dans la société pour

avoir de telles réactions et ce sont eux qui critiquent avec tant de virulence de telles déclarations. Ils ont évidemment besoin d'un masque. La race des pharisiens n'est pas éteinte.

Nous pouvons lire, au livre de l'Amour, cette pensée : « L'ennui ôte tout jusqu'au courage de se tuer. » Il n'y a pas, en effet, d'infortune plus cruelle que celle où l'âme est à la fois incapable d'aimer la vie et d'en sortir. Le suicide tenta plusieurs fois Stendhal, mais il n'était pas dans son destin de mourir ainsi. C'est ce désespoir des amours contrariées qui assura à sa destinée un avantage sur celle de Flaubert. Notez que ce diplomate que l'on trouve épicier à Marseille, par amour, et qui suit Napoléon sur les chemins de l'Europe, en se battant avec vaillance, eut une vie mouvementée alors que Flaubert vécut dans la réclusion et la monotonie d'un labeur de titan. Chaque livre lui coûte la lecture de milliers d'ouvrages. Destinée bien différente en somme, et c'est pourquoi Flaubert fut le théoricien de l'inanité et de l'ennui. Ses deux ou trois liaisons, sans amour véritable, l'importunent. L'un est un parisien ironique ; l'autre, un provincial dégoûté de la vie. Le premier sourit avec pitié de la nullité du monde. Le second s'emporte avec fureur et finalement est vaincu par la bêtise.

Cependant, que de traits communs. Et tout ce concours de convergences n'a pas empêché Flaubert, aveuglé peut-être par l'excès d'une théorie littéraire juste bien que Stendhal ait eu des scrupules d'écrivain sur le choix des mots au point de chercher pendant un quart d'heure l'adjectif qui convenait, non ces affinités n'ont pas empêché cet homme si intelligent de décrier un peu un romancier chez lequel d'ailleurs on trouve davantage l'homme que le littérateur, ce qui n'est pas pour nous déplaire. Du reste, sous la perfection inégalée de sa prose, Flaubert dissimulait mal l'absence d'objectivité de sa littérature. Tout ce qu'il a écrit n'est que le développement d'une pensée unique : la vanité de la vie. Si l'on cherche un écrivain vraiment impersonnel, ce n'est pas lui mais son disciple qu'il faut nommer : Maupassant.

Octave MUREAU.

*(Extrait de l'ouvrage inédit : Le vrai visage de Stendhal ou La vérité sur l'amour, couronné du Prix Montyon en 1946).*

---

## A PROPOS DU " JOURNAL DES GONCOURT "

L'histoire de la publication de *Journal des Goncourt* est bien connue.

Aux termes de son testament, Edmond de Goncourt avait prévu la publication intégrale vingt ans après sa mort, c'est-à-dire que celle-ci aurait dû avoir lieu dès 1915.

A cette époque, trop de gens vivaient encore, qui auraient été publiquement mis en cause dans le *Journal*, en des termes souvent désobligeants.

On laissa passer les années. Les administrateurs successifs de la Bibliothèque Nationale, en plein accord avec les Gouvernements successifs de la République, en plein accord avec l'Académie Goncourt elle-même, résistèrent à tous les appels indiscrets qui leur furent faits pour obtenir communication du *Journal* à une époque que l'on pouvait à juste titre considérer comme prématurée.

Plus d'un demi-siècle s'écoula. Lorsque l'œuvre des Goncourt fut à la veille de tomber dans le domaine public, l'Académie Goncourt, conformément à ses droits et à ses devoirs, estima le moment venu de procéder à la publication. Rien dans ces feuillets jaunis n'était plus de nature à troubler les esprits. Le Gouvernement n'avait aucun motif pour s'opposer à cette publication ; il ne s'y opposa point. Le *Bulletin Flaubert* n° 18 a bien voulu rappeler très justement que j'étais à cette époque Ministre de l'Education Nationale.

Certaines personnes, de qui les parents étaient mis en cause dans leur vie privée, essayèrent d'obtenir des Tribunaux l'interdiction de la publication. Les juges ne les ont pas suivis, et c'est ainsi que l'édition intégrale du *Journal des Goncourt* fut réalisée en 1958.

Quant à savoir si Edmond de Goncourt sort grandi de cette publication, c'est une autre question, sur laquelle je me garderai de me prononcer. Le caractère ombrageux de l'auteur de la fille *Elisa* apparaît en pleine lumière et aussi son grand orgueil et sa prédilection pour les ragots incontrôlables. Les historiens nous recommandent de ne consulter *Saint-Simon* qu'avec certaines précautions ; il est certes indispensable de faire la même recommandation à tous ceux qui entreprennent la lecture du *Journal des Goncourt*.

Dans un but documentaire, les rédacteurs du *Bulletin des Amis de Flaubert* ont cru devoir réunir tous les passages du *Journal* qui concernent l'auteur de *Madame Bovary*. L'idée me paraît excellente et en tout cas très instructive. Goncourt, ce n'est un secret pour personne, a toujours été un peu jaloux, je ne dis pas du talent incomparable de Flaubert, mais de ses succès, de sa gloire.

Les notes du *Journal* concernant le solitaire de Croisset nous donnent de multiples preuves de cet état d'esprit.

A mon avis, de la part d'un personnage aussi inquiet, aussi « grognon » que celui d'Edmond de Goncourt, c'est une marque d'intérêt exceptionnelle, et j'oserai dire, un réel hommage.

André MARIE

Ancien Ministre de l'Education Nationale.



# FLAUBERT et l'Éducation Sentimentale<sup>(1)</sup>

## L'ÉLABORATION DE L'ŒUVRE DÉFINITIVE

Sur la première page du manuscrit de *L'Éducation Sentimentale*, Flaubert a inscrit deux dates : 1<sup>er</sup> septembre 1864 - 16 mai 1869. Ces deux dates marquent le début et la fin du travail de composition et de rédaction proprement dit. Pour suivre les phases de cette élaboration, nous disposons de deux séries de documents. D'abord la *Correspondance* de l'édition Conard des *Œuvres complètes*, avec les volumes de suppléments récemment publiés par MM. Dumesnil, Pommier et Digeon : en lisant les lettres adressées par Flaubert à ses amis, en particulier à George Sand et à Jules Duplan, nous assistons à son labeur quotidien, nous nous mettons au courant des efforts qu'il accomplit au fil des jours, pour rédiger un chapitre ou pour parachever son information. Il existe, ou plutôt il existait, en outre, un « dossier » de *L'Éducation Sentimentale*, qui comportait 2.355 feuillets rédigés au recto et au verso et qui groupait l'ensemble des rédactions successives, des scénarios partiels, des notes de travail accumulés pendant cinq ans : ce dossier a malheureusement été dispersé dans des ventes successives, mais l'éditeur de *L'Éducation Sentimentale* à la librairie Conard, M. Louis Biernawski, avait pu l'inventorier et d'autres flaubertistes ont obtenu des communications partielles. En définitive, il est possible, sinon de reconstituer toute la genèse directe du roman, du moins de poser des jalons assez nombreux pour nous permettre d'imaginer l'écrivain au travail et pour nous initier à sa méthode de création.

### I. — LE CLIMAT ET LES PHASES DE LA CRÉATION

L'impression qui domine est celle d'un effort parfois douloureux, presque toujours pénible. Flaubert travaille rarement dans la joie. Chaque page, chaque phrase est une conquête difficile. Il le sait, il le dit et même il le répète : « Je suis brisé, mon pauvre vieux. J'ai aujourd'hui travaillé sans discontinuer depuis quatre heures de l'après-midi (il en est près de trois du matin) et cela pour deux lignes qui ne sont pas faites. C'est à en devenir fou, par moments ! Il serait même plus simple de crever tout de suite... » (à J. Duplan, fin novembre 1866).

De la constatation de cet effort, qui témoigne surtout d'une conscience d'artiste très haute et très exigeante, il tire une leçon d'humilité. Il admire sincèrement et il envie la facilité miraculeuse de sa vieille amie George Sand qui, parfois sans se relire, accumule les feuillets. « Vous ne savez pas, vous, ce que c'est que de rester toute une journée la tête dans ses deux mains à pressurer sa malheureuse cervelle pour trouver un mot. L'idée coule chez vous largement, incessamment, comme un fleuve. Chez moi, c'est un mince filet d'eau. Il me faut de grands travaux d'art avant

(1) Pour les chapitres précédents la présente étude, voir les *Bulletins* 17 et 18.

d'obtenir une cascade. Ah - je les aurai connues, les affres du style ! » (27 novembre 1866) ; et encore, à la même correspondance : « Pas primesautier, votre ami ! non ! pas du tout ! Ainsi, voilà deux jours entiers que je tourne et retourne un paragraphe sans en venir à bout. J'en ai envie de pleurer dans des moments ! Je dois vous faire pitié ! Et à moi donc ! » (5-6 décembre 1866).

Aussi, pour rendre compte de sa peine, des comparaisons, des métaphores viennent sous sa plume, plus ou moins banales, mais toujours significatives. Il travaille « comme un bœuf » ou « comme trente nègres » ; il voit devant lui « une montagne à graver » ou une « lourde charrette de moellons à traîner » ; il se sent « la conscience nette comme un bon casseur de cailloux ». Et cette besogne de tâcheron, il l'assume en vue d'un résultat qui lui paraît incertain.

Car Flaubert, plus que jamais, doute de lui-même. Des affres semblables, pires encore, peut-être, il en a connu pour **Madame Bovary** et pour **Salammô**. Mais il s'imagine, en outre, aux abords de la cinquantaine, que ses forces s'épuisent : « La foi en soi-même s'use avec les années. La flamme s'éteint », écrit-il à M<sup>me</sup> Roger des Genettes (décembre 1866) ; et à M<sup>lle</sup> Leroyer de Chantepie, le 11 mai 1865 : « Je me sens les jarrets fatigués et la poitrine étroite ». Une autre conviction accentue son désarroi : celle de s'être lancé dans un sujet très difficile et d'avoir à tenir une sorte de gageure. Cette idée revient comme un leit-motiv. Plusieurs fois, il écrit que la « conception » même de son roman est « vicieuse » ; il craint que les caractères des personnages principaux soient trop mous pour intéresser et que l'ampleur de la perspective historique noie les premiers plans : « J'ai bien du mal à emboîter mes personnages dans les événements politiques de 48... Les personnages de l'histoire sont plus intéressants que ceux de la fiction, surtout quand ceux-là ont des passions modérées ; on s'intéresse moins à Frédéric qu'à Lamartine... » (à Jules Duplan, 14 mars 1868).

Aussi lui arrive-t-il de maudire son entreprise : « Peindre des bourgeois modernes et français me pue au nez étrangement ». Déjà, au temps de **Madame Bovary**, il lui tardait d'abandonner son héroïne et le triste milieu où elle évoluait pour aborder enfin, avec **Salammô**, « un sujet vaste et propre ». Cette fois, il jure qu'il « ne recommencera plus de pareilles besognes » et qu'il mettra bientôt un terme définitif à « cette cohabitation morale avec des bourgeois » qui lui « tourne sur le cœur ». Et puis, par une sorte de masochisme, après s'être évadé dans **La Tentation de Saint-Antoine**, il retournera à l'univers maudit en composant **Bouvard et Pécuchet**. Il sentait bien, au fond, qu'en se faisant le romancier des rêves avortés et des médiocrités bourgeoises, il répondait à sa vocation. Il y répondait la mort dans l'âme, avec le sentiment, consolant tout de même, de justifier son existence, en la vouant ainsi aux austérités de l'art réaliste : « Voilà ce que c'est que de se tourmenter l'âme et le corps. Mais si ce tourment-là est la seule chose propre qu'il y ait ici-bas ? » (à George Sand, 12-13 janvier 1867). Et c'est pourquoi il accepte le nom d'« anachorète » que lui a donné sa correspondante ; il convient que la création artistique est une sorte d'ascèse, qu'il y a une dignité, et même une sainteté, dans le travail bien fait.

Il a donc taillé d'emblée sa besogne avec courage et lucidité. Il sait, dès le départ, que ce roman va l'occuper pendant cinq ans. Il prévoit tout de suite trois parties. Il calcule, en achevant sa 170<sup>e</sup> page (lettre à sa nièce Caroline, 6 octobre 1866), que pour en finir avec sa matière, il doit arriver à 500 : le manuscrit définitif aura 498 pages ! Il pronos-

tique en général à longue échéance et avec exactitude le moment où il en aura fini avec telle partie ou même avec tel chapitre. Il donne ainsi l'impression de savoir exactement où il va ; et il y va sans détour, sans défaillance ; mais le pas est lourd et la cadence de marche est lente. Son propre témoignage nous permet de reconstituer, selon une chronologie assez stricte, ses étapes successives.

« Me voici maintenant attelé depuis un mois à un roman de mœurs modernes qui se passera à Paris », écrit-il le 6 octobre 1864 à M<sup>lle</sup> Leroyer de Chantepie. Telle est, dans la *Correspondance*, la première indication précise sur le travail entrepris ; cette lettre confirme bien la note du manuscrit : Flaubert a commencé *L'Education Sentimentale* à Croisset au début de septembre 1864. Un an plus tard, au mois d'octobre 1865, il annonce à plusieurs correspondants que sa première partie sera achevée « vers le jour de l'an » ou « au début de janvier » ; en définitive, c'est le 23 janvier 1866 qu'il peut écrire à M<sup>lle</sup> Leroyer de Chantepie : « J'ai fini la première partie de mon roman ». On sait que cette première partie est la plus courte (100 pages, dans l'édition Maynial). Elle aura été rédigée en seize mois environ.

Flaubert a manifesté l'intention de se rendre à Paris pour s'y reposer et il passe, en effet, la fin de l'hiver ; mais il fréquente les bibliothèques, complète sa documentation pour la seconde partie et tâche d'arranger le plan de la troisième. Puis, de retour à Croisset, en mai, il se remet au travail, « furieusement », pendant six semaines. Du 15 juillet au 15 août, il est en Angleterre, puis à Paris et à Dieppe. Une nouvelle période de labeur intense s'ouvre ensuite, toujours à Croisset. Du retour de Dieppe jusqu'au 6 octobre, il n'a pu écrire que 23 pages et note que son roman est à la 170<sup>e</sup>, donc au tiers, sensiblement. Il peine sur sa seconde partie et notamment sur le chapitre IV, qui est très long ; c'est à ce chapitre qu'il travaille encore un an plus tard, le 11 octobre 1867 (lettre à Jules Duplan) ; mais ce même jour, il entrevoit la fin de sa seconde partie pour février 1868. Cette fois encore, le pronostic est juste, puisque, le 23 janvier, il n'a plus que huit pages à écrire. De nouveau, il s'apprête, pour se détendre, à prendre l'air de Paris. Pour ces six nouveaux chapitres, plus longs que ceux de la première partie (édition Maynial, pages 101 à 285), il lui aura fallu vingt-et-un mois.

La troisième partie, un peu plus courte, s'élabore sensiblement au même rythme. Fin août 1868, 370 pages en tout sont écrites. Le 1<sup>er</sup> avril 1869, il reste à faire un chapitre. Enfin, c'est le cri de soulagement et de triomphe, dans ce billet à Jules Duplan : « Dimanche matin 16 mai 1869, cinq heures moins quatre minutes. FINI ! mon vieux ! Oui, mon bouquin est fini ! Ça mérite que tu lâches ton emprunt et que tu viennes m'embrasser. Je suis à ma table depuis hier, huit heures du matin. La tête me pète. N'importe, j'ai un poids de moins sur l'estomac ».

Indiquons, à titre de référence, que *Le Père Goriot* a été composé et, presque simultanément, imprimé en quatre mois. Pour *L'Education Sentimentale*, il en a fallu cinquante-six. Ces deux chiffres rapprochés résument la différence entre deux méthodes et deux tempéraments. A Balzac comme à George Sand conviendrait la métaphore du fleuve. Flaubert, lui, est un architecte qui construit un édifice pierre à pierre. Mais qu'importe le temps passé, si le matériau est solide ? C'est ce matériau que nous allons maintenant examiner.

## II. — LA MOBILISATION DES SOUVENIRS

Flaubert a d'abord généreusement puisé dans son expérience personnelle. Tel est bien le paradoxe de *L'Education Sentimentale* : un roman réalisé selon les principes les plus exigeants de l'art objectif, le romancier semblant détaché de ses personnages et attentif seulement à les regarder vivre ; et pourtant un roman fait de sa substance même, tissé d'épisodes vécus et où revivent les émotions autrefois éprouvées. Ces souvenirs, tâchons de les retrouver, en remontant le plus loin possible dans le passé de l'écrivain.

D'abord des souvenirs d'enfance, de jeux enfantins, de lectures enfantines (cf. page 248, un dialogue entre Frédéric et la petite Roque). Il semble bien que Flaubert se rappelle ici ses jeux, à Rouen, avec Laure le Poittevin, camarade de sa sœur caroline, et qui sera la mère de Guy de Maupassant. Nous savons, par l'écrivain lui-même, que, de très bonne heure, un vieux voisin, le père Mignot, lui révéla *Don Quichotte* par ses récits et par ses lectures ; ce livre devait rester l'un de ses préférés pour des raisons sentimentales, à cause des souvenirs lointains qui y étaient attachés : « Je retrouve toutes mes origines dans le livre que je savais par cœur avant de savoir lire » (lettre à Louise Colet, 12 juin 1852).

Des souvenirs de collège, au début du roman (1, 2, p. 13). Frédéric et Deslauriers sont élèves au collège de Sens ; ils se lient d'amitié et ils échafaudent des projets d'avenir : « Ils causaient de tout cela, pendant les récréations, en face de l'inscription morale peinte sous l'horloge ». Cette inscription morale, nous la connaissons, c'est celle du collège de Rouen où Flaubert a fait ses études : « Hic Labor, hic requies Musarum pendet ab horis ». Flaubert ne la cite pas explicitement ; mais c'est bien à elle qu'il songe, et quand il écrit Sens, il pense à Rouen. De même, lorsqu'il écrit que Frédéric « ambitionnait d'être un jour le Walter Scott de la France », comment ne pas songer aux premiers essais du jeune Flaubert, en particulier à sa *Chronique normande* du X<sup>e</sup> siècle et à plusieurs autres récits médiévaux ? Ses ambitions littéraires de collégien revivent encore au dernier chapitre du roman (III, 7, p. 246), lorsque les mêmes Frédéric et Deslauriers songent avec mélancolie à leurs illusions défuntes : « Ce n'est pas là ce que nous croyions devenir autrefois, à Sens, quand tu voulais faire une histoire critique de la Philosophie, et moi, un grand roman moyen âge sur Nogent, dont j'avais trouvé le sujet dans Froissart... » Ici encore, écrivons Rouen à la place de Sens et peut-être aussi de Nogent. Nous sommes placés devant des confidences indirectes, qui font écho aux témoignages autobiographiques des œuvres de jeunesse, *Novembre* et les *Mémoires d'un Fou*, en particulier.

Voici maintenant le souvenir le plus pathétique, le *Souvenir de Trouville*, ou, plus particulièrement, de la première rencontre, à Trouville, avec M<sup>me</sup> Schlésinger. On doit se rappeler ici le chapitre X des *Mémoires d'un Fou*, l'épisode de la « pelisse rouge avec des raies noires » qui avait été laissée sur le rivage, l'intervention du jeune homme et la parole courtoise de la jeune femme, à l'auberge : « Monsieur, je vous remercie bien de votre galanterie ». Dans *L'Education Sentimentale*, Flaubert n'évoque pas Trouville et, par discrétion sans doute, transpose la scène sur le pont du bateau qui fait le service de Paris à Montereau. Il faut lire les lignes correspondantes : « Un long châle à bandes violettes était placé derrière son dos, sur le bordage de cuivre. Elle avait dû, bien des fois, au milieu de la mer, durant les soirs humides,



en envelopper sa taille, s'en couvrir les pieds, dormir dedans ! Mais, entraîné par les franges, il glissait peu à peu, il allait tomber dans l'eau, Frédéric fit un bond et le rattrapa. Elle lui dit : « Je vous remercie, monsieur ». Les circonstances ne sont pas les mêmes ; la pelisse est devenue un châle, des bandes violettes remplacent les raies noires... Mais comme on sent le souvenir proche ! Si on ne connaissait pas l'épisode original, on pourrait juger inattendue la pensée qui traverse l'esprit de Frédéric : « Elle avait dû, bien des fois, au milieu de la mer, durant les soirs humides, en envelopper sa taille... » Pourquoi imagine-t-il au bord de la mer cette femme qu'il rencontre au bord de la Seine ? La réponse est évidente. Il pense à Trouville. Il s'est éloigné de la réalité décrite dans les *Mémoires d'un Fou*, et cette réalité, pourtant, n'a peut-être jamais été plus présente à son esprit.

**Des Souvenirs de Nogent-sur-Seine** (où vit la mère de Frédéric Moreau). On se reportera surtout, à ce propos, aux chapitres I et II (p. 10 sq.). Flaubert comptait dans cette ville des membres de sa famille paternelle. Déjà, son grand-père paternel était vétérinaire à Nogent-sur-Seine. Un témoignage de sa nièce, M<sup>me</sup> Caroline Commanville, fournit à ce propos quelques précisions : « Tous les deux ans, la famille entière se rendait à Nogent-sur-Seine, chez les parents Flaubert. C'était un vrai voyage qu'on faisait en chaise de poste, à petites journées, comme au bon vieux temps. Cela avait laissé d'amusants souvenirs à mon oncle ». L'écrivain descendait dans la maison des cousins Bonenfant, près de l'actuelle rue Flaubert. Il a été possible à M. René Dumesnil, dans une plaquette intitulée *Flaubert et L'Éducation Sentimentale* (Librairie Les Belles Lettres, 1943), où se trouvent réunis d'importants documents iconographiques sur le roman, de fixer sur un plan de Nogent-sur-Seine les principaux lieux évoqués par Flaubert : l'église Saint-Laurent (p. 10, « neuf heures sonnaient à Saint-Laurent ») ; la maison de M<sup>me</sup> Moreau, sur la place d'Armes (p. 10) ; l'hôtel du *Cygne de la Croix* (en réalité du *Signe de la Croix*, p. 11) ; les deux ponts et les moulins de bois (p. 15) ; le carrefour de l'Hôtel-Dieu, où Frédéric et Deslauriers se séparent avant le départ de Frédéric pour Paris (p. 18) ; le jardin de M. Roque, dans l'île (p. 249) ; enfin, la Maison de la Turque, décrite dans l'épilogue (p. 426, cet établissement mal famé, « situé au bord de l'eau, derrière le rempart ». Sur une vue de Nogent-sur-Seine, vers 1830, M. Duhamel a pu désigner cette maison avec une croix.

**Des souvenirs de la vie d'étudiant à Paris.** Frédéric débarque dans la capitale deux mois après le voyage à Nogent, donc en novembre 1840 (p. 19), exactement comme Flaubert. Son arrivée, ses premières impressions de provincial sont décrites avec vraisemblance. Mais il y a mieux. Frédéric commence par loger « dans un hôtel garni, rue Saint-Hyacinthe » (p. 21), comme Flaubert, selon le témoignage de M. Gérard-Gailly (*Le Grand Amour de Flaubert*, p. 152). « Il allait dîner », nous dit le romancier (p. 24), « moyennant quarante-trois sols le cachet, dans un restaurant, rue de la Harpe ». « Je descends rue de la Harpe et je vais dîner pour 30 sous », écrivait Flaubert à sa dédicataire, avec « le vieux comptoir d'acajou » et « les sœurs : on ne s'étonnera pas, dès lors, de la précision avec laquelle il décrit l'établissement, avec « le vieux comptoir d'acajou » et « les chapeaux suspendus contre la muraille ». Quant au quai Napoléon, où Frédéric s'installe en fin de compte (p. 26), nous avons vu que c'était l'adresse de Maxime du Camp. Mais c'est de toute évidence l'un de ses

propres échecs aux examens de l'École de Droit que Flaubert raconte, p. 60 ; le « deuxième examen » de Frédéric, entendons l'examen de deuxième année) est, sans doute aussi, son propre deuxième examen. On n'a naturellement pas gardé la trace des questions orales qui ont été posées à Flaubert lui-même : nous serions étonnés si ce n'étaient pas celles que mentionne le roman et, en tout cas, toute le pittoresque de la scène est obtenu évidemment grâce à la vertu du souvenir. Les études de droit, que Flaubert devait juger si inutiles, lui ont servi du moins à cela !

Enfin et surtout, le **Souvenir du ménage Schlésinger**, tel que Flaubert le retrouve à Paris en 1840, les relations suivies s'étant établies trois ans plus tard. Dans le roman, l'écrivain a resserré la réalité dans le temps, puisque Frédéric revoit M<sup>me</sup> Schlésinger quelques mois seulement après la rencontre sur le bateau. Mais l'amitié s'établit de la même manière. Frédéric revoit d'abord M. Arnoux et s'émeut de le trouver en deuil, car il redoute que ce deuil soit celui de sa femme (p. 26) ; on peut conjecturer avec M. Gérard-Gailly que Flaubert a eu, en 1840, une émotion semblable en rencontrant Maurice Schlésinger, qui avait perdu son père l'année précédente. De même, on se souvient que, dans le roman, Frédéric accueille avec beaucoup de joie la première invitation à dîner rue Choiseul, chez les Arnoux, un samedi (p. 43) ; que, par la suite, il tâche de se faire inviter régulièrement à leurs dîners hebdomadaires en allant au magasin d'Arnoux la veille : « Il ne manquait pas, pour qu'on l'invitât aux dîners du jeudi, de se présenter à L'Art Industriel, chaque mercredi, régulièrement ; et il y restait après tous les autres... Enfin, Arnoux lui disait : « Etes-vous libre, demain soir ? Il acceptait avant que la phrase fût achevée » (p. 55). Ouvrons la correspondance de Flaubert. En mars 1843, il écrit à sa sœur Caroline : « Je suis invité pour samedi prochain à un grand souper annuel chez mon ami Maurice. J'ai accepté. Ça me remettra un peu les nerfs » (en fait, il devait être fou de joie, mais ne pouvait guère l'écrire à sa sœur) ; puis, le 2 octobre 1856, dans la plus importante des lettres connues à l'adresse de M<sup>me</sup> Schlésinger : « Jamais non plus je n'oublierai votre maison de la rue de Grammont, l'exquise hospitalité que j'y trouvais, les dîners du mercredi, qui étaient une vraie fête dans ma semaine ». La rue de Grammont et la rue de Choiseul sont voisines et parallèles ; toutes deux aboutissent boulevard des Italiens. Ces deux lettres viennent vraiment à point nommé comme un commentaire vivant du roman.

Ne nous étonnons pas si les portraits de M<sup>me</sup> Arnoux, distribués au fil du roman, ressemblent aux portraits de M<sup>me</sup> Schlésinger que nous avons conservés. Sur ce point, le recueil iconographique de M. Dumesnil fournit encore des images éloquentes. M<sup>me</sup> Arnoux en 1840, au début du roman, avec ses bandeaux noirs (p. 5) ou encore, un peu plus tard (p. 46), avec « dans les cheveux, une longue bourse algérienne en filet de soie rouge », ressemble au portrait de M<sup>me</sup> Schlésinger par son mari, en 1842 ; M<sup>me</sup> Arnoux assise avec « sur ses genoux un petit garçon de trois ans » (p. 108) est telle que Deveria a représenté M<sup>me</sup> Schlésinger avec son fils en 1843 et Flaubert a peut-être ce portrait dans l'esprit en écrivant ce passage ; M<sup>me</sup> Arnoux, en cheveux blancs, lors de sa dernière visite (p. 421), c'est M<sup>me</sup> Schlésinger vieillie, telle qu'elle nous apparaît dans un portrait à peu près contemporain de la publication du roman, reproduit également par M. Dumesnil.

Il en est de même pour M. Arnoux, tel qu'il nous apparaît dans son accoutrement un peu excentrique de la page 2 : les contemporains ont

bien marqué le genre d'artiste un peu bohème qu'aimait à se donner, dans sa mise, Maurice Schlésinger ; et de même le comportement social du personnage (p. 40) est de toute évidence pris sur le vif : « Excellent d'ailleurs, il prodiguait les cigares, tutoyait les inconnus, s'enthousiasmait pour une œuvre ou pour un homme... Il se croyait fort honnête, et, dans son besoin d'expansion, racontait naïvement ses indécrottes... » L'une de ces indécrottes fait même l'objet d'une allusion précise, quoique très voilée et saisissable seulement pour les initiés : « On causa des choses du jour, entre autres du *Stabat*, de Rossini », lit-on au début du chapitre V (p. 41) ; nous sommes alors (dans le roman) en janvier 1842 : or, à cette date exacte, Maurice Schlésinger était pris à partie dans un procès scandaleux, qu'il perdit, pour avoir édité indûment ce *Stabat* après s'être procuré par des voies tortueuses une copie manuscrite.

De même, on relève de nombreuses analogies entre le roman et la réalité lorsqu'on suit, dans *L'Education Sentimentale*, la vie en commun du ménage Arnoux : la désunion profonde des deux époux mal accordés (p. 38), comme étaient notoirement mal accordés les époux Schlésinger ; les infidélités répétées du mari, ses difficultés financières, la façon dont il doit abandonner *L'Art industriel* (comme Schlésinger, *La Gazette musicale*) ; et aussi les rapports du couple avec les deux enfants, avec la fille aînée, surtout, qui, lisons-nous p. 355, « se rangeait toujours du côté de son père », comme Maria Schlésinger.

Une question plus délicate doit être posée pour terminer. Y a-t-il dans l'idylle de Frédéric avec M<sup>me</sup> Arnoux des souvenirs précis de l'idylle de Flaubert avec M<sup>me</sup> Schlésinger ? On conçoit qu'aucune trace matérielle ne soit restée des relations probables de Flaubert avec son amie et on en est réduit à la conjecture. Mais il est des accents qui ne trompent pas. Et surtout on est frappé d'observer, entre les deux *Education Sentimentale* de 1845 et de 1869, malgré la différence des intrigues, une certaine continuité qui s'explique vraisemblablement par une référence aux mêmes souvenirs. Nous nous contenterons d'un seul exemple, celui du rendez-vous manqué de la rue Tronchet, p. 279 (II, 6) : il y a une scène du même genre au chapitre X de la première *Education Sentimentale* ; on y voit Henry s'impatienter, s'irriter d'attendre en vain M<sup>me</sup> Renaud ; on se demande alors si Flaubert ne transpose pas, dans les deux textes, une même déception dont il aurait gardé le souvenir cuisant.

Mais on se souvient que Flaubert s'est retiré à Croisset dès 1844, alors que Frédéric, lui, demeure à Paris. Les destinées de l'écrivain et de son personnage divergent alors. Elles se rencontreront de nouveau plus tard. Lorsque nous lisons, au début de l'avant-dernier chapitre (p. 419), que Frédéric « voyagea », qu'il « connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues », nous comprenons bien que le romancier se rappelle son propre voyage en Orient, accompli entre 1849 et 1851, donc vers la date où l'action est parvenue à cet endroit du roman (après la réaction bourgeoise aux événements révolutionnaires de 1848). Mais pour les années intermédiaires, Flaubert ne peut guère s'appuyer sur son expérience ; dans ces années-là, d'ailleurs, son héros lui ressemble moins : il faut alors, pour reconstituer ce qu'on n'a pas vécu, adopter une autre méthode, fouiller les journaux, les archives, enquêter sur place, partout où l'action doit se dérouler. Pour ces pages-là et pour bien d'autres pages encore dans le roman,

Flaubert fait appel, non pas à ses souvenirs, mais aux documents. Nous allons analyser avec quelque détail cet autre aspect de sa méthode de travail : ainsi verrons-nous, grâce à de nombreux exemples concrets, quelle fut sa conscience d'artiste, préoccupé en toute occasion de proposer dans son roman une image fidèle et parfois même minutieusement contemporaine de la réalité.

### III. — LA CHASSE AUX DOCUMENTS.

La préoccupation la plus constante de Flaubert, dans sa recherche méthodique des documents, concerne la Révolution de 1848 et les épisodes qui s'y rattachent. Nous aurons à voir cet aspect de son activité lorsque nous étudierons, plus particulièrement, l'intérêt du témoignage historique constitué par *L'Education Sentimentale*. Aussi pouvons-nous laisser de côté, pour l'instant, ce problème de l'information proprement politique et rechercher plutôt, au fil du roman, l'origine des précisions qui y sont fournies, à tout instant, sur les sujets les plus divers.

Si Flaubert se montre habile à évoquer, page 40, les exactions et les indélicatesses commises par Arnoux dans l'exercice de son métier, c'est parce qu'il s'est renseigné, en février 1865, comme nous l'apprend une lettre à sa nièce et comme nous le confirme une note de carnet où il est question de « l'exploitation » des artistes, sur le milieu des marchands de tableaux. S'il décrit minutieusement, p. 70, le bal public de l'Alhambra, c'est après avoir invité son ami Jules Duplan à se rendre avec lui « dans un bastringue ». Il l'invite encore à l'accompagner à Saint-Cloud, pour y déjeuner et passer quelques heures ; il est résulté de cette promenade, p. 80, le récit de la visite que rend Frédéric aux Arnoux dans leur maison de banlieue ; cette « maison, cent pas plus loin que le pont... à mi-hauteur de la colline », avec un jardin dont les murs sont « cachés par deux rangs de tilleuls » et une large pelouse descendant « jusqu'au bord de la rivière », nous devinons qu'il l'a vue ce jour-là, ou du moins qu'il a pris une maison semblable pour modèle. Et de même, s'il décide que M<sup>me</sup> Arnoux est née à Chartres (p. 170), par analogie avec M<sup>me</sup> Schlésinger qui est née à Vernon, ville de même importance et assez voisine, c'est après s'être rendu à Chartres pour les besoins de son roman, comme nous l'apprenons par une lettre à sa nièce du 18 juillet 1866. Ainsi, les promenades et les voyages de Flaubert pendant ces années-là sont souvent commandés par les exigences de sa création littéraire. Mais voici, en continuant à feuilleter le roman, que se présentent à nous des exemples bien mieux caractérisés encore.

L'affaire du kaolin. Page 173, Flaubert raconte qu'Arnoux « était entré, comme membre du Comité de surveillance, dans une compagnie de kaolin » ; il précise que son personnage, se fiant à tout ce qu'on lui disait, « avait signé des rapports inexacts et approuvé, sans vérification, les inventaires annuels frauduleusement dressés par le gérant » et que, la compagnie ayant croulé, il dut assumer la responsabilité civile de cette catastrophe. Nous sentons, dans ce passage, comme dans plusieurs autres, qu'il ne veut pas accabler Arnoux, dont le prototype demeurerait son ami, et qu'il s'attache à mettre en évidence, avec quelques références techniques, sa légèreté plutôt qu'une malhonnêteté véritable. Ce scrupule nous est rigoureusement confirmé par une lettre à Duplan, du 17 novembre 1866 : « J'ai fait rechercher par un avocat et dans la Gazette des Tribunaux l'affaire Belmontet-Saulcy, que tu m'avais indiquée comme un exemple pouvant me servir. Mais dis-moi l'époque



de ce procès, année et mois; les recherches ont été infructueuses. Et puis je te ferai observer que les lois qui régissaient les Sociétés en 1847 ont été modifiées depuis l'Empire. Dans le cas où ça ne pourra aller, trouve-moi une affaire analogue. Je voudrais qu'Arnoux ne fût qu'un demi-coquin et, encore plus, un étourdi ». Sans doute doit-il à Duplan les précisions qu'il donne, encore qu'elles ne soient pas très poussées.

L'affaire des Houillères, dont il est question p. 189 et p. 372, a été évoquée avec le concours du même correspondant. Dans la même lettre à Duplan, on relève, en effet, le passage suivant : « Quant à l'affaire Decazeville (une grande entreprise où il y aura des mémoires à écrire), j'en vois le jugement dans la *Gazette des Tribunaux* du 28 juillet 1866. Il n'y a rien de plus dans tous les numéros de juin et juillet ? Je n'ai lu qu'une fois ce jugement, ça m'a paru duriuscule à comprendre et surtout à développer. Où trouver plus de détails ? ». On se souvient que, dans le roman, M. Dambreuse médite d'associer Frédéric, comme secrétaire général, à l'Union Générale des Houilles Françaises, qu'il vient de constituer; il lui annonce (p. 190) que « ses fonctions se borneraient à écrire, tous les ans, un rapport pour les actionnaires » (« il y aura des mémoires à écrire », annonçait-il à Duplan). Plus tard, c'est Deslauriers que Dambreuse s'apprête à intéresser dans cette affaire; et il lui confie « des notes pour rédiger un mémoire ». Sur ce point encore, il est vrai, Flaubert dut se sentir insuffisamment renseigné, en fin de compte, ou bien encore il dut craindre de surcharger son roman, car les développements techniques font défaut. Ce n'est pas la dernière fois que nous voyons le romancier se donner beaucoup de peine pour réunir des documents dont il ne fera pas grand usage.

De même, avant de décrire le voyage de Frédéric à Creil et à Montataire (p. 191 sq.), Flaubert a fait lui-même l'expédition. « Il m'a fallu faire (et je n'en ai pas profité) différentes courses à Sèvres, à Creil, etc. », écrit-il à George Sand au début de mars 1867, et la mention de plusieurs lieux prouve qu'il a tenu à visiter sans doute plusieurs fabriques de faïences ou de porcelaines. Deux mois plus tard encore, il annonce à Caroline : « J'arrive à l'instant de Creil et de Montataire, où j'ai pris des notes sous la pluie pendant deux heures; c'est la troisième fois que je fais ce voyage! » Ne nous étonnons pas si le paysage de Creil est décrit avec précision p. 191, ni si les détails techniques abondent dans les pages suivantes : « Il (Sénécal) continua de lui-même la démonstration, s'étendit sur les différentes sortes de combustibles, l'enfournement, les pyroscopes, les alandiers, les englobes, les lustres et des métaux, prodiguant les termes de chimie, chlorure, sulfure, borax, carbonate. Frédéric n'y comprenait rien ». Peut-être Flaubert n'y comprenait-il guère davantage; voilà du moins le bénéfice des notes prises sous la pluie pendant deux heures, après avoir interrogé, sans doute, ouvriers et contremaîtres.

Sa documentation sur les courses de chevaux du Champ de Mars n'a pas été moins scrupuleuse et nous en avons conservé des témoignages plus précis : « Je vais ressortir et aller au Jockey-Club pour les renseignements sur les courses », écrit-il à Caroline, le 13 avril 1867. Il s'est rendu aussi sur le terrain du Champ de Mars, mais il a pu constater que le site avait changé en vingt ans. D'où la nécessité, pour décrire Frédéric et Rosanette aux courses en 1847, de se reporter à des plans de l'époque. Flaubert se renseigne avec minutie sur l'emplacement des tribunes, du poteau d'arrivée, du paddock, des écuries, sur le tracé de

la piste, sur les endroits de la pelouse centrale réservée au stationnement des voitures sur celle-ci. Ces détails là, il les fixe au crayon sur un plan qu'a reproduit M. Dumesnil dans son recueil d'images. Une autre page de ses carnets contient les noms des principaux propriétaires et l'indication de leurs couleurs : nous apprenons, par exemple, que l'écurie Aumont porte casaque blanche et toque verte ; l'écurie Beauvau, casaque rouge et toque rouge. Une autre page encore contient un croquis des modes féminines exhibées sur les champs de courses en cette année 1847, avec des notes manuscrites précisant qu'on porte des « manches pagodes », de « très larges volants » et des « chapeaux absolument ronds ». Ailleurs, ces précisions sur les modes masculines : « Hommes. Redingotes ou habits à un rang de boutons, taille serrée, manchettes relevées volantes, sous-pieds, gilets et pantalons à carreaux, gilets longs et descendant en pointe, cravates et pantalons un peu longs du bas, tendus par le sous-pied, revers et collets longs et aplatis.. » Quelques-uns de ces détails (quelques-uns seulement) se retrouvent p. 203 sq., dans les pages sur les courses (p. 204 : « C'était l'époque des sous-pieds, des collets de velours et des gants blancs »). Flaubert a laissé de côté des précisions sur les couleurs des divers propriétaires, mais décrit avec vraisemblance les péripéties d'une course, en citant les noms des cinq chevaux, vraisemblablement relevés dans les annuaires du Jockey-Club.

Songeons maintenant au dîner de Frédéric avec Rosanette dans un cabinet du Café Anglais (p. 209 sq.). Pour mettre sur pied cet épisode, Flaubert a littéralement harcelé Duplan. Il était allé lui-même au Café Anglais, entre autres courses, au cours d'un voyage éclair à Paris, et le directeur avait promis de lui retrouver un menu de l'époque. « Fais-moi le plaisir, d'ici à une huitaine, d'aller au Café Anglais et de demander au chef de l'établissement le menu de 1847 qu'il a promis à G.F. », écrit-il au dévoué Jules Duplan, le 11 juin 1867. Il réitère sa demande dès le lendemain ; puis, quelques jours plus tard, il insiste : « As-tu passé et repassé au Café Anglais pour mon menu ? », et comme Duplan a dû lui répondre qu'il avait fait la démarche sans succès, Flaubert le supplie de la tenter une dernière fois. Elle dut finalement aboutir, et on en voit le résultat dans *L'Education Sentimentale* (p. 211-212).

Une autre fois, c'est Ernest Feydeau, romancier et boursier, qui est sollicité pour un renseignement de *Bourse*. Voici la lettre qu'il reçoit dans les derniers jours de 1866 :

« Croisset, mardi.

» Cher vieux,

» Je ne sais pas si tu existes encore, mais comme je viens te demander un service, j'espère que tu me donneras de tes nouvelles. Voici la chose ; elle concerne mon bouquin.

» Mon héros Frédéric a l'envie légitime d'avoir plus d'argent dans sa poche et joue à la Bourse, gagne un peu, puis perd tout, 50 à 60.000 francs. C'est un jeune bourgeois complètement ignorant en ces matières et qui ne sait pas en quoi consiste le 3 %. Cela se passe dans l'été de 1847.

» Donc, de mai à fin août, quelles ont été les valeurs sur lesquelles la spéculation s'est portée de préférence ?

» Ainsi, il y a trois phases à mon histoire :

» 1<sup>o</sup> Frédéric va chez un agent de change, apporte son argent et

se décide pour ce que l'argent de change lui conseille. Est-ce ainsi que cela se passe ?

» 2° Il gagne. Mais comment ? Et combien ?

» 3° Il perd tout. Comment ? Et pourquoi ?

» Tu seras bien aimable de m'envoyer ce renseignement, qui ne doit pas tenir dans mon livre plus de 6 ou 7 lignes. Mais explique-moi clairement et véridiquement.

» Fais attention à l'époque : c'est en 1848, l'été des affaires Praslin et Teste.

» Par la même occasion, dis-moi un peu ce que tu deviens et fabriques ».

Feydeau a dû répondre que la spéculation, en 1847, s'est portée sur les actions de la Compagnie du Nord. Il en résulte, dans le roman, les deux passages suivants, qui marquent, selon le désir exprimé par le romancier, d'abord un gain, puis une lourde perte : « Trois jours après, à la fin de juin, les actions du Nord ayant fait quinze francs de hausse, comme il en avait acheté deux mille l'autre mois, il se trouva gagner trente mille francs » (p. 235) et p. 242 : « A la fin de juillet, une baisse inexplicable fit tomber les actions du Nord. Frédéric n'avait pas vendu les siennes ; il perdit d'un seul coup soixante mille francs » (p. 242). En tout, le développement tient bien les six lignes prévues ; mais les dates, les chiffres ont pu être contrôlés aux bonnes sources et cités avec pertinence, grâce à la consultation d'un technicien.

L'épisode du croup dont souffre l'enfant de M<sup>me</sup> Arnoux a donné lieu à des recherches plus étendues et plus diverses. Flaubert se plonge d'abord dans des livres de médecine, et lui, fils d'un chirurgien, il les maudit : « En fait de lectures, je me suis livré dernièrement à l'étude du croup. Il n'y a pas de style plus long et plus vide que celui des médecins ! Quels bavards ! Et ils méprisent les avocats ! » (A Jules Duplan, 15 décembre 1867). Il décide ensuite de se renseigner par lui-même, et trois mois plus tard, annonce à Frédéric Fovard : « Je vais, à partir de ce matin, devenir un personnage insalubre à cause de mon trébuchement dans les hospices d'enfants ». D'autres lettres à sa nièce Caroline ou à Jules Duplan nous apprennent qu'il a choisi de fréquenter l'hôpital Sainte-Eugénie (actuel hôpital Trousseau) : « J'ai passé une semaine entière à me trébucher à l'hôpital Sainte-Eugénie pour étudier des moutards atteints de croup » (14 mars 1868). Le service était dirigé par le docteur Marjolin ; le docteur Chaume participait aux interventions chirurgicales. Or, M. Dumesnil tient du docteur Chaume lui-même que Flaubert n'eut pas le courage d'en voir davantage, un jour où, sur la table d'opération, on en était à inciser la peau d'un petit malade. Il revint alors à la documentation livresque et, puisant cette fois à bonne source, consulta la Clinique médicale du docteur Trousseau. Il put y relever de très nombreux détails sur les signes cliniques et sur la technique opératoire ; il put y découvrir aussi l'indication d'un cas de guérison assez rare, dit par expulsion spontanée de la fausse membrane. Soucieux de ne pas raconter jusqu'au bout une opération dont il n'a pas été le témoin, il prit le parti de faire intervenir cette circonstance particulière dans le cas du jeune Eugène Arnoux : l'enfant, à la fin, « vomit quelque chose d'étrange qui ressemblait à un tube de parchemin » (p. 282) : la comparaison même lui était fournie par Trousseau. On a conservé et publié des notes prises par Flaubert sur le traité de Trousseau : l'écrivain a souligné diverses expressions telles que

celles-ci : « rougeur sur le pharynx... tache blanchâtres... petite toux sèche, sifflement laryngo-trachéal... la gêne de la respiration est intermittente... Un des signes les plus alarmants pour le pronostic, c'est le défaut d'appétit... » Plusieurs de ces détails ont été reproduits ou transposés. Le double recours à l'ouvrage médical et à l'observation directe a ainsi permis à Flaubert de décrire la maladie du petit Arnoux avec une précision pathétique : « Il s'échappait de son larynx un sifflement produit par chaque inspiration, de plus en plus courte, sèche et comme métallique. Sa toux ressemblait au bruit de ces mécaniques barbares qui font japper les chiens de carton ». Pour souligner les effets bien-faisants qui peuvent être obtenus dans ce récit par le secours d'une documentation concrète consciencieusement réunie et bien assimilée, on peut, comme l'a fait M. Dumesnil, comparer ces pages de Flaubert sur le croup avec ces lignes d'un roman contemporain d'Octave Feuillet, *La Morte* : « Quand M. de Vaudricourt arriva devant le lit de sa fille, l'enfant, le visage pâle, les lèvres violettes, se débattait convulsivement, en proie à un de ces accès de suffocation prolongée qui offrent déjà le simulacre de l'agonie. C'était une scène d'une cruauté poignante sur laquelle nous n'insisterons pas ». Feuillet feint de ne pas insister par bienséance ; mais sans doute aurait-il été bien en peine de le faire. La méthode de Flaubert est à l'inverse : la recherche continuelle du détail exact lui apparaît comme une condition première de la tâche qu'il s'est assignée et qui consiste à faire, avec du vécu, une œuvre vivante.

Aux pages belles, mais pénibles, sur le croup, opposons le passage plaisant sur « la tête de veau ». Passage mystérieux, d'ailleurs. Nous sommes à une réunion du *Club de l'Intelligence*, en 1848, et l'orateur Compain, haranguant ses concitoyens, s'écrie, le corps en avant et clignant des yeux : « Je crois qu'il faudrait donner une plus large extension à la tête de veau ». Et Flaubert continue (p. 306) : « Tous se taisaient, croyant avoir mal entendu. — Oui ! la tête de veau ! — Trois cents rires éclatèrent d'un seul coup. Le plafond trembla. Devant toutes ces faces bouleversées par la joie, Compain se reculait. Il reprit d'un ton furieux : « Comment ! vous ne connaissez pas la tête de veau ? » Ce fut un paroxysme, un délire. On se pressait les côtes. Quelques-uns même tombaient par terre, sous les bancs ». Dans les dernières pages du roman, le mystère est éclairci : vingt ans après, Deslauriers, instruit par sa participation au Gouvernement provisoire de 1848, l'explique à Frédéric (p. 425). Or, M. René Dumesnil, dans son recueil iconographique sur *L'Éducation Sentimentale*, a pu montrer de quelle façon Flaubert lui-même avait réuni des renseignements sur cette étrange tradition. Alerté sans doute par hasard, comme Frédéric au *Club de l'Intelligence*, il eut l'idée de faire publier dans le périodique anglais *Notes and Queries* un questionnaire à ce sujet. Ce périodique se chargeait, en s'adressant à des spécialistes, de renseigner ses lecteurs sur les sujets qui avaient éveillé leur curiosité. Quelques temps plus tard, il inséra la réponse suivante : « G. F. will find eight articles on the Calve's Head Club in N. and Q., 1st select, vol. III, IX and XI ». On a conservé une traduction manuscrite de deux des articles en question, traduction sans doute effectuée pour le compte de Flaubert par son vieil ami Herbert Collier, l'ancien attaché naval d'Angleterre à Paris, le père de Gertrude et Henriette... M. Dumesnil a publié une coupure de la revue *Notes and Queries* avec la question de Flaubert et aussi une page du texte concernant « la Tête de Veau », qui a été traduit à son intention. Extraordinaire réunion de documents de première main qui montre, sur un exemple précis, comment s'élabore un roman réaliste !



Voici maintenant un épisode qui, dans *L'Education Sentimentale*, occupe plusieurs pages (320 sq.), celui de la promenade en forêt de Fontainebleau de Frédéric avec Rosanette. Cette forêt, au XIX<sup>e</sup> siècle déjà, attirait de nombreux promeneurs et on se souvient que George Sand et Musset l'ont élue pour lieu d'excursion ou de pèlerinage ; George Sand l'évoque dans *Elle et Lui* ; Musset, plus allusivement, dans *Souvenir*. Vers le temps où elle était ainsi fréquentée par le célèbre couple romantique, Flaubert, âgé de 11 ans, la connaissait déjà ; pendant les vacances de 1833, il avait visité le château, ainsi qu'il en témoigne à son ami Ernest Chevalier. Trente-cinq ans se sont écoulés depuis lors et le romancier veut maintenant retrouver avec précision les lieux pour en faire le décor d'une promenade de son héros. Le 10 juillet 1868, il écrit à Jules Duplan : « J'ai besoin de retransporter ma binette dans la capitale : 1<sup>o</sup> pour lire encore quelques journaux sur 48 ; 2<sup>o</sup> pour aller passer deux jours dans la forêt de Fontainebleau (tu serais même un brave si tu m'accompagnais dans cette excursion) ». Un mois plus tard, exactement, il peut écrire à George Sand, confidente toute naturelle en la circonstance : « J'ai été deux fois à Fontainebleau, et la seconde, selon votre avis, j'ai vu les sables d'Arbonne ; c'est tellement beau que j'ai cru en avoir le vertige ». A la fin du mois d'août enfin, il annonce à Caroline : « Je prépare maintenant la fin de mon chapitre ». Il nous sera possible, lorsque nous étudierons, d'un point de vue technique, l'art de l'écrivain dans *L'Education Sentimentale*, de comparer méthodiquement les notes toutes sèches qu'il a prises et le texte définitif qui en est résulté : une telle comparaison ouvre des perspectives sur la création romanesque chez Flaubert.

Mais ce n'est pas tout, car après la promenade en forêt se pose la question du retour à Paris. Dès lors, de nouveaux renseignements sont nécessaires à Flaubert qui, une nouvelle fois, alerte le dévoué Jules Duplan : « Cner bon vieux. Voilà ce qui m'arrive : j'avais fait un voyage à 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 ! Je vois dans *Paris-Guide* (t. I, page 1660) que la ligne de Lyon n'a commencé qu'en 1849. Tu n'imagines pas comme ça m'embête ! J'ai donc besoin de savoir : 1<sup>o</sup> comment, en juin 1848, on allait de Paris à Fontainebleau ; 2<sup>o</sup> peut-être y avait-il quelque tronçon de ligne déjà fait qui servait ; 3<sup>o</sup> quelles voitures prenait-on ? ; 4<sup>o</sup> et où descendaient-elles à Paris ? Voici ma situation : Frédéric est à Fontainebleau avec Rosanette qui n'a pas voulu le lâcher. Mais, en route, la peur la reprend et, elle reste. Il arrive seul à Paris où, par suite des barricades Saint-Antoine, il est obligé de faire un long détour avant de pouvoir atteindre au logis de Dussardier, qui demeure dans le haut du faubourg Poissonnière » Ainsi sommes-nous invités à nous reporter à la page correspondante du roman (p. 333) : « ...Il n'était pas facile de s'en retourner à Paris. La voiture des messageries Leloir venait de partir, les berlines Lecomte ne partiraient pas... Enfin, il loua une calèche... » Les noms de Leloir et Lecomte figurent bien sur le document que, dans sa réponse, Jules Duplan avait envoyé à Flaubert : une copie de la page 1843 du Bottin de 1848, qui concerne les services de voitures publiques de Paris à Fontainebleau et retour. De la lettre de Flaubert, de la démarche de Duplan, il est donc résulté, pour le roman, deux lignes, ou plutôt deux noms propres.

Pendant le voyage à Fontainebleau on se souvient que Rosanette se met à parler de son enfance : « Ses parents étaient des canuts de

la Croix-Rousse. Elle servait son père comme apprentie ». C'est l'occasion, pour Flaubert, de se renseigner sur les canuts. D'où cette autre lettre à Jules Duplan : « Cher Vieux. Voici la chose. Je raconte, ou plutôt une cocotte de mon bouquin raconte son enfance. Elle était fille d'ouvriers à Lyon. J'aurais besoin de détails sur iceux : 1° Trace-moi, en quelques lignes, l'intérieur d'un ménage d'ouvriers Lyonnais ; 2° Les canuts (qui sont, je crois, les ouvriers en soie) ne travaillent-ils pas dans des appartements très bas de plafond ? 3° Dans leur propre domicile ? 4° Les enfants travaillent-ils aussi ?... Bref, je veux faire en quatre lignes un tableau d'intérieur d'ouvrier pour contraster avec un autre qui vient après, celui du dépucelage de notre héroïne dans un endroit luxueux ». On sait que, d'après le carnet 19 contenant les ébauches de 1863, les détails de cette dernière scène lui ont été fournis grâce à une anecdote de son amie, l'actrice Suzanne Lagier. Ainsi donc, cinq ans plus tard et cette fois grâce à Duplan, sans doute, Flaubert réunit les éléments d'une description toute voisine, en effet, dans le roman et introduite à cet endroit pour faire contraste ; elle tient en quelques lignes, ainsi que Flaubert l'avait prévu : « Rosanette voyait leur chambre, avec les métiers rangés en longueur contre les fenêtres, le pot-bouille sur le poêle, le lit peint en acajou, une armoire en face, et la soupente obscure où elle avait couché jusqu'à quinze ans ». Description évidemment grise ; mais un ou deux détails, et notamment celui des « métiers rangés en longueur contre les fenêtres », ne pouvaient guère s'inventer. Une fois encore, nous constatons que des recherches bien déterminées ont rendu possibles les indications concrètes grâce auxquelles le roman donne une impression de réalité observée et vécue.

Nous arrivons ainsi aux derniers épisodes du roman. Pour l'enterrement de Dambreuse, décrit assez brièvement p. 381, Flaubert a réuni des précisions qu'il n'a pas toutes utilisées. « Je me suis trimballé aux Pompes funèbres, au Père-Lachaise », écrit-il à George Sand le 2 février 1869, et il ajoute : « J'ai été pris, au Père-Lachaise, d'un dégoût de l'humanité profond et douloureux. Vous n'imaginez pas le fétichisme des tombeaux. Le vrai Parisien est plus idolâtre qu'un nègre ! Ça m'a donné l'envie de me coucher dans une des fosses ». Repoussant, heureusement, cette funeste tentation, il aborde ensuite des recherches livresques. Il voudrait décrire, en effet, la cérémonie des funérailles, mais il ne dispose, à Croisset, que des recueils de prières du diocèse de Rouen, dont le rite n'était pas le même que celui de Paris. Il se procure alors un Manuel des cérémonies selon le rite de l'Église de Paris et prend des notes sur la messe et sur l'office des défunts. Il écrit, par exemple, « qu'après avoir, pendant le Pater, reporté les flambeaux à la sacristie, les acolytes reviennent tout de suite à la crédence et s'y tiennent jusqu'à ce qu'il faille présenter les burettes pour les ablutions » ; ou encore : « Si l'on fait l'absoute après la messe, les acolytes prennent leurs chandeliers pendant que le célébrant reçoit une chape. Ils le précèdent avec le crucigère en allant près du cercueil. Pendant que l'on chante le répons, ils peuvent poser à terre leurs chandeliers, mais ils les reprennent avec la dernière oraison. L'absoute terminée, ils reviennent à la sacristie, marchand le crucigère ». Documentation inutile ! Pour des raisons inconnues, Flaubert renonce, finalement, à décrire la cérémonie proprement dite ; il se borne à en évoquer l'atmosphère générale (en rappelant sans doute le souvenir des cérémonies semblables auxquelles il a pu assister) et à mentionner, en passant, l'exécution du Dies Iræ.

De même, Flaubert a finalement abrégé aussi la scène de l'accouche-

ment de Rosanette (p. 385-386). D'une lettre à Jules Duplan, écrite le 10 janvier 1869, il résulte que le romancier voulait rédiger « un dialogue difficile » entre Frédéric et la sage-femme, qui devait lui proposer de la débarrasser de l'enfant. Le dialogue n'existe pas dans le texte définitif. Mais Flaubert a demandé aussi des renseignements à Duplan sur « l'aspect de la chambre, mobilier, ustensiles, garde, etc... » et aussi sur « la binette de la sage-femme qui accouche » ; quelques jours plus tard, il a insisté auprès du même correspondant : « Tu comprends ce dont j'ai besoin pour la maison d'accouchement : c'est le tableau physique et moral, choses et gens » ; et la scène précise du roman doit peut-être quelque chose, une fois de plus, aux renseignements de Duplan.

On sait que ce fils de Frédéric et Rosanette devait mourir au bout de quelques jours et que Pellerin, artiste avant tout, n'a d'autre idée en cette circonstance que d'offrir à Frédéric de peindre l'enfant mort. Cette fois, c'est aux frères Goncourt, critiques d'art éclairés, que Flaubert s'adresse pour obtenir des précisions : « Mes chers bons », leur écrit-il le 13 mars 1869, « 1<sup>o</sup> Connaissez-vous quelque part une théorie quelconque pour les portraits d'enfants ? 2<sup>o</sup> Quels sont les plus beaux portraits d'enfants ? Ma situation est celle-ci : un esthéticien qui fait le portrait d'un enfant mort, et se livre, devant la mère, à un débagouillage indélicat, le tout pour briller... J'aurais besoin de quatre à cinq lignes substantielles... » Jules de Goncourt répond à Flaubert, trois jours plus tard, qu'il ne connaît aucune théorie spéciale pour les portraits d'enfants ; il cite, parmi les plus beaux, « les portraits d'enfants de Reynolds, desquels on peut dire qu'il a su y rendre la chair lactée de l'enfance ; il y a encore les portraits de Greuze où il y a l'humidité du regard enfantin ; il y a, de plus, les enfants de Van Dyck à la main de ses portraits d'hommes et de femmes ; les enfants, infants et infantes, de Velasquez ; les bambini de Raphaël ; les petits Saint-Jean du Corrège » ; et il ajoute en note « les enfants ensoleillés de Rubens, Salon Carré, famille de Rubens dans sa chapelle, à Bruxelles ». Écoutons maintenant Pellerin (p. 402) : « Il vantait les petits Saint-Jean du Corrège, l'infante Rose de Velasquez, les chairs lactées de Reynolds... » Pellerin « brille » donc avec les indications fournies à Flaubert par Jules de Goncourt.

Ainsi, en mars 1869 encore, Flaubert en était à rassembler des précisions de détail pour un roman tout proche de sa fin. Loin de dissocier en deux phases distinctes documentation et rédaction, il menait toujours les deux besognes de front. Son œuvre est un travail de longue haleine, mais exécuté chapitre par chapitre, selon une méthode rigoureuse, comme une dentelle ou une tapisserie lentement tissée sur un canevas. Rien n'est laissé au hasard, à la fantaisie, à l'improvisation. Le récit y perd peut-être en élan, en mouvement ; mais il doit à cette méthode sa trame solide et serrée, sa robustesse, sa puissance d'évocation concrète.

#### IV. — LA FABRICATION ET LA PUBLICATION DU LIVRE

On a vu que L'Éducation Sentimentale a été achevée, très exactement, le 16 mai 1869. Le manuscrit autographe en a été conservé ; il compte, nous l'avons dit, 498 feuillets, paginés 1 à 498, de grand papier, écrits d'un seul côté, et il se trouve à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. Les corrections qu'on y relève, peu nombreuses, consistent surtout dans des suppressions.

Une semaine après l'achèvement, Flaubert annonce à sa nièce

Caroline qu'il va donner ce manuscrit à recopier dès le lendemain ; et nous apprenons, par une lettre de fin juin à George Sand, que le travail est terminé : « D'autres mains y ont passé. Donc, la chose n'est plus mienne. Elle n'existe plus, bonsoir ». Ce manuscrit, dit des copistes, conservé également à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, comporte 654 feuillets. C'est ce manuscrit qui sert pour l'impression. Flaubert a exécuté de légères corrections en quelques endroits.

Nous apprenons ensuite, par des lettres de juillet adressées à Duplan, qu'avant de remettre son roman à l'imprimeur, l'écrivain l'a communiqué à Maxime du Camp ; et nous possédons aussi, encartées dans le manuscrit original, les 251 remarques de détail, groupées en douze feuillets, qu'a formulées Du Camp ; Flaubert écrit au bas du dernier feuillet qu'il en a « envoyé promener 87 » ; il a donc tenu compte du plus grand nombre de ces remarques et nous aurons, ultérieurement, à examiner quelques-unes de ces ultimes corrections.

Enfin vient la révision des épreuves, travail qui, aux mois d'août et septembre, l'occupe jusqu'à l'écoeurer : « Comment l'imprimerie peut-elle exalter certaines personnes ? Moi, ça me donne des nausées ». M. Francis Ambrière, dans un article publié par *Le Mercure de France* le 15 février 1938, a étudié le détail de cette fabrication. Bornons-nous à noter que Flaubert, comme il est naturel, est impatient de voir paraître son œuvre et soucieux surtout de la voir paraître à un moment favorable. Le 14 octobre, dans une lettre à l'imprimeur, reproduite en fac-similé par M. Dumesnil, il insiste pour que le roman, prévu pour la fin du mois, paraisse du moins vers le 8 ou le 10 novembre. « On aurait alors le temps de le lire et d'en parler dans les journaux avant l'ouverture de la Chambre. Autrement, la politique va prendre toute la place et on ne s'occupera plus de mon pauvre bouquin ».

Le roman paraît enfin, chez Calmann-Lévy, le 16 novembre 1869. Le moment est venu pour nous d'en aborder l'étude directe.

Pierre-Georges CASTEX.

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

---



# Le prototype de Mathô

## INTRODUCTION

Le but de cette étude est, d'une part, de reconstituer le prototype de Mathô et de le comparer au personnage de l'édition définitive ; d'autre part, de montrer que, dans une large mesure, il n'est que le reflet de l'auteur de *Salammô*. Pour cela, nous suivrons essentiellement la même méthode que dans nos précédentes recherches sur les sources locales de *Madame Bovary*, dans lesquelles nous avons utilisé non seulement les Brouillons du roman, mais aussi la presse contemporaine et les archives communales. Seulement, ici, c'est, outre les Brouillons (1) sur l'iconographie, le témoignage des Intimes et la Correspondance que nous nous appuierons. Par ce nouvel exemple, le lecteur saisira mieux le processus créateur qui, chez Flaubert, mène du prototype au personnage achevé, le premier étant plus complexe, mieux individualisé, parce que plus proche de la vie ; le second, au contraire, plus simple, plus général, parce que recomposé par l'Art.

LE PORTRAIT PHYSIQUE. — *Mathô dépassait toutes les têtes de ses larges épaules* (TI-R-365)

*Mathô inclinant son front bombé la considérait* (TIII-V-190) (2)

*Elle avait peur de Moloch et de Mathô car cet homme à taille de géant, à larges épaules, aux yeux flamboyants... faisait trembler* (TIII-V-219) (3)

*Ses grosses prunelles se rallumaient* (TIII-R-2 192) (4)

*Mathô... au visage à la fois terrible et doux* (TIII-R-109 213)... *avec sa figure véhémement* (TIII-R-110 203)

*Plusieurs fois il passa devant les Barbares au galop, penché sur la crinière blanche, et sa voix était si retentissante que les Carthaginois l'entendirent* (TV-V-326) (5)

Du manuscrit au roman achevé, Mathô a perdu ainsi ses larges épaules, son front bombé, ses grosses prunelles et sa physionomie mobile pour ne plus être qu'un géant aux grands yeux ; bref, il s'est schématisé.

(1) Bibliothèque Nationale. Nouvelles acquisitions françaises, 23 658 à 23 662 (le manuscrit autographe porte la cote 23 656, le manuscrit du copiste, 23 657). Nous désignerons par R le recto du feuillet, par V le verso, Flaubert écrivant des deux côtés de la page, en sens contraire, ce qui rend la lecture de ces cinq énormes tomes fort malaisée. Beaucoup de feuillets portent deux nombres, parfois trois, la pagination du manuscrit ayant été remaniée. Le texte manuscrit est reproduit ici avec son orthographe et sa ponctuation.

(2) Cf. Edition définitive, *Belles Lettres*, II, p. 89 : « Mathô la contemplant, ébloui par les splendeurs de sa tête. »

Remarquons, en passant, que le jeune Annibal (ainsi que l'enfant qui lui sera substitué pour être offert en holocauste) a également le front bombé, bien que de race différente de celle du Lybien.

(3) Cf. E. d., II, p. 25 : « Elle avait peur de Moloch, peur de Mathô. Cet homme à taille de géant dominait la Rabbetna autant que le Baal. »

(4) Cf. E. d., II, p. 34 : « Mathô leva vers lui de grands yeux troubles. » et p. 68 : « Giscon sentait perpétuellement ses prunelles comme deux phalariques en flammes dardées vers lui. »

(5) Cf. E. d., II, p. 68 : « A sa voix tonnante, les lignes d'hommes se resserrèrent. »

Ce prototype, nous l'avons déjà reconnu, c'est Flaubert lui-même, tel que l'évoque le cliché de Carjat (6), tel que l'ont vu ses contemporains, tel qu'il s'est décrit lui-même : « Il est très grand, très large d'épaules, avec de beaux gros yeux saillants (7), d'énormes yeux d'enfant (8), un vaste front (9), une voix tonnante » (10). — « J'ai trente-cinq ans, je suis haut de cinq pieds huit pouces, j'ai des épaules de portefaix » (11).

LE PORTRAIT MORAL. — Une âme mélancolique :

Voici comment Mathô s'épanchait sous la Tente devant Salammbô :

*Il lui conta les longues mélancolies, les insomnies, les rêves* (TIII-R-267 239)

Relisons la Correspondance :

« O dortoirs de mon collège, vous aviez des mélancolies plus vastes que celles que j'ai trouvées au désert » (12) et (16).

« Je suis un grand docteur en mélancolie. Vous pouvez me croire. Encore maintenant, j'ai mes jours d'affaissement et même de désespérance. Mais je me secoue comme un homme mouillé et je m'approche de mon art qui me réchauffe » (13).

Et voici ce que Spendius disait à son Maître :

*Tu t'enivres de ta tristesse* (TI-R-248)

*Plus tu fouilleras ta plaie, plus elle s'élargira* (TV-Pages sans numéros-R-106)

« Vous me dites que vous écrivez votre vie, cela est bien. Mais j'ai peur que cette besogne ne vous soit funeste. Vous rouvrez vos plaies pour les regarder » (14).

« Quand on a une douleur, on la porte avec soi partout. Les plaies ne se déposent pas comme les vêtements, et celles que nous aimons, celles qu'on gratte toujours et qu'on ravive ne guérissent pas » (15).

Nous connaissons déjà, par l'Édition définitive, ce côté mélancolique et songeur du personnage. Les Brouillons vont plus loin : par la bouche de Spendius, qui fait ici figure de psychologue et de moraliste, ils soulignent le caractère morbide de ce repliement, puisqu'il s'agit de « longues » mélancolies, d'insomnies même (un autre fragment substitue à « longues mélancolies » « longues tristesses » et ajoute « ses désespoirs ») et surtout que Mathô se complait dans son mal, dont, pour cette raison, il ne guérira pas.

(6) Gustave Flaubert. Documents iconographiques, avec une préface et des notes de R. Dumesnil, P. Cailler, Genève, 1948, p. 4.

(7) Journal des Goncourt, TI, 1851-1861, Charpentier, p. 275.

(8) E. Bergerat. Le livre de Caliban, Lemerre, pp. 76-78.

(9) Th. de Banville. Petites Etudes... Charpentier, pp. 348-349.

(10) E. Zola. Les Romanciers Naturalistes, pp. 178-181.

(11) A<sup>m</sup>lle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857, Édition Conard, p. 165

(12) A Louise Colet, 24 avril 1852, p. 403.

(13) A<sup>m</sup>lle Leroyer de Chantepie, 11 juillet 1858, p. 271.

(14) A<sup>m</sup>lle Leroyer de Chantepie, 15 juin 1859, p. 321.

(15) A<sup>m</sup>lle Leroyer de Chantepie, 8 octobre 1859, p. 338.

On remarquera que ces trois dernières dates sont contemporaines de la composition de Salammbô.

Une âme tourmentée :

*Lui que tant de laideurs, de troubles et d'impuissances ravageaient, il se sentait humilié devant cette perfection (TIII-V-217)*

Comparativement au personnage, le prototype est doué d'une sensibilité plus vive et plus riche, au point de réagir à la laideur de son temps. Par là il apparaît plus moderne et plus romantique.

« Dans deux jours, je m'en retourne au Boulevard du Temple. Je vais trouver Paris aussi bête que je l'ai laissé, ou encore plus. La platitude gagne avec l'élargissement des rues, le crétinisme monte à la hauteur des embellissements » (17).

« Tu parles de ma quiétude. On n'a jamais parlé de rien de plus fantastique. Moi, de la quiétude ? Hélas, non ! Personne n'est plus troublé, tourmenté, agité, ravagé. Je ne passe pas deux jours ni deux heures de suite dans le même état. Je me ronge de projets, de désirs, de chimères, sans compter la grande et incessante chimère de l'art » (18).

« J'ai passé deux exécrables journées, samedi et hier. Il m'a été impossible d'écrire une ligne. Ce que j'ai juré, gâché de papier et trépigné de rage, c'est impossible à savoir. Qui n'a senti ces impuissances où il semble que votre cervelle se dissout comme un paquet de linge pourri » (19).

LE GRAND AMOUR DE MATHO.

Ses origines :

*Tout étendu près d'elle [et appuyé sur le coude], il lui conta les tristesses de sa vie et comment autrefois il l'avait désirée (TIII-V-280-R-293).*

Quand ce premier Mathô confesse à Salammbô qu'il l'a désirée « autrefois » ne rejette-t-il pas leur première rencontre dans un passé bien antérieur à cette Révolte des Mercenaires qui dura à peine quatre ans ? Quelque souvenir personnel remontant jusqu'à la jeunesse de l'écrivain ne se serait-il pas interposé ?

Son influence perturbatrice :

*Ne m'as-tu pas plus agité, ravagé mes jours, ravagé ma vie autant plus que ne pourraient faire tous les Baals ensemble (TIII-R-234)*

*Tu n'as pas l'idée comme j'ai souffert. Les agonisants, ceux qui se débattent dans la campagne au bord des fossés sous la griffe des vautours ne souffrent pas comme moi (TIII-V-235)*

*Et du haut de ce désespoir tout m'a été indifférent (TIII-R-236)*

L'Édition définitive (ch. XI) donne moins d'ampleur et de résonance douloureuse à ces « ravages ». Cette image, d'ailleurs, en est absente. Mais nous la retrouvons dans les Souvenirs de Maxime du Camp (20).

(16) Cf. *l'Éducation Sentimentale*, Belles Lettres, TII, p. 89, l'entretien de Frédéric et de Madame Arnoux : « Il lui conta ses mélancolies au collège. »

(17) A Maurice Schlésinger, décembre 1859, p. 359.

(18) A Louise Colet, 4 avril 1854, p. 50.

(19) A Louise Colet, janvier 1854, p. 15.

(20) Souvenirs littéraires, Hachette TII, p. 338, à propos d'Elisa Schlésinger : « C'est là le grand amour dont il disait : J'en ai été ravagé. »

Son influence exaltante :

*C'est pour toi que j'ai violé le temple avant de te connaître ; je n'étais rien qu'un pauvre soldat, mais depuis une force extraordinaire et qui vient de toi... Si je ne t'avais pas rencontrée, je n'aurais pas fait tout cela. Tu crois que je pensais au peuple, à la guerre, non. Si je voulais détruire Carthage, c'était pour toi, pour me rapprocher de toi* (THI-R-216 229) (21)

*Depuis que je t'ai rencontrée, la force d'un Baal m'est entrée. Elle me vient de toi, je le sens. Sans ce désespoir, je n'aurais pas fait tout cela.* (THI-R-230 233)

*Mais c'est toi... comme un rayon de soleil qui allume un incendie, qui, depuis que tu m'as repoussé, m'as donné cette force terrible* (THI-R-234)

*C'est toi qui m'as donné cette fureur dont les peuples sont épouvantés* (THI-V-233)

Le nombre, la variété, le lyrisme, non exempt d'emphase, de ces variantes attestent que cette grande passion n'a pas été que fatale à Mathô : insatisfaite, elle a galvanisé son héroïsme et c'est elle qui le soutiendra dans les affres de son supplice.

Quant à l'inspiratrice de cette passion, il suffit d'ajouter aux « grands sourcils » et aux « grands yeux » (22) de Salammbô, le « petit nez tout droit », les « lèvres minces et découpées comme du corail », le « menton saillant » et l'expression d' « indéfinissable langueur » (23) de son prototype pour reconnaître l'original du gracieux dessin de Devéria (24), celle dont Flaubert, comme Mathô, aurait pu dire : « Si je ne t'avais pas rencontrée, je n'aurais pas fait tout cela ». Car, si son cœur d'adolescent ne s'était épris d'Elisa Schlésinger sur la petite plage du Trouville d'alors, ni les Mémoires d'un Fou, ni l'Education Sentimentale, ni plusieurs épisodes de Madame Bovary, ni même cette esquisse de Salammbô, n'auraient vu le jour.

## CONCLUSION

Nous ne prétendons pas, pour autant, assimiler Mathô totalement à Flaubert, car si, en « se disséminant » entre ses personnages, selon sa propre expression, il a prêté au prototype une telle part de sa sensibilité et de son passé, en revanche, par les mêmes vertus qui font les grands artistes comme les grands capitaines : supériorité des moyens, maîtrise à s'en servir, constance et poursuite inébranlable du but conçu, c'est en même temps dans l'adversaire et dans le vainqueur de Mathô, c'est dans Hamilcar qu'il s'est incarné.

Gaston BOSQUET.

(21) Cf. E. d., THI, p. 42 : « Autrefois, je n'étais qu'un soldat confondu dans la plèbe des mercenaires, et même si doux, que je portais pour les autres du bois sur mon dos. Est-ce que je m'inquiète de Carthage ? La foule de ses hommes s'agit comme perdue dans la poussière de tes sandales, et tous ses trésors avec les provinces, les flottes et les îles, ne me font pas envie comme la fraîcheur de tes lèvres et le tour de tes épaules. Mais je voulais abattre ses murailles afin de parvenir jusqu'à toi, pour te posséder. »

(22) Cf. E. d. TI, p. 35.

(23) Cf. TI-V-276, TI R-477 et TV-R-52.

(24) G. Flaubert. Documents iconographiques, p. 32.



# En Egypte, sur les traces de G. Flaubert

Par **Hélène BATAILLARD**

Comme nous l'avons annoncé dans le Bulletin 18, M<sup>me</sup> Hélène Bataillard a remporté un Prix littéraire important lors d'un Concours organisé par Radio-Lausanne sur Gustave Flaubert et son œuvre.

Avec le montant du Prix obtenu (10.000 kilomètres-avion), M<sup>me</sup> Hélène Bataillard a immédiatement décidé de faire un voyage en Orient, sur les traces de Gustave Flaubert.

C'est le récit de ce voyage que l'heureuse lauréate a bien voulu nous communiquer et que nous publions volontiers.

Il y a, 110 ans, Gustave Flaubert et Maxime du Camp réalisèrent un projet fort original pour l'époque : visiter le Proche-Orient. L'écrivain était chargé d'une mission d'information par le Ministère de l'Agriculture, tandis que l'ancien combattant des Journées de Juin fit un reportage photographique pour le Gouvernement français. Il est peut-être utile de rappeler ici que c'est précisément à Maxime du Camp que nous devons la première photographie du grand Temple d'Abou Simbel, daguerréotype daté de 1850.

Du Camp prit des clichés, Flaubert des notes et c'est au travers de ces notes que nous évoqueront l'Egypte de 1960.

15 novembre 1849 :

« Impression solennelle et inquiète quand j'ai senti mon pied s'appuyer sur la terre d'Egypte ! » (1)

30 décembre 1960 :

Un siècle s'est écoulé ! A notre tour, nous sentons notre pied s'appuyer sur la terre d'Egypte. Avec émotion, nous aspirons l'air chaud de l'orient. La nuit est claire, les étoiles très brillantes ; on distingue, à l'aérodrome, les premiers palmiers.

Au Caire, Flaubert logea à l'Hôtel du Nil tenu par Bouvaret. Ce nom de Bouvaret plut à l'auteur de la *Tentation de Saint-Antoine*. Il y repensa vraisemblablement lorsqu'il donna un titre à l'œuvre qui l'attendait à son retour de voyage : *Madame Bovary*. En 1872, c'est encore à cet hôtelier qu'il songea peut-être en baptisant l'un de ses bonshommes : *Bouvard et Pécuchet*.

En 1960, plus d'Hôtel du Nil, mais l'Hôtel Continental, grand comme une cathédrale avec un petit air vieillot. Si vieux qu'il a connu entre ses murs : Bonaparte. En effet, la légende veut que ce soit là que Napoléon I<sup>er</sup> tint son quartier général lors de la bataille des Pyramides. Et c'est dans le jardin de cet hôtel qu'un Mameluk assassina Kléber, le célèbre général de la Révolution.

La première personne avec laquelle nous conversons, dans la capitale égyptienne, connaît très bien l'œuvre de Flaubert et nous

(1) Notes de voyage.

récite les premiers mots de *Salambô* : « C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar. » Cette admiration portée à *Salambô*, a poussé notre hôte à visiter les restes de Carthage. Autour d'une tasse de café turc, nos langues se délient et nous ressuscitons le double de Flaubert qui doit encore se promener au milieu des Pharaons momifiés et de leurs richesses.

« Dans l'intérieur du Caire, nous ne sortons pas sans âne. Les rues sont si étroites qu'il n'y a pas moyen d'avoir d'autre monture et la ville est si grande qu'on ne saurait faire une course à pied. Depuis les grands seigneurs jusqu'aux nettoyeurs de pipes, tout le monde trotte sur son baudet. On crie, on se range, on se frôle les uns les autres, on passe et l'on disparaît, le tout sans encombre ni accident. » (2)

De notre temps, les automobilistes côtoient l'âne et le chameau ; pourtant ce sont les taxis qui sont en plus grand nombre et nous sommes étonnés de la virtuosité des chauffeurs : on klaxonne, on se dépasse, à gauche ou à droite, cela n'a pas d'importance, on reklaxonne, on s'arrête, on crie, on gesticule et on repart avec quelques tôles froissées. Depuis le 1<sup>er</sup> janvier 1961, à grand renfort d'agents de police moustachus et coiffés d'une sorte de casque colonial plat, la population égyptienne a l'obligation de s'astreindre aux règles élémentaires de la circulation, c'est-à-dire que les piétons doivent traverser les rues dans les passages cloutés et que les automobiles ont l'obligation de s'arrêter aux feux rouges. C'est peut-être simple pour nous mais pas pour eux ? Que de confusion ! Arabes en galabieh et leurs femmes en melaya, enfants à pieds nus, aussi bien que des personnages très dignes, en tarbouch, avancent, reculent, au risque de se faire écraser. Et tout se passe avec des cris dans le vacarme des klaxons.

« Vers onze heures, nous avons déjeuné près d'Aboukir, dans une forteresse gardée par des soldats qui nous ont offert d'excellent café et refusé le batchis (batchiche : gratification), chose merveilleuse ! » (3)

Les temps ont bien changé et nous n'avons jamais vu un Arabe refuser un batchiche. Le premier mot que doit prononcer un petit Arabe ne peut être que batchiche, batchiche, batchiche ! Une petite menotte tendue, deux yeux noirs, magnifiques, sous une tignasse hirsute : C'est un bambin de deux à trois ans qui imite ses frères et mandie. Batchiche, batchiche ! C'est le porteur en tarbouch et galabieh qui demande un pourboire. Batchiche, batchiche ! C'est le Bédouin-chamelier qui psalmodie cette rangaine.

« Le ciel est tout bleu, les aigles tournent en planant lentement autour du faite des Pyramides. » (4)

En levant les yeux afin d'admirer la Pyramide de Chéops dans toute sa grandeur, nous voyons le ciel si bleu et des oiseaux qui planent dans l'espace. La tête nous tourne et il nous semble que la pyramide s'incline. Non, rien ne bouge, le Sphinx, tourné vers le soleil levant est imperturbable. Quelle grandeur ! C'est notre première rencontre avec le colossal de l'Égypte.

« Visite au consul, M. Delaporte, bel homme : figure de jour de l'An — 1850 — » (5)

(2) **Correspondance**, lettre à sa mère du 14-12-1849.

(3) Notes de voyage.

(4) Notes de voyage.

(5) Notes de voyage.

1<sup>er</sup> janvier 1961. Les Suisses résidents ou de passage en terre égyptienne sont invités, le Jour de l'An, à l'Ambassade de leur pays. L'Ambassadeur reçoit ses hôtes avec le sourire ; des petits groupes se forment. Les soucis sont oubliés et savants, professeurs, commerçants ou employés se plaisent à vanter le Proche-Orient avec toutefois... une pointe de nostalgie en évoquant la Suisse. Echange de bons vœux entre deux verres de whisky. Et Flaubert, que buvait-il chez le Consul et chez Soliman-Pacha ?

Memphis et Sakkara.

A Memphis, Flaubert s'était assis près « d'un colosse couché à plat ventre dans l'eau. » (6)

Ce colosse a été retourné et aujourd'hui, on lui construit un abri : un toit et quatre murs, tandis qu'un magnifique sphinx, à quelques pas de là, monte la garde au milieu des palmiers.

A Sakkara, Maxime du Camp et son ami perdirent leurs bagages. C'est au pied d'un palmier (cet arbre majestueux que Flaubert appelait arbre architectural) qu'ils dormirent.

La nécropole de Sakkara s'étend sur 7 à 8 kilomètres de longueur, alors que sa largeur est de 1 km. 800. Trois sépultures différentes : pyramides pour les rois et les princes, mastabas pour les hauts dignitaires, les tombes rudimentaires pour les personnages d'un rang inférieur.

La principale pyramide est formée par 5 étages de gradins bien visibles. Là, le tombeau est en sous-sol tandis que dans les pyramides de Guizeh, les chambres funéraires se trouvent à l'intérieur et à mi-hauteur de l'édifice.

Visites des tombeaux du Dieu Apis (bœuf sacré). L'un de ces tombeaux est particulièrement beau : en granit noir d'Assouan, gravé en blanc, hiéroglyphes en grand nombre.

Le mastabas de Tî (riche noble de la 5<sup>e</sup> dynastie) est très intéressant. Les reliefs de ce tombeau représentent des scènes vivantes telles que Tî (grandeur naturelle) dirigeant la construction d'une barque, se promenant en palanquin avec sa femme, etc. Le nu des hommes est peint en rouge-brique, le nu des femmes en ocre, et cela se retrouvera dans presque toutes les fresques que l'on verra en Haute-Egypte. Un moulage de la statue de Tî remplace l'original qui a été transporté au Musée du Caire.

Flaubert n'avait pas vu ce riche tombeau, car sa découverte, par Mariette, date de 1865.

En 1850 : « La cange va, inclinée sur tribord ; le canot de la douane nous accoste : trois piastres et nous passons. » (7)

1960 : Croisière sur le Nil avec le bateau « Delta », au commandant à la peau noire s'ornant, sur les joues, des trois cicatrices rituelles des Nubiens. Cet indigène, très digne et conscient de son rôle de chef, ne peut encore se prononcer en faveur de l'uniforme occidental. Aussi, c'est un vêtement d'ordre composite : galabieh blanc et manteau bleu-marin à galons dorés, comme tous les capitaines de marine du monde.

Le « Delta » s'arrête deux jours sur les lieux de l'ancienne Thèbes aux cent portes.

(6) Notes de voyage.

(7) Notes de voyage.

Nous voici donc dans le royaume de Saint-Antoine.

« c'est dans la Thébaïde, au haut d'une montagne, sur une plate-forme arrondie en demi-lune, et qu'enferment de grosses pierres. » (8)

A certaines heures du jour, le paysage est éblouissant et nous coupe le souffle d'admiration.

Flaubert le voit ainsi :

« Du côté du désert, comme des plages qui se succèderaient, d'immenses ondulations parallèles d'un blond cendré s'étirent les unes derrière les autres, en montant toujours ; puis, au-delà des sables, tout au loin, la chaîne lybique forme un mur couleur de craie, estompé légèrement par des vapeurs violettes. En face, le soleil s'abaisse. Le ciel, dans le nord, est d'une teinte gris perle tandis qu'au zénith, des nuages de pourpre, disposés comme les flocons d'une cri-nière gigantesque, s'allongent sur la voûte bleue. Ces raies de flamme se rembrunissent, les parties d'azur prennent une pâleur nacrée ; les buissons, les cailloux, la terre, tout maintenant paraît dur comme du bronze, et dans l'espace flotte une poudre d'or tellement menue qu'elle se confond avec la vibration de la lumière. » (9)

Après s'être extasiés devant ces beautés naturelles, suivons notre guide Piétro, alerte sexagénaire natif de Louqsor, parlant sept langues, qui veut nous présenter les antiques monuments édifiés il y a plus de 3000 ans.

La ville de Thèbes était séparée en deux par le Nil.

Rive droite du Nil : Thèbes des Vivants, soit actuellement

Louqsor et Karnak.

Rive gauche du Nil : Thèbes des Morts, soit les tombeaux de la Vallée des Rois et de la Vallée des Reines, les Temples funéraires de Médinet-Habou et du Ramesséum, ainsi que les colosses de Memnon.

Temple de Louqsor.

Lors de son voyage en Egypte, Flaubert écrivait que les Arabes habitaient parmi les chapiteaux des colonnes.

Aujourd'hui, le Temple entier est déblayé et il se dresse majestueusement face au Nil. Notre première impression : des colonnes, encore des colonnes, une forêt de colonnes.

Pylônes avec reliefs représentant une bataille : chars, guerriers. Ce Temple a été construit par deux Rois : Aménophis III et Ramsès II. Tout-Anck-Amon y plaça encore son cartouche et parfait l'œuvre. A l'entrée de l'édifice, durant des millénaires, deux obélisques ont connu les heurs et malheurs du pays ; mais il y aura bientôt deux siècles qu'ils ont été séparés : l'un est à Paris, place de la Concorde, tandis que le second est resté seul avec ses souvenirs. Ce monolithe, aux hiéroglyphes très nets, a 24 mètres de haut.

Kernak, appelé la Demeure d'Ammon.

Au temps des Pharaons, une grande avenue bordée de 600 sphinx reliait le Temple de Louqsor à celui de Karnak. Avec un peu d'imagination, on se représente l'effet grandiose que devaient produire

(8) La Tentation de Saint-Antoine (1872).

(9) La Tentation de Saint-Antoine (1872).



les processions défilant les jours fastes entre ces « Chimères » de pierre. De nos jours, il n'y a plus qu'une quarantaine de sphinx à tête de bélier, témoins muets des gloires d'autant. On les a disposés les uns à côté des autres en deux rangs serrés ; cette garde d'honneur reçoit les visiteurs qu'émerveillera, plus loin, le magnifique Temple dédié au Dieu Soleil : Ammon.

« La première impression de Karnak est celle d'un palais de géants : les grilles en pierre qui se tiennent encore aux fenêtres donnent la mesure d'existences formidables. On se demande en se promenant dans cette forêt de hautes colonnes, si l'on n'a pas servi là des hommes entiers enfilés à la broche comme des alouettes. » (10)

Effectivement, l'Égyptien de la 18<sup>e</sup> dynastie voyait la vie en géant. Mais où cela l'a-t-il conduit ? Malgré la grandeur des Temples édifiés au Dieu, les tombeaux cachés dans la montagne pelée du désert et les trésors amoncelés autour de son sarcophage, le Pharaon, s'il revenait sur terre, ne reconnaîtrait plus sa patrie. Cette grandeur, puis cette décadence, sont-elles la volonté du destin ? Chaque fois que nous voyons une beauté artistique de la période pharaonique, nous ne pouvons nous empêcher de jeter un coup d'œil sur la pauvreté qui l'entoure. Le géant est tombé du haut de ses colonnes... la chute a été terrible.

Comme nous, Flaubert avait remarqué la gigantesque salle hypostyle. C'est un rectangle de 100 mètres sur 50 mètres. Notre-Dame de Paris pourrait s'y placer toute entière : 142 colonnes de 3,50 mètres de diamètre et 10 mètres de circonférence ; 21 mètres de hauteur. 5.000 mètres carrés sont recouverts de reliefs très bien conservés. Scènes de l'histoire des Pharaons, mille jolis détails, hiéroglyphes.

Karnak (Temple construit par Ramsès II, roi dont l'orgueil paraît n'avoir connu aucune borne) constitue la ruine la plus importante de l'Égypte.

Diodore dit : « Il n'est rentré dans aucune ville du monde autant d'offrandes magnifiques en or, en argent et en ivoire, mais l'or, l'argent et les pierres précieuses ont été enlevées à l'époque où Cambyse incendia les Temples d'Égypte. »

Ce fut vers ce temps que les Perses, transportant ces trésors en Asie et emmenant même avec eux des ouvriers égyptiens, firent bâtir les fameux palais de Persepolis.

#### Médinet-Habou.

Dans ses notes de voyage, Flaubert en donnait une longue et minutieuse description.

Ces vestiges ont beaucoup d'allure : grand Temple, petit Temple, pavillon royal, le tout érigé par Ramsès II.

A quelques kilomètres de ces ruines, deux colosses assis, fatigués, pleurent leur gloire d'autrefois. Ils semblent être conscients de leur dégradation. Ce sont les deux statues de Memnon, hautes de 20 mètres. Toutes les deux sont en mauvais état, mais l'une en particulier a subi « des ans, l'irréparable outrage ».

Les Grecs ont attribué à cette statue mutilée et de laquelle sortait chaque matin des sons harmonieux, une histoire mythologique : Memnon, fils de l'Aurore et Roi d'Éthiopie, venu à Troie au secours

(10) Notes de voyage.

de Priam, avait été tué par Achille. Les Grecs, voyant une statue placée à l'entrée du royaume et rendant des sons dès que l'aurore paraissait, en conclurent qu'elles représentait Memnon saluant sa mère chaque matin. Depuis plusieurs siècles, le colosse s'est tu.

L'explication de ce phénomène est plus simple : le soleil vaporisait la rosée du matin et Septime Sévère qui voulut rendre la statue encore plus sonore, la rendit muette...

#### Tombeaux de la Vallée des Rois.

Depuis le temps où Flaubert chassait la Hyène dans cette vallée désertique, le sable remué, la montagne creusée ont rendu leurs trésors.

On connaît l'histoire de la découverte de la tombe de Tout-Anck-Amon : l'archéologue Howard Carter, travaillant pour le compte de Lord Carnavon, explorait, au moyen de tranchées parallèles, le fond de la Vallée des Rois, dans la Nécropole Thébaine et tomba, le 4 novembre 1922, sur la première des marches conduisant à la cachette de Tout-Anck-Amon, oubliée depuis 3000 ans.

Qu'il nous suffise de rappeler ici les deux mots que proféra Carter quand il pénétra pour la première fois dans la tombe, à la lueur lugubre d'une torche. Lord Carnavon était resté dehors quand il lui cria : « Que voyez vous ? » Carter répondit : « Des merveilles ! Des merveilles ! »

Ces merveilles sont actuellement au Musée du Caire et voient défiler devant elles des visiteurs curieux ou indifférents, qu'instruisent des guides polyglottes. Masque d'or du roi, statues peintes en noir ou dorées, éventail de plumes d'autruches, somptueux coffret en ivoire, bijoux, jeux d'osselets, vases en albâtre, bibelots de couleur, trônes en or ou sculptés, lits en or... nous laissent rêveurs ; et la liste pourrait encore s'allonger.

Loïn de ces trésors, seul, comme un commun mortel, ce jeune roi de 18 ans dort de son dernier sommeil dans cette tombe de la Vallée des Rois qu'il avait choisie.

Au musée se trouvent également les quatre chambres funéraires (en bois et recouvertes d'or) qui s'encastrent les unes dans les autres, par ordre de grandeur. La plus petite contenait le sarcophage en grès qui, à son tour, contenait les trois cercueils.

Pauvre Roi ! Que doit penser son double ? Erre-t-il dans les petits nuages roses et mauves qui planent au-dessus des palmiers au couché du soleil ?

#### Esneh.

C'est dans cette ville du bord du Nil que Flaubert fit la connaissance de la petite princesse orientale décrite à l'alter ego Louis Bouilhet, et son souvenir sera si profond qu'il la fera revivre dans Salambô. La fille d'Hamilcar aura sa grâce et sa beauté.

« Ruchiouk-Hânem est une grande et splendide créature, plus blanche qu'une Arabe ; elle est de Damas. Le matin, nous nous sommes dit adieu fort gentiment. Nos deux matelots viennent pour porter nos affaires à la cange. Champs de coton sous des palmiers et des gazis. Des Arabes, des ânes, des buffles vont aux champs. » (11)

Ces quelques lignes représentent une image de bonheur tranquille mais pour nous, touristes de 1960, la réalité est différente.

(11) Notes de voyage.

A la descente de notre bateau, une quantité d'Arabes nous attendent avec leur maigre négoce sur les bras : poupées primitives et naïves, habillées d'étoffes très vives, garnies de plaques de métal doré ; des pamplemousses, des oranges ; des paniers d'osier ; des châles rouges, jaunes ou noirs. Notre guide, en tête, se fraye un passage tandis que les matelots du bateau nous escortent. Après la visite du Temple, dont quelques colonnes sont romaines, nous tentons de parcourir la seule rue commerçante d'Esneh : une rue grouillante, bruyante, encombrée d'étalages très pauvres... et nous ne parlerons pas de la propreté... Un bourriquet à l'air triste et morne essaie d'avancer mais il est tellement chargé que ses jambes fléchissent ; les cris de son maître lui font reprendre son équilibre. Des enfants tendent la main. Un autre, plus commerçant, tire son batische de la caresse que nous avons envie de donner à l'agneau minuscule serré contre sa poitrine. A terre, dans la boue sèche, une fillette débile coud tandis que son compagnon active le feu avec un soufflet. Le guide arrête là nos pas constamment ralentis par les indigènes en quête de piastres, et nous fait rebrousser chemin. Mais contre le nombre nous ne pouvons rien et c'est accompagnés des vendeurs et des mendiants que nous retournons à notre maison flottante.

Ouf !.. que de beautés !.. que de dépaysement !..

Edfou.

Flaubert nous dit :

« Du haut des pylônes, vue splendide : en se tournant vers le nord, on voit la route d'Esneh qui s'en va ; on plonge sur le village dont les maisons ont pour toit des nattes de paille. » (12)

Comme lui, après avoir admiré le Temple qui est très grand et beau avec son pylône qui présente un front de 79 mètres et 35 mètres de haut, nous montons les 145 marches annoncées par le guide. Un Arabe, ample galabieh qui fut une fois blanc, écharpe brune autour de la tête en forme de turban, nous ouvre la marche. Il tient à la main une lanterne et veut absolument nous remettre une bougie à chacun. Cet escalier est plein de mystère : à chaque bifurcation, une niche destinée, paraît-il, à abriter le sommeil d'un prêtre lors de la fête du Dieu Horus, nous impressionne, et avec cela les marches sont usées ; on risque de tomber. De plus, notre fils d'Allah n'a pas l'air content et garde sa lanterne pour lui tout seul. Enfin, le ciel bleu sur nos têtes ; en bas, les villages ; puis le Nil et ses palmiers ; plus loin, le désert jaune-orangé en fin d'après-midi. Merveilleuse vision ! Nous ne nous lasserons jamais d'admirer le Nil, ses rives, ses palmiers et les femmes arabes, en melayas noirs, avec leurs cruches, en groupe, tel un rassemblement de corbeaux.

La décoration du Temple d'Edfou est colossale. La plus grande surface décorée de bas-reliefs que nous ayons vus durant ce voyage : 2 salles hypostyles, chambres des offrandes, dix autres chambres qui s'ouvrent sur le couloir du sanctuaire.

Au plafond d'une de ces chambres, une déesse du Ciel, immense, nous écrase. Elle fait le tour du plafond et ses membres retombent de chaque côté. Cette vue me rappelle la déesse de Tanit :

« L'appartement où ils entrèrent (Mathô et Spendius) n'avait rien qu'une peinture noire représentant une autre femme. Ses jambes

(12) Notes de voyage.

montaient jusqu'au haut de la muraille. Son corps occupait le plafond tout entier. De son nombril pendait à un fil un œuf énorme, et elle retombait sur l'autre mur, la tête en bas jusqu'au niveau des dalles où atteignaient ses doigts pointus. » (13)

#### Kôm Ombô.

« Les ruines du Temple sont descendues jusque dans le Nil. » (14).

Un siècle après le passage de Flaubert, le niveau du Nil s'est abaissé et aujourd'hui, le Temple de Kôm Ombô trône sur un promontoire et présente l'aspect d'une sorte d'acropole. Site enchanteur où plane le souvenir de Cléopâtre.

On nous fait voir le bassin où elle prenait son bain, le puits où elle élevait les jeunes crocodiles sacrés.

Ces vestiges s'animent : une magnifique créature enveloppée de voiles arachnéens imite la belle reine d'Égypte. Ses compagnons, richement parés, tendent une embuscade ou quelque chose de semblable. Les caméras nous révèlent que le cinéma s'empare de ces restes glorieux.

#### Assouan.

« Vendredi 12 avril 1850. Descente des cataractes. La cange est chargée de monde, comme pour les monter ; il y a à bord un prêtre qui dit tout le temps des prières, se balançant sur le plat-bord de tribord. Moment d'anxiété quand le bateau, filant sur le grelin, plonge de l'avant : c'est comme un bouchon de liège courant sur la chute d'un moulin. » (15)

Janvier 1961. Le spectacle est différent. Les hommes ont dompté les eaux du Nil et notre bateau ne connaîtra pas les soubresauts de la cange.

Le barrage actuel d'Assouan, appelé en Arabe « El Khazzan », qui signifie réservoir ou château d'eau, de 2 kilomètres et demi de longueur, règle le débit des eaux.

C'est à 6 km. et demi en amont de celui-ci que l'on construira le nouveau barrage qui améliorera encore tout le système d'irrigation et procurera à la nouvelle Égypte les kw. dont elle a besoin. La digue de ce barrage gigantesque aura, à la dernière étape des travaux, 180 mètres de haut et près de 5 km. de longueur ; elle formera un lac artificiel de 500 km. de longueur, d'une capacité de 130 milliards de mètres cubes, d'une surface de 3000 km carrés et inondera plusieurs localités, notamment la ville de Ouadi-Halfa.

Ce futur barrage marquera certainement une nouvelle étape du progrès économique, mais ses eaux risquent d'engloutir pour toujours quelques-uns des plus illustres monuments dont les plus importants sont les deux Temples d'Abou Simbel et les trésors d'art de l'Île de Philæ.

Tout n'est pas encore perdu car l'Unesco, au printemps 1960, a lancé un appel au monde dans l'espoir que la coopération internationale trouvera une solution à ce grave problème. Actuellement, des clichés photogrammétriques, des moulages et des copies des textes

(13) Salammô (chap. V, Tanit).

(14) Notes de voyage.

(15) Notes de voyage.



hiéroglyphiques sont pris sur place et réunis ensuite au Centre de Documentation et d'Etudes sur l'ancienne Egypte, en attendant qu'une décision soit prise.

Syène (Assouan), dont le nom symbolique représente un aplomb d'architecte ou de maçon, possédait un puits fameux dans lequel, disait-on, les rayons du soleil tombaient d'aplomb le jour du solstice d'été. Le nom de cette ville, déterminé par le fil à plomb, était en relation avec un fait astronomique. A Assouan, on a trouvé un Temple consacré à Isis-Sothis, divinisation de la constellation de Sirius. Or, Sirius était considéré comme régulateur de l'année égyptienne.

Une barque à voile sur le Nil porte le joli nom de felouke. En felouke, nous passons notre dernière heure en Haute-Egypte. Le fleuve est calme, l'après-midi chaude, les bateliers chantent sur une barque voisine, ils sont heureux, nous sourient et c'est cette vision que nous emporterons de ce peuple où, ici, le Nubien domine. Nous avons fait plus ample connaissance et aujourd'hui, cette population à la peau « chocolat-foncé » nous inspire de la sympathie.

Notre matelot nous signale encore le mausolée de l'Aga Khan que nous apercevons entre deux rochers.

— « Le grand chef de l'Islam, tout comme les Pharaons, s'est préoccupé du sort qui serait réservé à ses restes charnels. Et vous, Chère Madame, gentille compagne de voyage, y avez-vous songé ? »

— « Oui, j'aimerais être momifiée ou alors je voudrais que l'on donne mon corps en pâture aux corbeaux comme dans *La balade des Pendus*, de François Villon, » répond-elle très sérieusement.

Quant à Gustave Flaubert, jeune, beau et bien portant en 1850, il n'aspirait qu'à vivre son rêve :

« ... que je voie des cavaliers arabes courir, des femmes portées en palanquin, et puis des coupoles s'arrondir, des pyramides s'élever dans les cieux, des souterrains étouffés où les momies dorment, des défilés étroits où le brigand arme son fusil... (16)

Reviendrons-nous un jour revoir toutes ces merveilles ?

*Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent  
Pour partir : cœurs légers, semblables aux ballons,  
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,  
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : « Allons ! »*

nous dit quelque part Flaubert en citant Beaudelaire.

# UN DOCUMENT UNIQUE SUR G. FLAUBERT

## SON MASQUE MORTUAIRE

Par **Gabriel REUILLARD**

Comme chaque année, les « Amis de Flaubert » ont célébré, en mai dernier, leur grand homme à Croisset, où il a écrit ses chefs-d'œuvre et où il est tombé, foudroyé, la plume à la main.

Sous les ombrages de Croisset, chacun pouvait animer à son gré les images de Flaubert que nous portons en nous car, en réalité, on en possède peu d'authentiques au cours d'une existence de cinquante-neuf années (1821-1880).

Flaubert avait horreur de tout ce qui pouvait ressembler à quelque manifestation de cabotinage, si vénielle pût-elle paraître. Pas d'illustration pour ses œuvres ; pas de publication d'images de lui. Cela jusqu'à la fin puisque, peu de temps avant de mourir, alors que « La Vie moderne » préparait la publication de sa féerie « Le Château des Cœurs ». Il proclamait à Emile Bergerat : « C'est entendu, mais à une dernière condition : c'est que vous ne publierez 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<sup>e</sup> 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 ».

On possède donc fort peu d'authentiques portraits de Flaubert (trois ou quatre photographies ; notamment de Carjat et de Nadar, cinq ou six croquis, dessins ou peintures tout au plus, peut-être moins). Le reste n'est que la multitude des reproductions plus ou moins valables d'après les mêmes prototypes.

Comment donc se représenter physiquement Flaubert avec exactitude ? Ce puissant bonhomme, plus ou moins alourdi par l'âge, à carure d'athlète, le torse bombé, la tête léonine haut portée au-dessus du col largement ouvert de la chemise, en robe de chambre et la plume à la main à sa table de travail où, la voix tonnante, essayant ses phrases et les déclamant sous les tilleuls de la terrasse de Croisset ? Oui, on voit cela. Mais le modelé du visage, la finesse des traits malgré l'empâtement du précoce embonpoint d'un intellectuel réfractaire non seulement à l'action physique, mais au mouvement.

Edmond de Goncourt note dans son « Journal », le 11 mai 1880 : « Sa nièce (M<sup>me</sup> Commanville) désirait qu'on moulât sa main... On ne l'a pas pu... elle avait gardé une terrible contracture... » Un mouleur avait donc été appelé dans la chambre mortuaire. On avait sans doute pratiqué un moulage du visage. En effet, le quotidien *Le Nouvelliste de Rouen*, imprimait le 10 mai : « Un moulage parfaitement réussi, avec une exactitude qui facilitera l'œuvre du sculpteur, ses traits dont un sommeil mystérieux rendait l'expression plus saisissante ». « Tête sublime », pourra écrire en 1890 Edouard Gachot, signalant lui aussi l'opération effectuée sur le lit de mort : « Le maître, calme, les yeux

bien clos, les bras en croix (il voulut sans doute dire croisés), du buis 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 moulait la tête... » L'érudit chroniqueur rouennais, Georges Dubosc, avait davantage précisé encore en 1887 : « 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 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 ». L'ami filial, Maupassant, premier témoin accouru de Paris, a parlé de même : « 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, le flaubertiste allemand Wilhelm Fischer déclarait avoir vu, à la villa Tanit d'Antibes, où M<sup>me</sup> de Commanville se retira au milieu des reliques de l'héritage, « reposant près des manuscrits, deux moules dessinant la blancheur de leur plâtre », l'un énorme, celui de la tête de Flaubert, l'autre plus petit, celui de sa mère également exécuté à la mort de celle-ci.

Enfin, dans une chronique parue en 1931 dans *Le Temps*, à la liquidation des reliques flaubertiennes dispersées à Antibes, on lit : « Nul n'a parlé du masque moulé sur le visage du romancier... qui était un des plus émouvants souvenir de la villa Tanit... » Rien au sujet de ce masque dans les inventaires, ni après Croisset, ni après Antibes.

Or, au Musée Carnavalet, existe un masque en plâtre blanc devenu poussiéreux, où la date de la mort de l'écrivain, 8 mai 1880, est gravée au poinçon. Il y serait apparu pour la première fois sous le numéro 943 en 1903. M. Jacques Wilhelm, conservateur en chef du musée, 23, rue de Sévigné à Paris, connaît fort bien ce masque. Les « Amis de Flaubert », ayant sollicité cette reproduction qu'ils souhaitaient exposer à Croisset, ont bien reçu confirmation de son existence, en effet. Non exposé jusqu'à présent, il le sera bientôt, assure-t-on, mais à Paris et au musée même qui l'a recueilli, quand certains remaniements prévus vont permettre de lui attribuer la place de choix qu'il mérite dans une salle consacrée aux écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle.

C'est donc là qu'on pourra voir désormais — souhaitons que ce soit bientôt — cette pièce iconographique d'autant plus précieuse que les vraies images de Flaubert sont, comme nous l'avons dit, d'une extrême rareté.

\*

\*\*

*Cette chronique de Gabriel Reuillard a été diffusée le 21 juin 1961 à la Radio d'Etat par les soins des Echanges Internationaux sur 50 postes étrangers.*

---

# TROIS POÈMES

## POÈME DE JEUNESSE

Par Gustave FLAUBERT

Un Dimanche arrêté devant la Madeleine  
Je regardais la foule au dedans se presser  
Il semblait à la voir recueillie et sereine  
Qu'à la source de vie elle s'en vint puiser.

Je ne sais pas pourquoi je me mis à la suivre  
Mais oubliant le but qui m'attirait ailleurs  
J'entrai dans une enceinte où l'âme se délivre  
Des choses de la terre et des vieilles douleurs.

Quand on eut dit la messe et que du saint asyle  
Le peuple s'en alla, je ne le suivis pas  
Seul, je me promenai le long du péristyle  
N'entendant pas le bruit que l'on faisait en bas.

Il me vint à l'esprit chose étrange sans doute  
Qu'à tout je m'oubliais dans l'incrédulité  
Que j'avais pris peut-être une mauvaise route  
Et que si je souffrais je l'avais mérité.

Les rayons du soleil illuminaient les dalles  
Mon œil se dilatait plein de sérénité  
Il me semblait sortir des ténèbres fatales  
Où depuis } si longtemps } le doute m'a jeté.  
                  } que je vis }

Pendant que du Seigneur je regardais l'église  
Pensant que son appui peut-être m'eut sauvé,  
Un œuf d'oiseau tombé des festons de la frise  
S'ouvrit près de mes pieds brisé par le pavé.

Je ne sais pas pourquoi cela navra mon âme  
Mais je sentis au cœur comme le froid acier.  
De l'espérance en moi soudain mourut la flamme  
Et du temple désert je sortis sans prier.

G. F.

*Ce poème a figuré, voilà quelques années, au Catalogue d'un grand marchand d'autographes parisien, sous la mention : « Poème de Jeunesse de G. Flaubert » — ce que l'écriture confirme nettement.*

*Mais A QUELLE DATE le poème a-t-il été écrit ? Et de quelle Madeleine s'agit-il ? car il en est une à Paris que Gustave Flaubert eut pu fréquenter pendant son séjour à Paris (Novembre 1841 - Décembre 1843) et une à Rouen, qui toute proche de l'Hôtel-Dieu, était la paroisse de la famille Flaubert, et qui toutes les deux ont un péristyle et un fronton Grecs.*

*Simple curiosité du point de vue littéraire, il n'en apporte pas*



*moins une nouvelle preuve de l'importance que le problème religieux avait déjà pour le futur évocateur de Saint Antoine.*

Le texte de ce poème nous a été communiqué par M. Gaston Bosquet que nous remercions vivement.

\*  
\*\*

## Gustave FLAUBERT

Qu'il peigne Bovary, le prudhomme Homais,  
Le calvaire d'Emma, l'âme sentimentale  
Qu'en de sombres tableaux le réaliste étale  
L'illusoire désir des cœurs mal satisfaits ;

Ou, soit que d'un coup d'aile il s'élève aux sommets  
De l'art, et que Carthage, énorme capitale,  
La fille d'Hamilcar si perverse et fatale,  
A nos yeux éblouis rayonnent désormais ;

Soit qu'il évoque enfin Jean, victime d'Hérode ;  
Saint Antoine du désert où le Tentateur rôde ;  
Ces deux simples d'esprit : Bouvard et Pécuchet.  
Partout coule la phrase impeccable, superbe,

Qui vibre et chante ainsi que sous un coup d'archet :  
La phrase du puissant Flaubert, dompteur du Verbe.

ANTONIN LAVERGNE

*Professeur d'Ecole Normale.*

\*  
\*\*

## Guy de MAUPASSANT

Celui-ci fut un fort : il a pour piédestal  
L'œuvre amère où revit toute l'âme normande  
Où de nos appétits hurle la folle bande ;  
Où le cœur humain saigne ainsi que sur l'égal.

A fouiller nos douleurs de son scalpel brutal,  
Il eut soif d'idéal et, clamant sa demande,  
Il ébranla du poing la porte : toute grande,  
Elle s'ouvrit devant le Mystère fatal.

Alors, sombre duel, le Rêve eut sa revanche,  
Prit l'homme tout entier, et, sur la page blanche,  
Jaillit d'un cauchemar le HORLA triomphant !

Pauvre cerveau hanté d'âpre mélancolie,  
Le robuste écrivain fut tel qu'un faible enfant  
Et le colosse chut au vent de la Folie.

ANTONIN LAVERGNE

*Professeur d'Ecole Normale.*

*Anthologie des Instituteurs poètes, par MM. Besson et Abadie, Paris. Bibliothèque de l'Association, 1897, pages 168 et 169.*

# Ouvrages de G. Flaubert en librairie

I. — Librairie Georges BERTHIER, 65, boulevard Maréchal-Leclerc, Arcachon (Gironde).

N° 8336. FLAUBERT. *Salammô*. Ed. originale avec des fautes : *Effraza* et *Scissites* du premier tirage.

Reliure plein chagrin carmelle poli, t. dorée, motifs or sur les plats. Etui. M. Lévy, 1863..... 200 NF.

\*\*

II. — Librairie LE FOUINEUR, 34, rue Vivienne, Paris-2°.

N° 521. FLAUBERT. *La Tentation de Saint-Antoine*. Ed. définitive, gravures de Raphaël Drouart. Ed. P. Bouittie, 1922, in-4°, br. couv. .... 20 NF.

N° 522. FLAUBERT (Gust.). *Œuvres complètes illustrées*. Ed. Librairie de France, Paris, 1921-1925. 12 vol. pet. in., br. couv. .... 180 NF.

Œuvres illustrées de P. Laprade, B. Naudin, Dunoyer de Segonzac, Alfred Lombard, Georges Dufresnoy, André Favory, Pierre Girieud.

Tous les volumes sont en premier tirage.

\*\*

III. — Librairie MATARASSO, 2, rue Longchamp, Nice.

N° 273. FLAUBERT (Gustave). *Bouvard et Pécuchet*. Nombreuses illustrations dessinées par Auguste Leroux. Ed. Ferroud, 1928, in-4°.

Illustré d'un frontispice gravé sur bois en couleurs, de hors-texte gravés à l'eau-forte et de nombreuses figures dans le texte gravées sur bois. Tirage à 575 ex., celui-ci, l'un des 399, sur vélin d'Arches... 45 NF.

# QUESTIONS ET RÉPONSES

De M. Maurice Barral :

## Le personnage de Dussardier

Le personnage de Dussardier, dans l'*Education Sentimentale*, correspond-il ou non, à l'instar d'autres personnages du roman, à une personnalité connue de G. Flaubert. Et laquelle ?

Question renouvelée du Bulletin 18, page 61. Pas de réponse précise à ce jour. Qui voudra bien nous en donner ?

\*\*

## L'Aloysia de Meursins

L'Aloysia dont il est question dans le Journal des Goncourt, à la date du mercredi 16 décembre 1874 (voir Bulletin Flaubert n° 16, page 45), est en réalité une œuvre tant soit peu érotique, écrite en latin vers 1660, par Nicolas Chorier, écrivain-publiciste de l'époque, domicilié à Grenoble.

Pour dépister toute tentative d'identification, Nicolas Chorier, son imprimeur Nicolas, son commanditaire l'avocat général Du May, le publièrent sous le nom d'Aloysia Sygea, fille savante de Tolède, puis de Jean Meursins, antiquaire hollandais (il y a lieu, à ce sujet, de rectifier la note parue dans le Journal des Goncourt, le mercredi 16 décembre 1874).

Plusieurs traductions furent effectuées en français. Il est probable que la Bibliothèque Nationale possède l'une de ces traductions, et peut-être aussi la Bibliothèque Municipale de Grenoble. Flaubert a-t-il eu ou non entre les mains un de ces exemplaires, latin ou traduit en français ? Aucune réponse précise à ce sujet. Qui nous renseignera utilement ?

\*

\*\*

## Boileau, Flaubert et l'Académie

Dans le Bulletin 18, la question suivante était posée :

— Un flaubertiste hollandais, A. F. Jacobs, signale que Flaubert cite plusieurs fois dans ses lettres la phrase suivante, qu'il attribue à Boileau : « Les bêtises que j'entends dire à l'Académie hâtent ma fin ».

M. Jacobs n'a pas réussi à retrouver cette boutade dans les Editions modernes de Boileau. Celui-ci l'a-t-il vraiment écrite ? où le retrouver ?

Cette même question avait été primitivement posée par M. Rouault de la Vigne dans l'*Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, le .. décembre 1960.

— Dans l'*Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* de mars 1961 (page 308) et de juillet 1961 (pages 649 et 650), nous trouvons les deux réponses suivantes :

## Boileau et l'Académie

Flaubert a sans doute cité de mémoire et inexactement le passage suivant de la lettre IX, à M. de Maucroix (29 avril 1695) : « Mais vous, Monsieur, est-ce que nous ne nous reverrons plus à Paris, et n'avez-vous point quelque curiosité de voir ma solitude d'Auteuil ? Que j'aurais de plaisir à vous y embrasser et à déposer entre vos mains les chagrins que me donne tous les jours le mauvais goût de la plupart de nos académiciens, gens assez comparables aux Hurons, aux Topinambours, comme vous savez bien que je l'ai déjà avancé dans mon épigramme : Chio vient l'autre jour, etc... »

Œuvres de M. Despréaux. Genève, Fabri et Barrillot, 1716, II p. 322.

DON ABBONDIO.

(*Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, mars 1961, page 308).

## Boileau et l'Académie, 1960, page 308

L'érudition de Don Abbondio ayant permis de retrouver dans la correspondance de Boileau la boutade de Flaubert contre les Académiciens, j'ai pu constater que celui-ci avait marqué d'un trait au crayon dans la marge de ce passage de la lettre de Boileau à Maucroix, en date du 29 avril 1695, dans l'édition qu'il possédait des Œuvres complètes de Boileau-Despréaux (stéréotype d'Herhan, Paris, Imprimerie Mame frères, 1809. 3 vol. petit in-8). Il suffit, pour s'en assurer, d'ouvrir le tome III à la page 30 de l'exemplaire conservé à la Mairie de Canteleu-Croisset (Seine-Maritime), où, on le sait, ont été déposées les bibliothèques (meubles) et les livres qu'elles contenaient, léguées en 1931 par la nièce de Flaubert à l'académicien Louis Bertrand et cédées par lui à l'Académie Française.

Flaubert marquait ainsi au crayon les passages qui le frappaient davantage. Il n'en a pas marqué moins de six dans cette lettre qui paraît une de celles qui l'ont le plus intéressé : ce sont ceux qui ont trait à la Fontaine, à Malherbe, à Racan... Il fait sienne évidemment cette assertion de Boileau : « Notre langue veut être extrêmement travaillée ». Et il est d'accord avec lui pour payer « nos poètes qui ne disent que des choses vagues, que d'autres ont déjà dites avant eux et dont les expressions sont trouvées ». « Pour moi, dit encore Boileau, je ne sais si j'y ai réussi ; mais quand je fais des vers, je songe toujours à dire ce qui n'est point encore dit en notre langue ».

Il faut mentionner aussi les deux épigrammes XXIV et XXV, qui figurent dans le tome II de l'édition précitée, aux pages 113 et 114. La seconde surtout, marquée d'une croix au crayon par Flaubert :

### SUR L'ACADEMIE FRANÇAISE

J'ai traité de topinambours  
Tous ces beaux censeurs, je l'avoue,  
Qui, de l'Antiquité, si follement jaloux,  
Aiment tout ce qu'on haït, blâment tout ce qu'on loue,  
Et l'Académicien, entre nous,  
Souffrant chez soi de si grands fous,  
Me semble un peu topinamboue.

Notons enfin, dans le tome I, page CXV, dans les notes historiques



(anonymes) au chapitre Boileau à l'Académie Française, ce trait que cite d'Alembert, secrétaire perpétuel de l'Académie Française.

« Despréaux, dit-il, trouvait que l'emblème qui convenait le mieux à cette Académie était une troupe de singes se mirant dans une fontaine, avec ces mots : « Sidi pulchri ». Et Flaubert a marqué la marge d'un trait de crayon bien appuyé.

ROUAULT DE LA VIGNE.

(*Int. des Chercheurs et Curieux*, juillet 1961, pages 649 et 650).



### Le Voyage à Trouville d'Alexandre Dumas père

Question posée par M. Werner Grœpler (des Echanges Culturels).

Où se trouve le récit du voyage à Trouville, d'Alexandre Dumas père, tel que lu par M. André Dalibert, lors de la Manifestation Littéraire, à Rouen, du dimanche 11 décembre 1960. (Conférence de M. Maurice d'Hartoy sur les Trois Dumas) ?

Réponse. — Le récit du voyage à Trouville, d'Alexandre Dumas père, et dont s'agit, se trouve dans le Tome XXV des œuvres complètes de Dumas père. *Mémoires de Dumas*, chapitre 206, 3<sup>e</sup> partie, page 90 et suivantes [à la Bibliothèque Municipale de Rouen, la cote est la suivante : M. M. 2976 (25)].



### Sur la Mairie d'Yonville-l'Abbaye dans Madame Bovary

Question posée par M. Jehan Le Pôvre moyne.

G. Flaubert, dans son fameux récit des Comices Agricoles dans *Madame Bovary*, parle de la Mairie de Yonville-l'Abbaye dont on avait décoré le fronton par des guirlandes de lierre.

Par ailleurs, il a été souvent fait allusion (notamment dans les *Documents Iconographiques*) à une Mairie avec fronton et péristyle, telle qu'elle figure dans un tableau de Brispot. Il a été enfin parlé de ce tableau de Brispot qui a ou aurait été déplacé dans d'étranges circonstances et même (dit-on) vendu récemment aux enchères. Qu'en est-il exactement de toute cette histoire ?

Réponse (1). — Flaubert, dans son récit des Comices Agricoles de *Madame Bovary*, a effectivement situé la scène célèbre sur la grand'place de Yonville et devant la Mairie. Il a, en quelques lignes, décrit cette Mairie, lui attribuant un fronton et un péristyle grecs. Où a-t-il pris ce site ? Très vraisemblablement à Grand-Couronne, près Rouen, où se tint un Comice Agricole, le 18 juillet 1852) et auquel G. Flaubert assista (voir sa Correspondance de l'époque à ce sujet). La Mairie de Grand-Couronne, détruite par bombardement en 1942 (est actuellement reconstruite en moderne), possédait, en effet, en façade, un fronton et

(1) Nous avons déjà traité cette question dans le précédent Bulletin 18. Nous la reprenons volontiers aujourd'hui.

un péristyle grecs de belle allure, dont l'écrivain s'est vraisemblablement inspiré lors de sa visite aux Comices de 1852.

Fidèle à ce même parrainage, le peintre Henri Brispot, qui n'ignorait vraisemblablement pas la chose, a, dans sa toile, reproduit la scène des Comices Agricoles se tenant sur une estrade adossée à la façade d'une Mairie reproduisant exactement celle de Grand-Couronne.

Cette toile a été déposée au Musée de Rouen en 1903 jusqu'en 1930, date à laquelle, dans des circonstances mal déterminées, elle a été envoyée — par ordre de l'Etat, semble-t-il — au Musée de Lisieux, où elle est encore.

Il est exact qu'en novembre 1960, il a été vendu, à la Salle Drouot, une toile de Brispot, représentant la scène célèbre des Comices Agricoles, mais il ne s'agit que d'une copie (adjudgée d'ailleurs seulement 30.000 anciens francs), l'original étant, comme expliqué ci-dessus, au Musée de Lisieux (2).

Nous ne saurions terminer ce bref exposé sans émettre la suggestion que les pays de Lisieux et de Pont-l'Evêque, qui furent le berceau de la famille maternelle de Gustave Flaubert et où se déroulèrent des Comices Agricoles auxquels l'écrivain adolescent assista certainement, ne sont pas étrangers à la volonté du romancier de décrire dans sa première œuvre l'un de ces Comices. Ce n'est, bien sûr, pas par hasard que le nom de l'inoubliable conseiller de Préfecture Lieuvain porte le nom de la région : Lieuvain, et que Catherine Leroux, bénéficiaire d'un prix agricole, ressemble à la Félicité d'un Cœur Simple (qui se déroule aussi, d'ailleurs, à Pont-l'Evêque), lesquelles servantes sont bien du type de celles qu'employait la famille Flaubert. L'écrivain qui ne négligeait rien et se servait de tout a vraisemblablement ajouté à la scène voulue avant le déplacement de juillet 1852 à Grand-Couronne ce précieux élément d'une Mairie à la façade néo-grecque : celle vue par lui à Grand-Couronne.

En rejoignant Lisieux, la toile de Brispot a-t-elle rejoint son initial berceau ? La chose est loin d'être impossible ; voulue ou non, ce retour corrobore en lui-même, la thèse que nous croyons utile d'émettre eut ceci, en réponse additionnelle à la question posée.

*(Renseignements communiqués par M. Jacques Toutain-Revel).*

\*\*\*

## Sur les Ancêtres Champenois de G. Flaubert

Dans l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux, de novembre 1960, page 988, était posée la question suivante :

— René Dumesnil, dans son ouvrage sur Flaubert, nous apprend que le père du grand écrivain était issu d'une modeste famille de vétérinaires champenois qui avaient fourni à l'Ecole d'Alfort plusieurs générations de professeurs habiles.

Un érudit pourrait-il indiquer les noms de ces professeurs et donner quelques renseignements sur eux ?

**Réponses.** — Plusieurs réponses sont parvenues à ce sujet, qui ont été insérées dans les numéros suivants de l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux. Elles constituent un ensemble assez volumineux que le

(2) On pourra lire à ce sujet de fructueux détails dans le **Liberté-Dimanche** (édité à Rouen) du dimanche 22 novembre 1960 et du dimanche 11 décembre 1960.

manque de place ne nous permet pas de publier ici intégralement. Nous le ferons dans le prochain Bulletin.

Toutefois, indiquons sans plus tarder qu'il n'a été trouvé aucune trace de professeurs de l'Ecole d'Alfort et du nom de Flaubert. Les ancêtres champenois de G. Flaubert furent effectivement vétérinaires, après avoir été des élèves de l'Ecole d'Alfort. Il n'y a aucun ancêtre de Flaubert qui ait été professeur.

---

## BULLETINS A RÉ-IMPRIMER

---

Notre Société, sur de nouvelles demandes à ce sujet, envisage toujours de réimprimer les premiers Bulletins et notamment les numéros 1 à 5 inclus.

Elle ne peut le faire que si le nombre des souscripteurs atteint la centaine.

Nous n'avons actuellement qu'à peine la moitié de ce chiffre.

Souscripteurs amis, hâtez-vous de vous faire connaître.

---

## Journaux et Revues qui veulent bien parler de notre Bulletin

---

Suivant l'usage, de nombreux journaux et Revues ont la bienveillance de parler du Bulletin de la Société des Amis de Flaubert.

Citons particulièrement : La Revue des Deux Mondes, Studi Francesi, Les Annales de Nantes, Revue du Département de la Manche, Le Cerf-Volant, Société des Ecrivains Normands.

Nous remercions nos aimables correspondants de leur geste si courtois à notre égard.

---

# LA VIE DE NOTRE SOCIÉTÉ

## Manifestation du Souvenir sur la Tombe d'Albert Lambert

Le mercredi 1<sup>er</sup> mars 1961 — à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort du grand tragédien Albert Lambert fils, né à Rouen et décédé à Paris — s'est tenue à Rouen, au Cimetière Monumental, une Cérémonie du Souvenir, devant la tombe de la famille Lambert et où se trouve inhumé le grand tragédien, doyen de la Comédie Française.

Les plus hautes personnalités littéraires et artistiques de Rouen étaient présentes à la Cérémonie qui fut émouvante et brève.

Le souvenir des Lambert, père et fils, est tellement lié à la Société des Amis de Flaubert — l'un ou l'autre et même parfois l'un et l'autre assistaient aux manifestations annuelles de la Société — que notre Société a cru opportun de s'associer au pieux hommage rendu à la mémoire d'Albert Lambert.

M. Jacques Toutain-Revel, président de la Société, assistant à la cérémonie, a déposé sur la tombe une gerbe de fleurs.



## Exposition Flaubert-Bouilhet du 7 au 18 avril 1961

La Société des Amis de Flaubert a tenu du 7 au 18 avril, à Rouen, Librairie du Port (M. et M<sup>me</sup> Gaillard), une remarquable exposition qui a obtenu le plus grand succès.

Une centaine de documents des plus variés — et certains d'un réel intérêt — avaient été placés dans des vitrines aussi bien extérieures qu'intérieures de la Librairie. Ils concernaient toutes les œuvres de Gustave Flaubert et de Louis Bouilhet.

De nombreux visiteurs se sont rendus à cette exposition.

Voici au surplus, en quels termes, la presse a bien voulu rendre compte de cette exposition. :

Flaubert et Bouilhet sont les hôtes de la Librairie du Port. M. et M<sup>me</sup> Gaillard les y ont accueillis en image et en pensée. Les deux amis se retrouvent là comme chez eux, au temps de leur jeunesse. Ils partagent les deux grandes vitrines où, par-delà les quais, se reflètent les bateaux. Ils voisinent dans la salle d'exposition du premier étage.

Le vernissage de cette manifestation littéraire de qualité avait attiré la grande foule. M. Robert Rambert, adjoint aux Beaux Arts, représentait la Municipalité ; des Amis de Flaubert entouraient leur président M. Jacques Toutain. Collectionneur passionné à qui l'on doit la majeure partie des pièces rassemblées, M. René Senilh en faisait les honneurs aux visiteurs. Roger Bésus se penchait longuement sur une lettre du D<sup>r</sup> Pennetier à Flaubert : *Je viens de procéder à l'autopsie d'une femme que j'ai tuée pour vous...*, écrivait avec humour le praticien.

*Regardez cet exemplaire de Madame Bovary, disait M. Toutain,*



il porte une dédicace inattendue avec une faute d'orthographe. C'est le domestique de Flaubert, Barette, un pochard qui dédie le roman à son frère. On peut lire en effet : *A Casimir Barette, don d'amateur PART le domestique de l'auteur.*

Les Amis de Flaubert ne se laissent pas d'attirer l'attention de leurs invités. *Voyez ce dessin de Croisset par Jules Adeline et cette illustration de Salammbô, belle et nue comme une étoile. Ici, objet précieux entre tous, une lettre de la main même de Flaubert. Comparez ces portraits de Flaubert, grand et petit formats et à tous les âges.*

André Dubuc, Lucien Andrieu, M<sup>lle</sup> Piard, A.-P. Pani, Monique Loraillère allaient d'une relique à l'autre, recueillaient une explication, notaient un commentaire, au besoin en fournissaient eux aussi. Aux murs, il y avait un visage blond serti dans l'écrin rose d'un buste vêtu de voiles : le portrait au pastel de M<sup>me</sup> Court par le peintre, son mari, Joseph Court lui-même est là, tout près, peint par Pouchet-Doumencq. On note également une toile du XVII<sup>e</sup>, un bonhomme plié par l'âge et que semble entraîner le poids de ses sabots.

Sous une vitrine consacrée à Louis Bouilhet, les Flaubertistes désignent le livre inspiré naguère au chanoine Letellier — qui l'avait signé discrètement Léon Letellier — par le poète. C'est Henri Defontaine qui édita cette étude valeureuse, thèse du savant docteur ès lettres. On remarque également une analyse littéraire de François Peaucelle, jeune Flaubertiste mort à 19 ans, il y a quelques années, après avoir remporté un prix organisé par Les Amis de Flaubert.

Soixante-quatorze documents : dessins, photos, reproductions, éditions originales, manuscrits, poèmes, essais, critiques, pamphlets, caricatures, médailles (il y a celle du centenaire de Flaubert par Bigard) affiche des représentations de *Madame Bovary* avec Marguerite Jamois au Théâtre Montparnasse, confèrent à cette exposition un intérêt considérable. Un nouveau La Varende posthume, *Flaubert par lui-même*, dans la collection « *Ecrivains de toujours* », y fait une apparition très remarquée.

Les Amis de Flaubert ont réalisé cette exposition grâce à la bienveillance de nombreux collectionneurs. Car si M. René Senilh a apporté les éléments de base, d'autre se sont fait une joie de collaborer à la réunion de cette magnifique rétrospective. La Société des Amis de Flaubert a mentionné leur nom dans le catalogue dont elle a assuré l'impression,

Roger PARMENT.

Paris-Normandie, samedi 8 et dimanche 9 avril 1961.

\*\*

### Liste des Documents exposés

- 1 Portraits de G. FLAUBERT, grand format.
- 2 Portraits de G. FLAUBERT, format moyen.
- 3 Portraits de G. FLAUBERT, illustration et caricature.
- 4 Horoscopes de G. FLAUBERT.
- 5 Louis BOUILHET, dessin inédit de P. DELANAY dans *Par Chez Nous*,

Mai 1921.

- 6 Portrait de L. BOUILHET.
- 7 2 caricatures de Louis BOUILHET.
- 8 Dessin de Louis BOUILHET par Frédéric Bérat.
- 9 Portrait de Joseph COURT par Pouchet-Doumencq.
- 10 Portrait de M<sup>me</sup> Joseph COURT par J. Court.
- 11 Portrait de M<sup>me</sup> DUMESNIL par Couture.
- 12 Le Testament de Louis BOUILHET (photo) et copie du Testament.
- 13 Portraits de GAUTIER, SAINTE-BEUVE, Maxime du CAMP.
- 14 Portraits de Achille FLAUBERT, Ernest CHEVALIER, Auguste HOUZEAU.
- 15 Le Pavillon de Croisset, par Lecomte.
- 16 L'habitation des FLAUBERT en 1921 (ce qui en subsistait).
- 17 La Queue de la Poire de la Boule de Monseigneur. Pochade Rouennaise par G. FLAUBERT et L. BOUILHET, présenté par Artine Artinian.
- 18 Lettre. — Ordonnance de Louis BOUILHET à sa mère.
- 19 Poésie (ode) de L. BOUILHET à sa sœur.
- 20 Le Manuscrit des Fossiles de L. BOUILHET.
- 21 Le Manuscrit des Poèmes chinois de L. BOUILHET.
- 22 Le Manuscrit de Dolorès (l'Honneur d'une Femme) de L. BOUILHET.
- 23 MELOENIS, dédicacé par L. BOUILHET à Galli.
- 24 Lettres de Leconte de l'Isle à Louis BOUILHET.
- 25 Dernières chansons par Louis BOUILHET dédicacées par Philippe Leparfait.
- 26 Aquarelle dédicacée à Louis BOUILHET pour la *Conjuration d'Amboise*, par Harpignies.
- 27 Châle normand du temps de Madame BOVARY.
- 28 *Madame Bovary*, représentation au Théâtre BATY-MONTPARNASSE 1937, affiche et programme.
- 29 Autographes de : C.-A. FLAUBERT, G. FLAUBERT, G. PENNETIER, LAPIERRE, G. POUCHET, L. BERTRAND.
- 30 Lettre de M<sup>me</sup> Roger des Genettes.
- 31 G. FLAUBERT. — *Madame Bovary*, avec dédicace de N. Barette (domestique de l'auteur).
- 32 *Madame Bovary*, édition Chahine.
- 33 Diplôme de la Légion d'Honneur de G. FLAUBERT (photocopie).
- 34 *Bouvard et Pécuchet* (exemplaire ayant servi à Bernard NAUDIN pour l'Édition du Centenaire).
- 35 Dessin de G. FLAUBERT en fer forgé par M. COURTOIS.
- 36 La Tête phrénologique de Delamare (photographie).
- 37 Saint Polycarpe par G. BIGARD.
- 38 Le Voile de Tanit par Rochegrosse.
- 39 Le Costume de SALAMMO par Rochegrosse.
- 40 Illustrations diverses par Rochegrosse.
- 41 SALAMMO, Eau-forte par Muller.
- 42 La mort de Madame BOVARY par Fourié.
- 43 Dessins et Epreuves ayant servi pour l'Édition du Centenaire des Œuvres de G. FLAUBERT.
- 44 Médailles du Centenaire. — G. FLAUBERT, A. HOUZEAU, par BIGARD.
- 45 Les Œuvres complètes de G. FLAUBERT, édition du Centenaire.
- 46 La Légende de Saint Julien l'Hospitalier, gravures de M. E. Hunter.
- 47 HERODIAS, gravures de William Walcot.
- 48 *La Tentation de Saint-Antoine*, gravures de Derambure.
- 49 Poésies, par Louis BOUILHET.
- 50 Festons et Astragales par Louis BOUILHET.
- 51 Louis BOUILHET vu par G. FLAUBERT.

- 52 Lettres de FLAUBERT à BOUILHET.
- 53 Louis BOUILHET par Etienne Frère.
- 54 Louis BOUILHET par Léon Letellier.
- 55 Louis BOUILHET par Henri Finot (D<sup>r</sup> Bénassis).
- 56 Le double Centenaire G. FLAUBERT-L. BOUILHET.
- 57 A Louis BOUILHET, poème de Léon Geuzy.
- 58 Le Procès de Madame BOVARY, par Olivier JALLU.
- 59 SALAMMBO, Edition du Centenaire.
- 60 La Composition de SALAMMBO par F.-A. Blossom.
- 61 Les Inscriptions Votives du Temple de Tanit à Carthage.
- 62 Diplôme de dispense définitive du service militaire de A.-Cl. FLAUBERT.
- 63 FLAUBERT. — Correspondance, Tome II.
- 64 FLAUBERT. — Théâtre.
- 65 La lettre de G. FLAUBERT à la Municipalité de Rouen.
- 66 FLAUBERT intime par Lapierre.
- 67 Représentation de Gala en l'honneur de G. FLAUBERT.
- 68 Autour de FLAUBERT, par R. Descharmes et R. Dumesnil.
- 69 Quelques Souvenirs sur Louis BOUILHET, par G. Leroy.
- 70 Louise COLET par Eugène de Mirecourt, Edit. Les Contemporains, 1857
- 71 Morceau de Musique édité par Maurice Schlésinger.
- 72 Louis BOUILHET. — Sous Peine de Mort.
- 73 Louis BOUILHET. — Mademoiselle AISSÉ.
- 74 Portrait de Jules SÉNARD.
- 75 Diplôme de la Légion d'Honneur de Gustave FLAUBERT — photocopie.
- 76 Exemplaire de DIOGÈNE sur Louis BOUILHET.
- 77 Lettre autographe de G. FLAUBERT : Harriet COLLIER.
- 78 Thèse de M. François PEAUCELLE sur *Madame Bovary* (texte original).
- 79 Madame Bovary — édition Lemerre.
- 80 Salammbô — édition Lemerre.
- 81 Trois contes — édition Lemerre.

Les objets exposés ci-dessus ont été aimablement prêtés par MM. Lucien ANDRIEU, Maurice ARINAL, BAHUAUD (Lycée d'Elbeuf), G. BOSQUET, COURTOIS, Etienne FRÈRE, Marguerite JAMOIS, Jehan le POVREMOYNE, Chanoine Léon LETELLIER, René SENILH, Jacques TOUTAIN-REVEL.

La Société des AMIS DE FLAUBERT leur adresse ses vifs remerciements.

La Société des Amis de Flaubert adresse tout spécialement sa bien sincère reconnaissance à M. et M<sup>me</sup> Gaillard, Directeurs de la Librairie du Port qui ont, avec tant de bonne grâce et de précieuse sollicitude, accepté de recevoir et de présenter cette exposition.

\*\*

### Visite-Conférence à l'Exposition de la Société Libre d'Emulation

Le mardi 18 avril 1961, la Société Libre d'Emulation a tenu sa réunion mensuelle à l'Exposition Flaubert-Bouilhet.

La visite a été entièrement guidée par M. André Dubuc, président de la Société Libre qui, avec le plus grand talent et la plus complète érudition, a commenté cette manifestation littéraire devant un public particulièrement attentif.

## Le Mercredi 10 Mai 1961, la Société des Amis de Flaubert a tenu à Croisset sa Manifestation Littéraire annuelle

Le mercredi 10 mai 1961, la Société des Amis de Flaubert a tenu, à Croisset, sous la présidence de M. Pierre Chanlaine, président de la Société des Ecrivains Combattants, sa manifestation littéraire annuelle.

Cette cérémonie s'est tenue à l'usage dans d'excellentes conditions devant un public choisi d'amis du grand Ecrivain et d'admirateurs de son œuvre.

Deux allocutions ont été prononcées : l'une par M. Jacques Toutain-Revel; l'autre par M. Pierre Chanlaine :

*Il y a un siècle, Flaubert publiait Salammbô. Ce fut pour M. Toutain l'occasion d'évoquer la longue, la dure, l'éclatante genèse du grand roman ; il dit les huit mois de travail passés sur le chapitre VII et les phrases sonores hurlées dans le « gueuloir » ; il évoqua les scrupules du grand écrivain : « Quand on lira Salammbô, j'espère qu'on ne pensera pas à l'auteur ». Il rappela combien, pour une fois, Flaubert s'était trompé, puisque tout ce paysage est encore imprégné de sa présence.*

*M. Toutain conclut sur un vif hommage rendu à M. Pierre Chanlaine.*

*Dimanche était la veille du 81<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Flaubert. M. Pierre Chanlaine évoqua donc ce 8 mai 1881, puis il analysa avec une finesse faite de clarté et d'admiration, l'art de l'écrivain ; il souligna la fusion, chez lui féconde, du lyrisme et de la tristesse, du souci d'exactitude et de l'imagination créatrice, de l'art descriptif, somptueux, touffu et du récit portant sa pleine charge d'émotion. Tout cela chez un homme qui, s'ennuyant dans son siècle, se tourna volontiers vers le passé tout en sachant s'intégrer à son époque et réaliser cette œuvre exemplaire.*

*Flaubert évoqué par le verbe le fut ensuite par les témoignages tangibles réunis à l'intérieur du Pavillon que visitèrent ses amis.*

Après la manifestation a pris corps une très intéressante excursion à la Neuville-Champ-d'Oisel où est inhumée la famille Le Poitevin et particulièrement Alfred Le Poitevin, l'ami de jeunesse de G. Flaubert, l'auteur de *Bérial*, celui dont la perte prématurée, en 1848, causa à Flaubert une peine profonde. On se recueillit sur les tombes, on visita l'église puis le cortège, en regagnant Rouen, s'arrêta à Bonsecours devant la tombe de J.-M. de Heredia.

\*\*

### Excursion Littéraire à Trouville-Deauville. — Evocation de Gustave Flaubert et de l'Éducation Sentimentale

Le dimanche 2 juillet 1961, la Société des Amis de Flaubert avait organisé un périple littéraire et touristique dans la région de Trouville-Deauville, qui a remporté le plus grand succès.

Les participants à l'excursion étaient nombreux. Après un premier arrêt à Beuzeville (Eure), où les voyageurs, reçus par M. le chanoine Le Prieur, admirèrent les admirables vitraux du maître Decorchemont et entendirent de la musique d'orgue jouée par Monique Devernavy, ils joignirent la salle des fêtes de Deauville où se tint l'Évocation *Sentimentale de Flaubert*, suivant le titre exact et heureux choisi par le Docteur Galérant, auteur du scénario.



La presse, qui assistait à cette réunion, relate ainsi la cérémonie :

A Deauville, dans l'élégante salle des fêtes, les Amis de Flaubert, avec Rouen, ont assisté, hier matin, à la première représentation d'une conférence hors-série, écrite par le D<sup>r</sup> Galérant, dite et jouée par Jean Chevrin et les comédiens de Bellegarde.

Cette « évocation sentimentale » de l'auteur de *Madame Bovary* était illustrée de nombreuses photographies, de portraits et de reproductions de ses manuscrits. Comme ces images se succédèrent sans interruption pendant que se déroula le texte enregistré sur un magnétophone, c'est à un véritable film que les Amis de Flaubert assistèrent.

Le conférencier, pour sa part, suivait paisiblement le spectacle dans le fond de la salle. Il en était ainsi témoin, au même titre que les autres Flaubertistes. Il n'en apprécia que mieux l'intérêt porté à son ouvrage par ses invités.

Le D<sup>r</sup> Galérant avait circonscrit son évocation à la période de la vie de Flaubert qui se rattache à Deauville et à Trouville.. Il utilisa fréquemment les textes de Flaubert, puisés, les uns dans sa correspondance, les autres dans ses œuvres de jeunesse. Il eut également recours aux confidences écrites de ses amis, éventuellement de ses amis.

Le D<sup>r</sup> Galérant fit surgir avec délicatesse la précieuse figure d'Elisa.

Flaubert avait vingt-trois ans. Pour elle, il rêva gloire et fortune. Quand il obtint tout cela, Elisa n'était plus là. Nous avons plus loin entrevu Louise Collet, belle et intelligente, Poétesse couronnée par l'Accadémie Française pour des vers de la meilleure veine.

Ultime silhouette féminine de cette évocation qui fut aussi sentimentale qu'elle avait promis de l'être, apparut M<sup>me</sup> Schlésinger. Elle dut se retirer dans le Wurtemberg, loin de « l'ami », loin de Deauville. Les forêts d'au-delà du Rhin lui rappelaient amèrement les bois de Saint-Gatien. Sa fille épousa un homme du pays. Son fils rentra en France. Sa solitude lui pesa beaucoup. Ce passage toucha profondément l'auditoire.

Tout cela était interprété avec sensibilité par Jean Chevrin et ses comédiens de Bellegarde. J'ai cru reconnaître au hasard les voix de Françoise Saint-Cyr et de Daniel Lesur.

Les documents photographiques de M. G. Weisberger avaient été judicieusement sélectionnés. Il les projeta dans les meilleures conditions pour le public. L'ensemble présente une remarquable continuité.

M. Toutain, président des Amis de Flaubert, remercia toutes ces personnalités. Il y eut un mot de gratitude pour M. Fossorier, maire de Deauville et pour M. Groepler, qui avait prêté le matériel nécessaire à la réalisation technique de ce « film » d'un genre nouveau.

Les Amis de Flaubert quittèrent la Côte de Grâce, heureux d'avoir flâné sur les pas de Flaubert, un maître qu'ils auraient peut-être étonné parfois, mais un maître qu'ils servent avec dévotion et une efficace fidélité.

Roger PARMENT.

Paris-Normandie, lundi 3 juillet 1961.

Après la manifestation littéraire et le déjeuner pris au gré de chacun, les touristes se rendirent au chalet Guttinguer, situé en pleine forêt de Saint-Gatien-des-Bois, près de Pennedepie et à 5 kilomètres de Honfleur — c'est dans ce rustique chalet tout en bois et dans un site enchanteur que se réunissaient autour d'Ulric Guttinguer, le poète romantique bien connu, les hommes de lettres de son époque, depuis Victor Hugo jusqu'à Théophile Gautier, sans oublier les deux Dumas et Gustave Flaubert.

L'excursion conduisait alors au Carrefour des Rats (sur la route de Pont-l'Evêque à Honfleur) où Gustave Flaubert eut sa première attaque nerveuse en janvier 1844.

De ce carrefour, on descendit à Pont-l'Evêque où, fort aimablement reçus par le Docteur Bureau, maire de Pont-l'Evêque, on admira le charmant Hôtel de ville, style Louis XIII. M. le Docteur Bureau conduisit alors le pèlerinage à la ferme de Geffoses qui appartenait à Madame Flaubert, mère de l'écrivain, ferme décrite par Gustave Flaubert dans sa célèbre nouvelle *Un Cœur Simple* et sur le territoire de laquelle vécut Madame Aubin et sa servante Félicité.

L'excursion ramena à Rouen, en fin de soirée, les participants qui, au cours d'un fructueux périple avaient évoqué si heureusement la mémoire du grand écrivain en des lieux où se déroula la plus grande partie de sa jeunesse tourmentée.

Terminons enfin ce bref compte-rendu, en adressant tout spécialement au Docteur Galérant notre reconnaissance la plus justifiée pour le remarquable travail d'exégèse si magnifiquement réalisé par lui.



### Notre Société demande un arrêt des Autobus et des Autocars devant le Pavillon Flaubert de Croisset

Sur la suggestion de nombreux Flaubertistes adhérents ou non de notre Société, notre président a adressé deux requêtes (en date l'une et l'autre du 12 juillet 1961), la première à M. le Directeur de la Compagnie des Tramways et Autobus de Rouen, la seconde à M. le Directeur de la Compagnie Normande d'Autobus de Normandie, pour leur demander de réserver un arrêt facultatif devant le Pavillon Flaubert de Croisset.

La Compagnie des Tramways et Autobus de Rouen a répondu ce qui suit :

19 juillet 1961.

« Vous avez bien voulu nous demander de mettre un arrêt facultatif devant le Pavillon de Croisset. En réalité cette desserte sort de notre zone de coordination et nous faisons seulement deux aller et retour par jour, pour desservir Dieppedalle aux heures matinales et tardives d'entrée et de sortie des ouvriers.

Nous ne pensons donc pas que cet unique service quotidien serait de nature à intéresser les touristes et nous croyons que le mieux serait que vous adressiez à la C. N. A. dont c'est en réalité la zone de desserte.

Veuillez agréer...

La Compagnie Normande d'Autobus a répondu ce qui suit :

« Nous accusons réception de votre lettre du 12 courant, nous

demandant d'envisager la création d'un arrêt facultatif à Croisset, à proximité du Pavillon Flaubert.

Malgré tout l'intérêt que nous portons à votre Société, et notre désir de vous être agréable, nous ne pouvons répondre favorablement à votre demande : les arrêts supplémentaires ainsi créés soulèvent les protestations des usagers qui voient allonger sans cesse le temps de parcours.

Le Pavillon se trouve à environ 350 mètres de la station de la mairie et il existe un arrêt intermédiaire à environ 100 mètres de la mairie, c'est-à-dire qu'en fait, les touristes n'ont que 250 mètres à faire pour accéder à ce Pavillon.

Veillez agréer...

\*\*

### **Notre Société demande que soit évité devant le Pavillon de Croisset un constant encombrement de voitures des usagers des usines de la rive gauche**

Notre Société dont le constant souci est de donner au Pavillon de Croisset une physionomie digne du Grand Souvenir qui y habite, a eu son attention attirée par le fait — peut-être compréhensible en soi, mais fâcheux de conséquences — que de nombreux agents des usines de la Rive Gauche de la Seine, et domiciliés sur la Rive Droite (notamment à Canteleu) laissent stationner en permanence, tout au moins le jour, leurs voitures automobiles, ce qui leur permet peut-être de joindre en quelques pas la vedette automobile qui assure le trajet fluvial entre les deux rives, mais ce qui a le redoutable inconvénient de faire un parc automobile exactement devant le Pavillon, empêchant pratiquement les voitures des touristes d'y accéder et d'y stationner pendant le temps de la visite ; et aussi de donner une impression fâcheuse du paysage au long du fleuve qu'on souhaiterait, pour les raisons aisées à comprendre, évoquer vraiment le Croisset de Flaubert.

Le garage de ces voitures d'agents des usines qui doit, à l'évidence être prévu, pourrait se situer quelques mètres plus en aval ou en amont, ce qui réglerait ce double problème urbaniste et touristique.

Prévenue qu'un arrêté municipal réglerait aisément la question, notre Société a cru utile d'attirer l'attention en ce sens de M. le maire de Canteleu-Croisset (lettre du 3 juillet 1961), en lui signalant que l'administration des Ponts et Chaussées aurait déjà laissé entendre la chose fort possible, et s'offrant même à le réaliser dès que l'Arrêté dont il s'agit serait pris.

Pas de réponse à ce jour à notre lettre. Gardons l'espoir que notre requête sera entendue.

---

# LE COURRIER DE NOS ADHÉRENTS

De M. A. Gernoux, de Nantes (27 novembre 1960)

J'ai lu avec grand intérêt les deux articles de Daniel Brizemur sur M<sup>lle</sup> Sophie Leroyer de Chantepie (Bulletin 16 et 17) qui fut une correspondante de Flaubert et le fut aussi de la famille des Mangin, de Nantes, directeurs du « National de l'Ouest », puis du « Phare de la Loire ».

Ces Mangin furent amis de Flaubert, en résidence surveillée à Nantes (1852-1853) ; du Docteur Ange Guépin (1808-1875), et de Borzillon (?), d'Angers. Ils étaient un peu plus « à gauche » que lui, d'où brouilles passagères. J'ai bien connu le dernier de la lignée Marcel Giraud-Mangin, licencié ès-lettres, directeur de la Bibliothèque Municipale et auteur. J'ai eu par ses papiers de famille quelques notes sur M<sup>lle</sup> de Chantepie que je vous reproduis :

1863. — Compte rendu d'un livre de M<sup>me</sup> Niboyet.

1865. — J'habite Angers (elle parle du théâtre). M<sup>lle</sup> Musson se rend à Nantes.

1866. — Je vous envoie mes bons vœux pour vous et pour M<sup>mes</sup> Céline, Rosalie et la chère Gabrielle. (Céline est une sœur de Evariste Mangin et Gabrielle est sa fille).

1867. — Voilà M. Bordillon accablé d'éloges. Ses croyances religieuses étaient entièrement opposées au catholicisme et il disait que ses obsèques seraient civiles. On lui fait pourtant de belles cérémonies catholiques.

1876. — Je prends part au grand malheur qui vous accable à nouveau. Vous allez avoir, vous, cher Evariste, une tutelle à remplir.

Je guette toujours les Fleuriot, à Nantes, afin de les rattacher à la famille de Flaubert.

Recevez mes meilleurs sentiments.

A. GERNOUX.

\*\*

De M. Maurice Haloche (30 avril 1961)

« Je vous enverrai un « papier » sur Hippolyte Taine et un autre sur Jules Michelet qui, vous le savez, eurent des rapports suivis avec Flaubert. Je participerai ainsi à l'intérêt croissant du Bulletin. Je viens de recevoir le Bulletin 18, qui m'a permis de constater que je ne suis pas oublié à Rouen, puisque vous avez bien voulu y publier quatre Echos que je vous ai adressés naguère. Grand merci !

\*\*



---

**De M. Jean Selleron (2 mai 1961)**

Je tiens à vous remercier de m'avoir envoyé le Bulletin 18 de la Société des Amis de Flaubert. La lecture de ce Bulletin atteint son but : on aime mieux Flaubert qui menait le combat contre l'inébranlable sottise qui fait tant de mal aux écrivains et aux poètes.

Soyez assuré...

*Merci, merci, chers adhérents et amis, de cette cette correspondance, si précieuse pour nous.*

*Aidez-nous!*

\*\*\*

**Visite à Rouen de Miss Lena L. Mandell, du Wheaton  
College à Norton (Etats-Unis d'Amérique)**

Miss Lena L. Mandell, professeur au Wheaton College de Norton (Etats-Unis d'Amérique), avec laquelle notre Société était en correspondance, nous fait l'agréable surprise de venir à Rouen le 18 août 1961, nous rendre une visite qui nous a paru bien brève et se documenter sur G. Flaubert et sur les activités de notre Société. Notre Président s'est fait un devoir et un plaisir de recevoir Miss Mandell (qui avait déjà eu l'heureuse occasion de venir à Rouen il y a quelques années) et de lui donner les renseignements sollicités. Notre aimable visiteuse se propose de faire mieux connaître Flaubert aux Etats-Unis et en particulier de placer le Bulletin de la Société dans les grandes Bibliothèques publiques d'Amérique.

Nous remercions vivement Miss Mandell de la sympathie qu'elle a bien voulu témoigner à nos efforts littéraires.

---

## Vente des Manuscrits et des Œuvres de Flaubert, à la Salle Drouot

Les Ventes des manuscrits et œuvres de Flaubert à la Salle Drouot se succèdent toujours. Voici de nouveaux prix :

**VENDREDI 17 MARS 1961.** — Salle Drouot, n° 10.

99. — FLAUBERT (G.). Lettre avec signature à son ami Laporte.

Vendredi, 1872.

Flaubert, très lié avec Laporte qui habite, lui aussi, non loin de Rouen, lui écrit qu'il a changé son programme et qu'il part pour Paris, « où je resterai jusqu'au printemps », le surlendemain dimanche. Il lui demande de venir chercher le chien Julio, que lui a donné Laporte, et, par cette occasion, de venir déjeuner avec lui. La lettre de Flaubert est sur papier de deuil (sa mère mourut en 1872).

Adjugé ..... 110 NF. (frais en sus : 21 %).

100. — FLAUBERT (G.). Deux feuilles de notes autographes sur les auteurs anciens qui ont traité de l'Égypte, pour la réalisation de Salambô. Cachet de la Vente Flaubert.

Adjugé ..... 100 NF. (frais en sus : 21 %).

**MARDI 25 AVRIL 1961.** — Salle Drouot, n° 8.

151. — FLAUBERT (G.). *L'Éducation Sentimentale*. Histoire d'un jeune homme. Paris, Michel Lévy frères, 1870. Deux vol. in-8° brochés, sous enveloppes à dos et rabats, demi-mar., bleu à grain long, dos en forme de reliure ornés de compact de fil, réunis dans un étui.

Edition originale, sur Hollande.

Envoi autographe avec sur le faux-titre au Tome I :

à M. Cuvillier-Fleury  
hommage de l'auteur

G<sup>o</sup> FLAUBERT

*Un des douze exemplaires sur Papier de Hollande.*

Adjugé ..... 7.100 NF. (frais en sus : 21 %).

Il y a lieu de noter : que les exemplaires sur papier de Hollande ne sont pas au nombre de 12, mais d'une trentaine ; que Cuvillier-Fleury, critique littéraire au *Journal des Débats*, fut toujours très sévère pour Flaubert (1) ; que l'exemplaire dont s'agit, dédié à Cuvillier-Fleury, porte à la page 81 du Tome II une correction de la main de Flaubert qui a biffé, au crayon, le mot *trouvaient* pour le remplacer par *tenaient*.

(1) Voir son article critique en date du 14 décembre 1869 sur *L'Éducation Sentimentale*, pour le 17 novembre 1869.

188. — FLAUBERT (G.). — *Madame Bovary*, illustrations de Pierre Laprade. — *Salammbô*, illustrations de Alfred Lombard. — *L'Education Sentimentale*, illustrations de André Dunoyer de Segonzac.

Editions Librairie de France, Paris, 1921-1922. Trois volumes petit in-4°, demi-basane, brune, coins, dos ornés, têtes dorées, non rognés.

Adjugé ..... 45 NF. (frais en sus : 21 %).

189. — FLAUBERT (G.). — *Madame Bovary*. Eaux fortes originales de Michel Ciry. Editions Jean Porson, Paris, 1947-1951. Deux vol., textes et 4 suites en 6 emboîtages, 115 gravures.

Adjugé ..... 270 NF. (frais en sus : 21 %).

**VENDREDI 28 AVRIL 1961.** — Salle Drouot, n° 10.

71. — FLAUBERT (G.). — *Madame Bovary*. Mœurs de province. Paris, Ed. Michel Lévy frères, 1857. Deux vol. in-12, demi-veau, blond, coins, dos ornés de fil dorés, ébarbés, couvertures et dos (Champs).

Edition originale. Exemplaire contenant le cat. de 32 pages à la suite du Tome I et contenant aussi une lettre autographe de Flaubert à son frère Achille, en tête du Tréport du vendredi 26 (septembre 1845), publiée dans la Corresp. de Flaubert, n° 103 (Ed. Conard-Lambert).

Adjugé ..... 2.600 NF. (frais en sus : 21 %).

**LUNDI 19 ET MARDI 20 JUIN 1961.** — Salle Drouot, n° 8.

268. — FLAUBERT (G.). — *La Première Tentation de Saint-Antoine*, publiée par L. Bertrand. Edition Fasquelle, 1908. In-12 broché. Ed. originale. Un des 40 ex. sur Hollande.

Adjugé ..... 28 NF (frais en sus : 21 %).

**LUNDI 26 ET MARDI 27 JANVIER 1961.** — Salle Drouot, n° 8.

279. — FLAUBERT (G.). — *Madame Bovary*. Compositions de Alfred de Richemont, gravées à l'eau-forte par C. Chessa. Paris, Ed. Ferroud, 1905, in-4°, mar. vert, plats encadrés de quatre fil et fleurons d'angles dorés, dos orné de compact dorés, rangs de fil à l'int., doublés et gardes de soie moirée rouge clair, doubles gardes, tr. dor. sur témoins, couv. et dos, étui Noulac).

Un des 200 exemplaires (celui-ci sur Japon).

Adjugé ..... 400 NF. (frais en sus : 21 %).

280. — FLAUBERT (G.). — *Novembre*, illustré de 21 eaux-fortes et pointes sèches gravées par Edgar Chahine. Ed. Devambey, 1928, in-4°, en ff. cart. emb. Tiré à 288 ex., celui-ci sur Vélín d'Arches.

Adjugé ..... 65 NF. (frais en sus : 21 %).

# AUTOUR DE G. FLAUBERT ET DE SON ŒUVRE

## Le Mercredi 15 Mars 1961, M. Pierre Cogny a donné une Conférence sur Flaubert, mystique normand

Le mercredi 15 mars 1961, à la Faculté des Lettres de Caen, M. Pierre Cogny, Docteur ès Lettres et professeur de littérature française à l'Université de Caen, a donné une brillante conférence sur Flaubert, mystique normand :

Chercher le mystique chez un écrivain que l'on cite comme un des meilleurs exemples de réalisme, tient de la gageure du paradoxe facile. M. Cogny, docteur ès lettres, autorité incontestée en matière de XIX<sup>e</sup> siècle, sut magistralement prouver que, dans le cas de Flaubert, ce mysticisme est un élément important et même déterminant de la personnalité de l'homme comme de celle de l'écrivain.

Se basant avant tout sur des citations tirées de la correspondance de Flaubert — laquelle n'était pas destinée à la publication — M. Cogny montra les étapes successives de cette soif de dépassement qui ne fut jamais absente des pensées de l'écrivain. Anti-religieux sans hostilité, le jeune Flaubert a déjà une certaine angoisse du néant et ressent la nécessité du doute en tant que facteur de progrès. Romantique, il le fut à ses débuts et ne cessa jamais de l'être — son attitude extérieure cachant mal ses profondes aspirations et — toujours de sa correspondance — transparaît bientôt une conception de la dualité de l'être, de l'existence de l'âme et de ses besoins.

Malgré l'ironie dont il s'enveloppe et par ses écrits avec obtention, la solitude de l'artiste qui souffre est réelle chez Flaubert. Sa première manifestation de mysticisme véritable apparaît avec le « portrait » de M<sup>me</sup> Arnould dans « l'Education Sentimentale » au cours duquel on sent qu'il repousse la réalité physique pour la dépasser et rechercher une « connaissance plus douloureuse ».

Cette recherche, il la conclue en se faisant une religion de l'art, en assimilant l'art à Dieu comme étant un principe qui se suffit à lui-même. Les arguments convaincants et les citations de M. Cogny n'eurent point de peine à graver dans l'esprit de l'auditoire le portrait d'un Flaubert qui se voyait « artiste dans son œuvre à l'égard de Dieu dans la création : présent partout et visible nulle part ».

Détruisant ainsi le mythe de l'impersonnalité réaliste, de l'écrivain, M. Cogny conclut — très applaudi — en poussant plus avant sa démonstration, retrouvant toujours à travers des citations de la correspondance des preuves convaincantes de l'assimilation de Flaubert aux mystiques proprement dits, à ceux qui pratiquent l'esthétique, l'humilité et la persévérance en tant que verbes et n'ont comme souci que de tenir malgré les périodes de nuit et de doute « leur âme dans des régions hautes, loin des fanges bourgeoises ».

J. M.

Paris-Normandie, vendredi 17 mars 1961 (Edition du Calvados).



## Le Mercredi 15 Mars 1961, les Hôteliers, Restaurateurs et Hauts Dignitaires du Vin mettent leur IX<sup>e</sup> Congrès, tenu à Bordeaux, sous le haut patronage de Gustave Flaubert

Il est des choses que l'on ne découvre pas sans étonnement ; ainsi cette présence spirituelle de la Normandie en Guyenne. Faire de Gustave Flaubert le premier grand défenseur du vin de Sauterne et voir « les jurats » de Saint-Emilion présider à des cérémonies dont le rite fut fixé une fois pour toutes le 8 juillet 1199 à Falaise par Jean sans Terre, ressemble au prime abord à une divagation conduite par l'abus des crus de Médoc.

Se livrer, dans ces chais où les vigneronns vous accueillent en frappant douze coups de maillet sur les barriques, à d'innombrables « travaux pratiques » dicte parfois d'audacieuses comparaisons. Mais à l'heure où j'écris, ces rêves qu'imposent les millésimes se sont dissipés ; les vignobles rouillés qu'émaillaient, contrairement à la chanson, le rose des pommiers et le blanc des cerisiers en fleurs, ne m'assaillent plus qu'à la façon des dernières mesures de quelque sacre d'un printemps qui se serait trompé d'heure.

Le maître de chais ne m'apparaît plus comme un personnage redoutable, mais comme un sage citant Montesquieu, et Saint-Emilion n'est plus seulement un cru célèbre, mais une extraordinaire cité romane. C'est assez dire que le lecteur doit m'accorder créance.

### Flaubert, premier grand défenseur du Vin de Sauterne

A peine arrivés à Bordeaux, les soixante-dix journalistes gastronomes emmenés par M. Jacques de Lacreteille, de l'Académie Française, se souvinrent qu'ils étaient réunis en un neuvième congrès. Avec une sagesse digne de « l'esprit des lois », ils décidèrent de traiter des problèmes professionnels avant d'entreprendre le périple dans l'entre-deux-mers. Deux restaurateurs normands : M. Etienne Bouvachon, de Deauville, et M. Jean Chauvigny, de Forges-les-Eaux, participèrent avec fougue aux discussions sur l'hôtellerie qu'ils estimaient en grand péril si l'Etat ne se résout pas à des allègements fiscaux.

Nombre de motions allant dans ce sens furent votées à l'unanimité et puis on passa à la défense du vin, et c'est alors qu'un chantre bordelais proposa de placer ce congrès sous le signe de Flaubert.

Avec une éloquence héritée, bien sûr, des « Girondins », il commenta le « carnet de voyages » et en particulier le passage où l'auteur de « Madame Bovary » pris, avec quelques amis, dans une tempête de neige quelque part à la limite de la Grèce et de la Macédoine, joue à inventer le menu qu'il aimerait trouver le soir à l'auberge.

— *Messieurs*, lança l'orateur d'une voix de stentor, *le grand Flaubert proposa le menu suivant : des huitres et du Sauterne, une pièce de bœuf, un feu d'enfer et un cigare.*

Les dés en étaient jetés. En 1961, l'ermite de Croisset fut enrôlé dans la brigade des défenseurs des vins de Bordeaux et, pour nos hôtes, ces quelques lignes des carnets ont pris une importance considérable. Flaubert était devenu l'auteur du premier essai sur le Sauterne, un ouvrage capital dont le mérite n'est pas loin d'éclipser, entre la Gironde et la Dordogne, « Salammbô » et « l'Education Sentimentale ».

Pierre JOLY.

Paris-Normandie, Jeudi 16 mars 1961.

\*\*

### Flaubert à nouveau au Cinéma

I. — On annonce que Alexandre ASTRUC a donné le jeudi 2 mars 1961, le premier tour de manivelle de *l'Education Sentimentale*, d'après Gustave Flaubert.

Jean-Claude Brialy, le jeune premier à la mode, l'espoir de sa génération, le nouveau Brasseur incarnera Frédéric Moreau.

*Liberté-Dimanche*, dimanche 5 mars 1961.

II. — *Les Amis de Flaubert* se réjouiront sans doute d'apprendre que le 15 juin sera donné, par Alexandre Astruc, le premier tour de manivelle de *l'Education Sentimentale*.

L'adaptation est signée Roger Nimer et Roland Laudenbach (frère de Pierre Fresnay) et l'interprétation sera assurée par Jean-Claude Brialy, Anouk Aimée et Dawn Addams. Sachez encore que ce film sera en grande partie tourné au Havre, à Etretat et aux studios de Billancourt.

*Tout Rouen*, 3<sup>e</sup> année, n° 52 — du 3 juin au 16 juin 1961.

III. — *Les Amis de Flaubert* seront peut-être heureux d'apprendre que Jean BESCONT réalisera « Un Cœur Simple » d'après leur auteur préféré.

*Liberté-Dimanche*, 9 juillet 1961.

Note de la Rédaction. — Nous publions ces trois nouvelles — dont les deux premières ne doivent vraisemblablement n'en former qu'une — strictement à titre documentaire. Compte tenu des résultats désastreux obtenus par les mises à l'écran — et plusieurs fois, hélas ! — de Madame Bovary et de Salammbô, on tremble à l'idée de ce que pourront être ces réalisations de *l'Education Sentimentale* et d'*Un Cœur Simple*.

\*\*

### Flaubert à la Télévision

Le dimanche 2 juillet 1961, il a été émis, vers midi, et au petit écran, une séquence sur *l'Education Sentimentale* et G. Flaubert. Nous ne savons rien de cette émission réalisée par Alexandre ASTRUC (qui paraît se rattacher aux informations ci-dessus) et n'avons pu obtenir que de très vagues renseignements sur elle.

## La Statue de G. Flaubert à Rouen

On se souvient que la magnifique statue de Gustave Flaubert, sise à Rouen, rue Thiers, au long de l'église Saint-Laurent fut enlevée sur l'ordre conjoint des autorités occupantes et de l'administration française de l'époque.

Cette statue d'un bronze et d'une facture admirables — encore qu'on en ait pris le moulage, lui aussi disparu — n'a jamais été récupérée, mais grâce à la maquette conservée dans la famille du sculpteur Bernstamm, la statue fondue à nouveau sera replacée à Rouen.

Reste l'emplacement. A ce sujet, une très courtoise polémique s'est engagée dans la presse et dans les conditions que voici :

Dans le *Liberté-Dimanche* du dimanche 4 juin 1961, M. Roger Parment, en sa rubrique *Un Rouennais parle aux Rouennais*, écrit ceci :

### L'heure a sonné de nous ramener la Statue de Flaubert

Corneille devant le futur Théâtre des Arts, Boieldieu place du Gaillardbois, il ne reste plus que Flaubert dans les coulisses de la ville. Au théâtre de la rue, le bronze de Bernstamm ferait pourtant bonne figure.

Le docteur Rambert, adjoint aux Beaux-Arts souhaite vivement que les disponibilités favorisent la réapparition de la superbe effigie de l'auteur de *Madame Bovary*.

Mais où rétablir cette statue qui cadrerait si bien, dans la verdure qui lui servait de décors, avec l'église Saint-Laurent, rue Thiers ?

Pour sa part, le docteur Rambert ne verrait aucun inconvénient à ce que l'œuvre de Bernstamm retrouve son ancien emplacement. Beaucoup de Rouennais — j'en suis — pense de même. Flaubert n'y verrait sans doute qu'avantage. Car il y a là certaine fontaine Louis-Bouilhet bien faite pour réjouir ses mânes.

Cependant, il faut tenir compte d'avis différents. Les « Amis de Flaubert », toujours dévoués, toujours préoccupés de servir la gloire de leur grand homme, préconisent un transfert de la statue rue Thiers, certes, mais le long du square Verdrel, à l'endroit où existent encore présentement des magasins provisoires.

Ces « baraquements » disparus, on ne restaurera pas les grilles du jardin. On repoussera de quelques mètres les limites de la clôture d'autrefois. Flaubert n'y logerait-il pas avec honneur et confort ?

Il y a aussi des esprits attentifs qui voudraient que la statue soit orientée vers l'Hôtel-Dieu (pavillon natal) et Croisset (habitation). N'est-ce pas aller loin dans le souci de l'hommage ?

à quoi M. Toutain-Revel a écrit le 6 juin pour suggérer que la statue de G. Flaubert fut mise en place non point au long de l'église Saint-Laurent (pour les raisons exposées dans la lettre) mais un peu plus loin, dans le square Verdrel, au long de la rue Thiers et face à la rue du Basnage, d'où un deuxième écho dans le *Liberté-Dimanche* du 11 juin 1961 et ainsi conçu :

## Faut-il réinstaller Flaubert à son ancien emplacement ?

Nous recevons du président des Amis de Flaubert, M. Jacques Toutain-Revel, cette lettre :

« Tout en rendant hommage à la persévérante idée du sympathique adjoint aux Beaux-Arts, le docteur Rambert, nous ne pensons pas que la remise en place au loin de Saint-Laurent soit heureuse. Là, se trouve un monument architectural de spacieuse ordonnance, entouré de beaux feuillages parfaitement bien entretenus et dont on aurait tort, tout au moins maintenant (quand la statue de Flaubert fut posée en 1907 il n'y avait aucun agencement) d'interrompre la belle ligne médiévale par la pose d'une statue moderne.

« Un peu plus loin, face à la rue des Basnages et quand les baraquements auront disparu — espérons, tout respect gardé pour les actuels occupants, que le délai de deux ans envisagé ne sera pas prorogé — il y aura un emplacement possible en quinconce. La grille, inesthétique, aura, nous l'espérons, disparu et le grand Flau sera comme chez lui, entre Bouilhet et Maupassant.

Et puis il regardera avec tendresse et fierté tout à la fois vers l'Hôtel-Dieu et vers Croisset. La réédification de la statue à cet endroit alliera la matérialité au symbole et ce ne sera pas si mal.

« Voila notre vœu, aidez-nous à le réaliser ».

Pourtant, mon cher président, peu de Rouennais se choqueraient de la restauration de la statue à son ancien emplacement. Surtout s'il faut encore attendre deux ans, surtout si une nouvelle implantation nécessite des travaux relativement importants. Le long de Saint-Laurent, en raison de l'excellent aménagement existant, leur coût sera certainement moins élevé. Or, cela entre en ligne de compte.

Pour ma part — tout en reconnaissant bien sûr la légitimité de votre vœu — je m'en tiens à Saint-Laurent.

Quant à la position entre Bouilhet et Maupassant, l'argument semble difficilement recevable, en ce qui concerne le second nommé qui tournerait le dos à Flaubert. D'ailleurs, il faudra bien, un jour, qu'on rehausse l'hommage de Rouen à l'auteur de « Boule de Suif ». Dans le cas d'un monument digne de sa gloire universelle, que diriez-vous, précisément, d'un bord de la rue Thiers

Nous en sommes là. Souhaitons que la statue de Bernstamm soit prochainement réinstallée.

\*\*

## Les Comices Agricoles de Ry de 1961 évoquent ceux de Madame Bovary

Le dimanche 18 juin 1961, se sont tenus à Ry, les Comices Agricoles. Les organisateurs en ont profité pour évoquer — notamment par les costumes d'une centaine de figurants — d'autres Comices Agricoles plus lointains et que Gustave Flaubert a peints dans *Madame Bovary*.

Sous la signature de Jehan le Povremoyne, le *Paris-Normandie* du mardi 20 juin 1961 a donné, comme suit, le compte rendu de cette manifestation qui ne manqua pas d'éclat :



Il s'agissait, bien sûr, d'un concours centenaire et, pour faire plaisir aux organisateurs, à la municipalité de Ry, au Comité des fêtes, au bureau du Comice et à son président, M. Michel Cabot, agriculteurs, éleveurs et exposants de matériel agricole avaient décidé d'en faire un concours exceptionnel. Il y ont réussi. Ce Comice 1961 égalait un concours départemental.

La présentation des bovins — plus de 150 et d'une homogénéité presque parfaite — était sensationnelle. Ajoutez-y les chevaux, les porcs, les moutons, l'aviculture, voire les chiens. Imaginez cette prairie, en pente douce, dominant le vallon et le bourg, transformée en un parc extraordinaire dont le centre était occupé par une très remarquable présentation de machines modernes et couronnée, en lisière du bois, par une reconstitution de la Grand'Rue de Ry en 1851.

Le grand moment de cette manifestation fut-il celui de la visite de M. le Préfet, entouré d'un nombre imposant de personnalités, députés, sénateurs, anciens ministres, conseillers généraux, maires, présidents des grands organismes agricoles, etc..., formant un cortège impressionnant qu'avaient accueilli à l'entrée du Comice le président Cabot et M. le maire Asselin.

Fut-il, au contraire, celui de la signature du Livre d'Or dans la mairie pavoisée de Ry ou bien — c'était inattendu et ce fut un coup de maître réalisé là par M. Burgaud, président du Comité des fêtes et M. Defresne, adjoint — la réception des autorités par les personnages d'autrefois, adorablement « interprétés » par les enfants costumés ? Il nous régalerent de deux discours prononcés (seul anachronisme, mais il faut vivre avec son temps) devant le micro, sur le podium faisant face à cette grand'rue *longue d'une portée de fusil* où l'on croit marcher sur les pas d'Emma Bovary, de Rodolphe, de Charles..., de M. Homais, de M. Lheureux, de Léon et de l'abbé Bournisien !...

La fanfare (qui n'était point celle de Buchy...), bannière de velours grenat au vent, tambours battant et tous cuivres étincelants, prit la tête du cortège officiel.

Il y eut, dans la salle des fêtes, un banquet qui se voulut, lui aussi, digne de ses devanciers. Il le fut. On y retrouva même les « six fricassées de poulet » du mariage d'Emma et de Charles et les « agneaux » du père Rouault. Il ne fut ni long, ni bruyant, ni mal servi. Tout au contraire, remarquablement servi, aimablement joyeux et trop court, puisque M. le Préfet, devant présider une autre « solennité » à Aumale pour 15 heures, il fallut commencer les discours avant le gigot.

M. Asselin, dont Flaubert eut aimé l'élégance du style, dit lui aussi l'honneur et la joie qu'il ressentait à voir son joli pays si magnifiquement honoré, tant de personnalités et tant d'amis réunis pour cette journée avec — et pour la première fois dans l'histoire de Ry — M. le Préfet. Il tint à remercier notamment son collègue et voisin, M. Henri Savalle, maire de Darnétal, ancien député, qui avait accepté, à cause du Centenaire, qu'exceptionnellement le Comice de l'arrondissement de Rouen ne se tint pas au chef-lieu de canton...

Dehors, la foule montait vers le comice. Elle allait y assister à la « représentation » de pages éblouissantes de « Madame Bovary », mimées par les enfants en costume, sur les textes mêmes de Gustave Flaubert, enregistrés sur bande magnétique

et diffusés par haut-parleur. Tous les personnages du grand roman animaient la rue fidèlement restituée et même au trot de ses chevaux, l'Hirondelle qui dévalait la côte !

« Ils étaient, en effet, arrivés ces fameux Comices » et le « Fanal de Rouen » vendu dans la foule eut pu imprimer, non pas la phrase de M. Homais : *Constatons qu'aucun événement fâcheux n'est venu troubler cette réunion de famille*, mais plutôt « ce fut une journée comme on en devrait jamais connaître d'autres puisqu'elle était une journée de fête ».

Jehan LE POVREMOYNE.

\*\*

### L'écrivain Hammarskold, admirateur de Flaubert

Dans la *Revue des deux Mondes* du 1<sup>er</sup> décembre 1960, M. Léon Boussard, publiant un article sur l'écrivain Dag Hammarskold, écrit ceci :

« Ce brillant universitaire, un tantinet adamantin, se reposait de ses recherches et de ses études, en lisant Flaubert. Il était non seulement grand admirateur de Flaubert, mais aussi d'Ibsen, de Malraux et de Samuel Becket ».

\*\*

### Un mot de Monseigneur Dupanloup

On lit dans *Les Trois Dumas* d'André Maurois, page 401 :

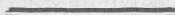
Edmond de Goncourt (journal, tome V, page 230 de l'édition originale) note un mot de l'Evêque d'Orléans à Dumas fils.

— Comment trouvez-vous *Madame Bovary* ?

— Un joli livre !

— Un chef-d'œuvre, monsieur... Oui, un chef-d'œuvre pour ceux qui ont confessé en province.

(*Communiqué par M. André Boudet, que nous remercions*).



# Comptes rendus Littéraires

## La Vocation de Gustave Flaubert, par René Dumesnil. Ed. Gallimard.

M. René Dumesnil, auquel tout ce qui concerne Flaubert et son œuvre n'est plus étranger, publie un fort intéressant volume sur la **Vocation de Gustave Flaubert**. Il s'agit là, — et sous la plume du Maître le fait prend toute sa valeur, — d'une étude du plus haut intérêt sur la genèse de l'œuvre de Flaubert, examinée à la lueur de sa **Correspondance** et de ses **Œuvres de Jeunesse**. M. Dumesnil observe et justifie — ce que nous n'avons cessé de dire — que l'œuvre du grand écrivain n'est ni spontanée, ni même première, que ces romans qui constituent désormais une des gloires de notre littérature sont la suite, ou, si l'on veut, la reprise de ces œuvres de jeunesse (**Mémoires d'un Fou — Novembre — Smarh — Passion et Vertu**), écrites dans le feu de l'adolescence et de la passion. C'est bien là le fait flaubertien, la marque essentielle de son génie.

Un autre aspect de la vocation de Gustave Flaubert, c'est que celle-ci s'est développée dans le cadre de son existence, et M. Dumesnil cite à juste titre la très pertinente étude de J.-P. Sartre sur Flaubert et sur le développement de son **existentialisme** dans son récent ouvrage **Critique de la Raison dialectique**. Le hasard n'a été pour rien dans l'œuvre flaubertienne qui s'est développée suivant ces **inconstances** où se développe tout déterminisme humain.

Les citations de M. Dumesnil sont nombreuses. Elles illustrent d'excellente manière la genèse et le développement de la vocation flaubertienne.

Ce livre a sa place toute indiquée dans nos bibliothèques.

\*\*

## Gustave Flaubert : **Madame Bovary**. Préface et postface de Henri Troyat, de l'Académie Française

Dans la Collection « J'ai lu », voici une nouvelle édition de **Madame Bovary**. Le texte est bien présenté, à la méthode moderne, l'ouvrage de poche tout préparé, taillé même au « massicot », ce qui dispense de couper les pages.

L'œuvre de Gustave Flaubert avait-elle besoin d'être « présentée » au public ? On en doute ; elle est actuellement si connue — au moins dans sa genèse et dans son déroulement — qu'on peut, sans plus tarder, affirmer qu'une préface, si merveilleuse qu'elle soit, n'a qu'une utilité bien restreinte, excipant même son petit côté, vraiment modeste, à côté d'une œuvre gigantesque. Mais la préface de M. Henri Troyat est au moins une de celles qui ne pêche point par outrecuidance (comme tant d'autres !) et ne regorge point d'erreurs de noms et de dates comme hélas ! beaucoup de ses semblables. Cette préface et la courte postface biographique qui termine le volume sont honnêtes, en ce sens que dans un respect très opportun, les termes ne sont point des appréciations personnelles (comme nous avons eu l'occasion d'en lire trop souvent)

ou de critiques plus partiales et plus ridicules les unes que les autres. Même si l'on doit faire les réserves d'usage sur les éditions des œuvres de Flaubert, préfacées, il faut reconnaître ici un grand effort de sincérité et encore une fois de correction tout à l'avantage et même à l'honneur de l'académicien qui enrobe sa volonté de bien faire dans le sillage d'un impérissable roman,

---

## BIBLIOGRAPHIE

- FLAUBERT (Gustave). — *Madame Bovary*. Edition illustrée avec nombreuses reproductions de textes, manuscrits et gravures. Assurée par le *Livre-Club du Libraire*, 1961.
- LAMBERT (Pierre). — *Le Masque mortuaire de Flaubert*. — *Mercur* de France (mai 1960) ; *Nouvelles Littéraires* (mai 1960) ; *Mercur* de France (juin 1960). — (Voir aussi *Bulletin des Amis de Flaubert*, n° 17, 18, 19).
- MATIGNON (Renaud). — *Flaubert et la Sensibilité moderne*. — Dans *Tel Quel*, n° 1, Printemps 1960.
- ROUSSET (Jean). — *Madame Bovary* ou le « Livre sur rien ». — Un aspect de l'art du roman chez Flaubert : le point de vue. — Dans *Saggi e ricerche di letteratura francese*, vol. 1, Milan, 1960.
- SUFFEL (Jacques). — A propos d'un exemplaire de l'*Education Sentimentale*. Flaubert et du Camp : Le Livre et l'Estampe, n° 22.
- WEST (C.-B.). — Flaubert and Baudelaire : an echo of « Une Charogne », dans *Bouvard et Pécuchet*. — Dans : *The Modern Language Review* (juillet 1960).
- CANNON (Joyce H.). — Flaubert's documentation for Herodias. — Dans : *Freuch Studies* (octobre 1960).
- HEYWOOD (C.). — *Flaubert, Miss Braddon et G. Moore*. — Dans : *Comparative Literature*. Printemps 1960.
- VIROLLE (R.). — Explication de Texte. — Une page de l'*Education Sentimentale*. — Dans : *L'Ecole*, 17 décembre 1960.
- POMMIER (Jean). — *La Muse du Département*, de Balzac, et le Thème de la Femme mal mariée, dans Flaubert, Mérimée et Balzac. — Dans : *L'Année Balzacienne*, 1961.
- DUMESNIL (René). — *La Vocation de Gustave Flaubert*. Edition Gallimard, Paris, 1961.
- FLAUBERT (Gustave). — *Madame Bovary*. — Dans la Collection : J'ai lu. Editions Ditis, Paris, 1961. — Préface de Henri Troyart, de l'Académie Française.