

Conférence donnée le Jeudi 7 janvier 09 dans le cadre des CPGE-Lettres du lycée P. Cézanne (Aix-en-Provence)

« Flaubert, Voyage en Orient »

par Françoise Guichard

Support : Ph. Sollers, *L'Égyptien de la famille*, in *La Guerre du goût*, 1994 (Folio Gallimard pp. 551 sqq.)

« Orientaliste : homme qui a beaucoup voyagé »
(Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*)

Le « voyage en Orient » est un produit culturel, si j'ose m'exprimer ainsi. Il nous paraît, rétrospectivement, une invention du XIX^e siècle, liée au développement de la sensibilité romantique mais aussi et à la révolution des transports.

En fait, les Romantiques n'ont pas « inventé » le voyage en Orient, qui existe depuis la fin de la Renaissance, mais le terme de « voyage en Orient » -- et une mode littéraire qui fera florès pendant tout le XIX^e siècle.

C'est à cette époque que le voyage en Orient change de sens : jusqu'au XVIII^e siècle, on voyage en « pays ottoman » ou dans le « Levant », pas en « Orient ». Ces voyages sont à la fois liés à l'élan missionnaire de la Contre-réforme (les Capucins du père Joseph¹) et aux exigences du commerce international (politique de Colbert) ou aux nécessités de la diplomatie royale, à une époque où Louis XIV s'appuie sur la « Sublime Porte » contre les monarchies européennes (voir le cas d'Antoine Galland). Au XVIII^e siècle, la vulgate orientale des philosophes donne de l'Orient une illustration du fanatisme et/ou du despotisme musulman. Mais « l'Orient » en tant que terme n'existe pas, ni même en tant que notion géographique. Les rubriques « orientales » de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert

¹ Joseph Le Clerc du Tremblay, devenu le Père Joseph dans l'ordre des Capucins. Proche de Richelieu, religieux et diplomate, d'abord partisan de la Croisade contre les Turcs, il défend ensuite l'évangélisation comme moyen d'assurer la présence de la France sur le pourtour méditerranéen

sont soit historiques (Byzance) soit philosophiques (les gnostiques, la tradition occultiste, Zoroastre), mais pas géographiques.

Un siècle plus tard, le *Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle* de Pierre Larousse consacre une colonne au sens géographique de ce mot, pour du reste constater que « rien n'est plus mal défini que la contrée à laquelle on applique ce nom » : Larousse observe d'emblée la difficulté à donner de l'Orient une définition objective – comme si c'était (déjà !) un produit fantasmatique de l'imaginaire européen...

Jusque vers les années 1830, « Orient » est donc rare dans la littérature de voyage. On dit plutôt « Levant », terme venu de la langue commerciale et diplomatique. La formule « voyage en Orient », si j'en crois J.-CL. Bercher dans sa préface à *l'Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^{ème} siècle*, apparaît pour la première fois en 1772 pour traduire *A description of the East* de R. Pococke (Londres 1745). Le terme « Voyage en Orient » est ensuite fixé sous sa forme « canonique », si l'on peut dire, par Lamartine en 1835 : *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient*.

Le texte fondateur de cette littérature du voyage en Orient est évidemment l'inusable *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), du non moins inusable Chateaubriand, qui invente l'itinéraire circulaire Paris -> Grèce -> Athènes -> Constantinople -> Asie Mineure -> Liban -> Palestine -> Égypte -> Tunis, devenu tellement canonique que Flaubert et du Camp vont l'accomplir à l'envers, avec quelques variantes seulement². Dans ce récit où « le vicomte », comme disait Stendhal qui ne l'aimait guère, raconte son pèlerinage sur les ruines des civilisations disparues, on ne trouve pas l'expression « voyage en Orient » ; cela dit, le rôle de cet ouvrage est fondamental : *L'itinéraire* met la Grèce et l'Orient à la mode et sert de guide à de nombreux « touristes » ; il est à l'origine des voyages de [Lamartine](#), [Nerval](#), [Flaubert](#), et tant d'autres. Avec ce texte où, grâce aux aventures et anecdotes qu'il raconte, « René » descend de sa statue et fait preuve [d'une bonne humeur et d'une bonhomie](#) inhabituelles chez lui, Chateaubriand crée une mode littéraire, celle du récit de voyage subjectif, sans prétention encyclopédique ni objective. Cette littérature revendique le droit à un certain « amateurisme »³ : sur le plan formel, toutes les techniques narratives empruntées au roman y sont autorisées : lettres, journal, description, méditation lyrique, portrait. Et comme leur mise en oeuvre n'est pas soumise aux nécessités d'une intrigue, mais au

² L'un des premiers photographes de l'Orient, Girault de Prangey, suit exactement l'itinéraire de Chateaubriand en 1842, sept ans avant Du Camp / tous les détails sur l'aventure photographique orientale sur <http://www.passion-egyptienne.fr/photographie.htm>

³ Et c'est sans doute aussi pour cela que Flaubert, qui prend la littérature terriblement au sérieux, refusera de publier le récit de son voyage en Orient.

simple déroulement chronologique et géographique du périple, l'écriture devient libre, souple, discontinue, à l'image de la « fantaisie du voyageur⁴ » et du rythme de sa vie. Bref, une écriture vagabonde et des textes de plaisir. Un autre aspect de cette littérature de voyage, qui lui confère la crédibilité du vécu, c'est sa dimension autobiographique : les notes prises en cours de route sont livrées sans être arrangées, nous dit-on, et peu importe que ce soit vrai ou non. On mime donc la fantaisie littéraire pour faire croire à une improvisation... et ça marche.

Dès lors, il existe dans la mentalité collective - et littéraire - *un* Orient. Son contenu ? Le premier guide touristique publié sur le sujet, le guide « Orient » de la collection Joanne⁵ désigne ainsi, à l'exception de la Mésopotamie et des Balkans, la totalité des pays de souveraineté ottomane, Grèce incluse.

Au XIX^e siècle, l'Orient désigne donc à la fois un espace touristique au sens moderne (c.à.d. toute une pratique du voyage), un système de représentations de plus en plus codé, et, *in fine*, un espace de lecture/écriture dont on va ici tenter une approche, d'abord en rappelant rapidement en quoi a consisté, avant Flaubert, le « voyage romantique » en Orient, puis en se concentrant plus précisément sur les aventures de Gustave, et sur l'importance de ce séjour en Égypte dans son parcours d'écrivain.

**

Le voyage romantique

Le voyage en Orient, depuis l'époque romantique, représente le circuit obligé pour pratiquer l'art du « décentrement » : refuser de voyager, pour les romantiques, c'est refuser de se confronter en tant qu'individu à l'altérité, mais aussi, sur le plan collectif, contribuer à l'appauvrissement de sa propre culture, puisqu'on refuse de se laisser charmer par l'infinie diversité du monde.

Le voyageur romantique est donc dans un double mouvement de déprise de soi et d'enrichissement de son être. Mais son voyage en Orient constitue aussi un retour aux enfances de la culture européenne : sources gréco-romaines, histoire sainte, croisades, apports spirituels du passé ... L'Orient permet donc, dialectiquement, de se dépayser et de se ressourcer. Il permet aussi d'accéder à un bonheur inconnu en Europe,

⁴ Schubert, *Wanderer Fantaisie* en do majeur, D760, composée en 1822

⁵ Hachette, 1861, par le Dr Émile Isambert, 1100 pages sur papier-bible (sic !!!)

celui de la fusion entre le moi et le monde, dans une insertion heureuse impossible en occident.

Quasiment tous les romantiques, de Chateaubriand à Nerval, en passant par Lamartine et Théophile Gautier, ont peu ou prou effectué le fameux voyage, car il constitue une sorte de rite de passage pour tous ceux qui rêvent d'être écrivains : il permet un retour aux origines de notre culture européenne, quitte parfois à « zapper » l'Orient réel que l'on a sous les yeux : on va fouiller (aux sens propre et figuré), déchiffrer, mettre au jour. Il suffit de faire disparaître ce qui est en surface pour exhumer notre passé, c.à.d. notre héritage gréco-romain et/ou judéo-chrétien. L'Orient est comme un palimpseste : il suffit de gratter un peu la surface du manuscrit pour retrouver le signe enfoui, dans toute sa vérité. Le présent de l'Orient, par ex. l'Islam, est vu comme une écriture de surface, une parenthèse historique, certes pittoresque et même attachante, avec ses minarets, ses muezzins et ses belles mauresques voilées, mais qui brouille notre retour symbolique au pays natal de notre civilisation. Bref, ce que le premier XIXème siècle appelle Orient, c'est, comme l'écrit Nerval, « la terre maternelle ⁶».

Cela ne veut pas dire que le voyageur romantique méprise les Orientaux tels qu'il les voit ...quand il les voit. Il est souvent capable d'admiration ; mais il est à la recherche de ce qu'on appelle alors le « pittoresque » au sens étymologique, c.à.d. ce qui est digne d'être peint : le voyage romantique est un voyage pittoresque, qui met l'accent, bien sûr, sur les ruines et les monuments des pays visités, mais aussi sur les paysages naturels et les rituels de la vie quotidienne, -- le tout appréhendé par un regard esthétisant, qui est celui d'un voyageur cultivé, qui a « fait ses humanités » et visité « Salons » et musées. Saisi d'une illusion rétrospective, dans un grand élan de nostalgie primitiviste, il retrouve sans cesse ce qu'il a déjà rencontré dans les livres ou vu sur les tableaux : le moindre kebab devient repas homérique, la moindre jeune fille devient Nausicaa, Salomé ou Rebecca, le moindre berger est Tityre ou Mélébée. On cherche l'altérité, certes, mais on ne la voit pas... Le rapport romantique à l'Orient est donc fait d'un mélange entre un réel désir de rapprochement, et un refus, tout aussi réel, d'une identification à cette étrange altérité qui finirait par absorber le voyageur.

Ceci est très net par exemple dans les *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient* de Lamartine (1835), évoqués il y a quelques minutes, et que l'on peut considérer comme le texte

⁶ In *Voyage en Orient*, paru en 1851

fondateur de la littérature du voyage en Orient au XIX^e s. : parlant de ses notes, Lamartine confie :

« C'est le regard écrit, c'est le coup d'œil d'un passager assis sur son chameau ou sur le pont de son navire, qui voit fuir des paysages devant lui, et qui, pour s'en souvenir le lendemain, jette quelques coups de crayon sans couleur sur les pages de son journal ⁷».

Bref, le voyageur ne fait que passer... Pourtant Lamartine (comme plus tard Maxime du Camp, le compagnon de Flaubert en Égypte) s'attribue une pseudo-origine arabe, comme s'il cherchait qq part une fusion avec cet Orient qu'il regarde : mais c'est toujours le regard de l'occidental cultivé, qui voit, dans les paysages qu'il traverse, des images issues de son musée personnel. Par exemple, devant la plaine de Zabulon, en Judée, il s'écrie : « C'est le Poussin ou Claude Lorrain ! ⁸»

C'est ce que le philosophe Alain Roger⁹ appelle « l'artialisation », c.à.d. la projection dans l'espace d'un schème mental emprunté aux arts plastiques et qui sert à structurer notre perception et notre représentation du paysage. Ce que le voyageur romantique cherche en Orient, c'est le tableau, l'élément décoratif spontané. C'est ainsi que Chateaubriand, décrivant le Colisée, parle d'un « palmier qui semble placé tout exprès sur ces débris pour les peintres et les poètes¹⁰ ».

Le rapport entre l'écrivain-voyageur et le monde qu'il décrit ne peut donc pas être immédiat. Le voyageur romantique cherchant des tableaux, ceci l'amène souvent à une esthétisation du réel, et reconnaissons-le, à en faire l'éloge, comme Théophile Gautier qui, dans son *Voyage en Algérie*¹¹, parle d'Alger comme de « l'Athènes de l'Afrique », et de la civilisation orientale « que nous appelons barbarie avec le charmant aplomb qui nous caractérise », avec beaucoup d'éloges. Nul racisme chez les romantiques – on verra bientôt qu'à la génération suivante ce ne sera plus le cas, en particulier chez du Camp, particulièrement méprisant envers les Égyptiens – mais une admiration d'esthètes qui va parfois jusqu'au cliché : le voyage littéraire en Orient dévide le plus souvent une série de tableaux convenus : le café, les Bains, le souk, la fontaine, le mariage indigène, la cérémonie de la circoncision, la prière du vendredi, la danse des almées, le départ en caravane... et ces récits ont tendance à se répéter, comme à se plagier les uns les autres . Sans doute est-ce aussi pour éviter ce piège-là que Flaubert, rentré à Croisset, décide de ne pas se joindre à la cohorte,

⁷ Op. cit. p. 221, éd. Champion

⁸ Peintres du XVII^e s. Claude Lorrain est connu pour son esthétique des ruines, et Nicolas Poussin pour ses bergers d'Arcadie (peinture pastorale).

⁹ *Court traité du paysage*, Gallimard 1998

¹⁰ *Lettre sur la Campagne romaine* (1804), Pléiade p. 1483

¹¹ Éditions « la Boîte à documents », p. 50

déjà bien fournie, des écrivains du voyage en Orient : le texte du manuscrit original ne sera publié qu'en 1991¹².

Gérard de Nerval, quant à lui, s'inscrit dans une démarche plus complexe : parce qu'il cherche dans la « terre maternelle » de l'Orient des vérités religieuses d'abord, il critique les clichés véhiculés par les récits de voyage, jusqu'à refuser de décrire les lieux et les édifices qu'il a visités, au profit d'une narration fantaisiste, excentrique même, empathique, et non pas « pittoresque ». Le témoignage de Maxime du Camp¹³ nous éclaire bien sur ce point :

« Gérard avait voyagé en Orient (...) dans ses voyages, il n'avait cherché ni les grands aspects de la nature, dont il ne se souciait point, ni les souvenirs de l'histoire, qui ne le préoccupaient guère ; il avait voulu faire des études de mœurs dans les pays dont il ignorait le langage, et avait été, par cela même, contraint de s'arrêter aux surfaces. Ses allures incohérentes l'avaient rendu sacré pour des peuples qui ont le respect de la démente, et il en avait profité pour se mêler aux hommes le plus qu'il avait pu. Il couchait dans les khans¹⁴ publics, où quelques paras¹⁵ de redevance lui donnaient droit à passer la nuit ; il mangeait dans les bazars, achetant aux marchands ambulants les concombres, les pastèques et les galettes de sésame. Partout il avait porté ses habitudes vagabondes et ne s'en était pas mal trouvé (...) Au Caire, il s'était marié ; il avait acheté au rabais une Abyssinienne du plateau de Gondar et l'avait épousée. Lorsque je lui disais : « Comment était votre femme ? », il me répondait de sa voix douce : « Elle était toute jaune. » -- Et qu'en avez-vous fait ? - Ah ! Voilà ! Nous ne nous comprenions pas très bien ; elle m'a beaucoup battu, et je l'ai répudiée. Les ruines d'Égypte, les monuments contemporains des califes semblaient avoir passé inaperçus pour lui. »

C'est donc, on le voit, un rapport sans médiation avec les Orientaux ! Mais du Camp, qui ne comprend rien à rien et pas plus Nerval que Flaubert, conclut stupidement :

« Ce n'était pas ce que Gérard de Nerval me racontait de l'Orient qui pouvait m'éclairer beaucoup, et je travaillais à acquérir des notions plus sérieuses ». Ces notions, c'est tout ce qu'il y a dans le manuel du parfait petit explorateur, et en particulier, on y reviendra, le maniement de l'appareil photographique, grande nouveauté en ces années 1850. Du Camp se voudra scientifique, quand le voyageur romantique, lui, revendique le droit à un certain « amateurisme ». Le voyage romantique

¹² Chez Grasset, par Pierre-Marc de Biasi

¹³ *Souvenirs littéraires*, pp. 82-83 éd. Balland 1984

¹⁴ Caravansérails, fondouks.

¹⁵ Petite monnaie turque

est un voyage littéraire – celui de du Camp est déjà colonialiste avant la lettre.

Entre Nerval et du Camp, il n'y a pas seulement un écart générationnel ou de sensibilité : en ce tournant du siècle, le voyage en Orient va changer de sens, on va le voir -- et l'un des mérites de Flaubert est de ne pas tomber dans la bêtise « homaisienne » de Maxime du Camp. S'il effectue lui aussi, comme les romantiques, le parcours humaniste, Gustave n'oublie pas de regarder l'Orient réel et de s'y frotter – à tous les sens du mot !

Car enfin, on l'a dit, l'Orient, c'est aussi le bonheur, inconnu en Europe, de la fusion entre le moi et le monde. Il existe en Orient une autre lumière que celle des vérités culturelles ou religieuses : c'est celle du soleil ! Ne pas oublier que le XIX^{ème} s., c'est la révolution industrielle, les grandes métropoles, le charbon, la fumée, la boue, la suie, « le ciel bas et lourd (qui) pèse comme un couvercle », « et la mortalité sur les faubourgs brumeux ». Au contraire, l'Orient, c'est une nature lumineuse qui rappelle la grandeur primitive de la création. Le voyageur romantique renoue avec le plaisir enfantin de la liberté, la rêverie à cheval¹⁶, le bivouac, le ciel étoilé, les jouissances élémentaires du corps – un vrai bain de jouvence ! Beaucoup de ces voyageurs, à la fois par jeu et pour rester inaperçus, adoptent ce qu'ils appellent « le costume musulman », c.à.d. la djellaba, la gallabieh ou le burnous. Au siècle du col dur et du costume noir, ils découvrent le bonheur d'être à leur aise dans leurs vêtements ! Peut-être aussi le plaisir puéril de se déguiser, en une transgression sans risque : changer de vêtements, c'est renoncer à soi pour se faire (un petit peu, pas trop...) l'autre. Bref, tout autant qu'aux enfances de la culture européenne, c'est à sa propre enfance et à son propre corps qu'est ramené le voyageur européen. Le voici libéré de ses obligations de sujet responsable, en harmonie avec le monde, dans une extase comparable à celle du derviche tourneur ou du fumeur de kif. Le corps et l'âme s'accordent, et se réaccordent au cosmos. Le voyageur devient UN, reconstitué, réconcilié. En somme, c'est en Orient qu'il SE trouve vraiment – à défaut parfois d'avoir trouvé les Orientaux, réduits aux rôles de figurants ou de comparses... L'initiation à l'Orient est aussi et d'abord initiation à soi.

**

1849 : Gustave et Maxime

¹⁶ Également très net dans les carnets de Flaubert.

Qui sont Gustave Flaubert et Maxime du Camp en ces années 1840 et quelques ?

Maxime du Camp est, comme Flaubert, le fils d'un chirurgien ; avant d'être un (médiocre) écrivain, c'est d'abord un voyageur : la fortune de son père lui permet de satisfaire son goût pour les voyages en Europe et en Orient entre 1844 et 1845 ; le périple entre 1849 et 1851 en compagnie de [Flaubert](#) n'est donc pas pour lui une « première ». Après son retour, il met par écrit et publie le récit de ses voyages et ses expériences, publication à quoi, on le verra, Flaubert se refuse absolument. Du Camp n'est pas exactement un progressiste : en 1848, il est à Paris, revenant de son premier voyage en Orient, quand éclate l'insurrection. Il se bat, lors des journées de juin, dans les rangs de la garde nationale, c.à.d. en clair qu'il tire sur les ouvriers ; blessé, il est décoré de la main de Cavaignac (sans commentaire). En 1848, il a déjà publié un ouvrage relatif à ses voyages en Orient : Smyrne, Éphèse, et Constantinople¹⁷.

En 1849, Flaubert a vingt-huit ans. Comme l'écrit Ph. Sollers, il est grand, beau, d'un physique imposant, de plus en plus massif au fil des années ; malgré ses ennuis de santé (des « crises nerveuses » dont on reparlera), il est un grand sportif, et pratique la natation, l'escrime, l'équitation, la chasse ... C'est en 1841, -- pendant ses études de droit à [Paris](#), où il a mené une vie quelque peu... agitée --, qu'il a rencontré [Maxime Du Camp](#) qui devient son grand ami. Il abandonne le droit, qu'il abhorre, en 1844, grâce à ses premières « crises nerveuses » (bénéfiques secondaires de la maladie !).

Attiré par l'écriture depuis l'enfance, il a déjà écrit plusieurs textes romantiques, fantastiques ou gothiques, dont la première version de [L'Éducation sentimentale](#), et, entre mai 1848 et septembre 1849, celle de [La Tentation de Saint Antoine](#) inspirée par un tableau qu'il avait vu à Gênes en 1843, au cours du voyage de noces de sa sœur Caroline, que la famille accompagnait.

En 1846 meurent à quelques semaines d'intervalle, son père puis sa sœur Caroline. Le voici responsable de sa vieille mère, et de sa nièce également prénommée Caroline, la fameuse nièce abusive à laquelle fait allusion Sollers au début de son article. C'est également l'année du début de sa liaison avec la poétesse [Louise Colet](#) ; et l'on sait à quel point sa

¹⁷ *Souvenirs et paysages d'orient* (1848)

correspondance avec Louise nous est précieuse pour comprendre la genèse de l'œuvre flaubertienne...

Il a assisté à Paris à la [Révolution de 1848](#), d'un regard très critique que l'on retrouve dans [L'Éducation sentimentale](#). Mais sa passion, c'est l'écriture, à laquelle il entend se consacrer à plein temps.

On l'a dit, depuis 1843, Flaubert est malade : les fameuses « crises nerveuses » mal identifiées – de l'épilepsie, selon du Camp. Bref, le grand bel athlète blond est au régime, sans alcool, sans viande, sans café, sans tabac... Surprotégé par sa famille, il est bourré de calmants. Au printemps 1844, alors qu'il vient d'abandonner ses études de droit, il rêve d'Orient, et confie à Maxime¹⁸, alors sur le départ pour la Grèce et l'Italie, toute son amertume :

« ...'Es-tu heureux ! Dire que tu vas voir Sardes, Éphèse, Constantinople, Rome, et que je vais rester ici à boire de la tisane (...) et à regarder pousser l'herbe du jardin ! Si j'osais, je volerais mon père, je partirais avec toi, et nous irions aux Indes. Je mourrai sans avoir vu Bénarès, et c'est là une infortune que les bourgeois ne comprendront jamais !' Je lui disais : 'Plus tard, je ferai d'autres voyages, et nous les ferons ensemble.' »

Bref, depuis 1844, Gustave rêve d'Orient et des grands déserts. Faute d'Inde, du Camp réussit à arracher à madame Flaubert mère le droit pour son ami de voyager avec lui pendant deux mois en Bretagne, au printemps 1847... Les deux amis en ramènent des textes, écrits à quatre mains, *Par les champs et par les grèves*, qui restent un manuscrit à usage intime. Flaubert semble déjà considérer que le récit de voyage ne relève pas de la littérature.

Pour l'Orient, ce n'est qu'en 1849 que Mme Flaubert cède aux instances de du Camp, convaincue *in fine* par les arguments médicaux d'un certain docteur Floquet, un intime de son défunt mari. Voici comment du Camp, dans ses *Souvenirs littéraires*, raconte la scène¹⁹ :

« Un matin à déjeuner, madame Flaubert, dont le visage semblait plus glacial encore que d'habitude, dit à Gustave : 'Puisque cela est nécessaire à ta santé, va-t-en avec ton ami Maxime, j'y consens.' Je ne contins pas ma joie ; Flaubert devint très rouge et remercia sa mère. »

Mais c'est ici que ce voyage en Orient, qui n'est alors qu'un simple projet, devient déjà bizarre : en effet, le récit qu'en fait du Camp est largement différent de ce qu'écrivit Flaubert.

¹⁸ *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp*, p. 44

¹⁹ *Ibid.* p. 72

Gustave en Orient, selon Maxime

Le voyage en Orient de Maxime n'est donc pas celui de Gustave. Tout se passe comme si du Camp voulait donner de Flaubert l'image d'un voyageur déficient, quasi incompetent, et qui aurait entrepris ce voyage comme par erreur ou malentendu.

Par exemple, à en croire Maxime, dès que madame Flaubert donne son consentement, Gustave se désintéresse complètement du projet :

« Je m'attendais, de la part de Gustave, à une explosion d'enthousiasme ; il n'en fut rien ; cette autorisation, qu'il désirait avec une intensité douloureuse, lui causa une sorte d'accablement dont je fus stupéfait. On eût dit qu'il y avait chez lui une détente subite d'aspiration, et que son projet n'avait plus de prix du moment que l'exécution devenait certaine.²⁰ »

Selon du Camp, Flaubert est alors tellement absorbé dans la rédaction de *La Tentation de St Antoine*, (projet qui lui tient à cœur depuis son voyage en Italie de 1843), qu'il se désinvestit complètement du projet « voyage en Orient » et laisse son camarade assurer l'intendance :

« La tente, les selles, les cantines, les boîtes d'outils, la pharmacie, les armes étaient achetées, et j'apprenais la photographie (...) je vivais dans une activité fébrile, ne rêvant que palmiers, déserts et temples écroulés²¹. »

Pendant ce temps, Gustave met la dernière main à son *St Antoine*, et entreprend, avant de partir, de faire découvrir l'œuvre à ses deux meilleurs amis, du Camp lui-même et Louis Bouilhet. Nous sommes le 13 septembre 1849 :

« Nous ne connaissions pas un mot de son nouveau livre ; (Flaubert) ne nous avait rien dit ni du plan général, ni de l'œuvre en elle-même ; nous en savions que le titre et notre curiosité était surexcitée. Bouilhet et moi, nous avons souvent causé de ce fameux *Saint Antoine*, et chacun de nous l'avait imaginé à sa manière. (...) Bouilhet et moi, nous nous trompions : Gustave avait fait un mystère, dialogue en deux volumes, qui était, non pas une réminiscence, mais une exagération de l'*Ahasvérus* d'Edgar Quinet. La lecture dura trente-deux heures ; pendant quatre jours il lut, sans désemparer, de midi à quatre heures, de huit heures à minuit. Il avait été convenu que nous réserverions notre opinion et que nous ne l'exprimerions qu'après avoir entendu l'œuvre entière (...) ²² »

²⁰ *Ibid.* p. 72

²¹ *Op. cit.* p. 85

²² Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires*, éd. Balland 1984, p. 87

Le jugement de ses deux camarades est sans appel :

« Des phrases, des phrases, belles, habilement construites, harmonieuses, souvent redondantes, faites d'images grandioses et de métaphores inattendues, mais rien que des phrases que l'on pouvait transposer sans que l'ensemble du livre en fût modifié. (...) Le lyrisme, qui était le fond même de sa nature et de son talent, l'avait si bien emporté qu'il avait perdu terre. (...) Nous ne comprenions pas, nous ne devinions pas où il voulait arriver, et, en réalité, il n'arrivait nulle part. Trois années de labeur s'écroulaient, sans résultat ; l'œuvre s'en allait en fumée. »²³

Et, finalement :

« ... Après la dernière lecture, vers minuit, Flaubert, frappant sur la table, nous dit : 'À nous trois maintenant, dites franchement ce que vous en pensez.' Bouilhet (...) répondit : 'Nous pensons qu'il faut jeter cela au feu et n'en jamais reparler.' (...) Nous disions à Flaubert : 'Ton sujet était vague, tu l'as rendu plus vague encore par la façon dont tu l'as traité ; tu as fait un angle dont les lignes divergentes s'écartent si bien qu'on les perd de vue ; or en littérature, sous peine de s'égarer, il faut marcher entre des lignes parallèles. Tu procèdes par expansion : un sujet t'entraîne à un autre, et tu finis par oublier ton point de départ. Une goutte d'eau mène au torrent, le torrent au fleuve, le fleuve au lac, le lac à l'océan, l'océan au déluge : tu te noies, tu noies tes personnages, tu noies l'événement, tu noies le lecteur, et ton œuvre est noyée'. »²⁴

Ainsi, si l'on en croit du Camp, l'écriture de *Madame Bovary* apparaît-elle comme un remède et le « pensum » du *Saint-Antoine* :

« Du moment que tu as une invincible tendance au lyrisme, il faut choisir un sujet où le lyrisme serait si ridicule que tu serais forcé de te surveiller et d'y renoncer. Prends un sujet terre à terre, un de ces incidents dont la vie bourgeoise est pleine, quelque chose comme *La Cousine Bette*, comme *Le Cousin Pons* de Balzac, et astreins-toi à le traiter sur un ton naturel, presque familier, en rejetant ces digressions, ces divagations, belles en soi, mais qui ne sont que des hors d'œuvre inutiles au développement de ta conception et fastidieuses pour le lecteur. »²⁵

Et, le lendemain, ce serait Louis Bouilhet qui aurait « trouvé » le sujet de *Madame Bovary* :

« Nous étions tristes en pensant à la déception de Flaubert et aux vérités que nous ne lui avons point ménagées. Tout à coup Bouilhet dit :

²³ *Ibid.* p. 88

²⁴ *Ibid.* p. 90

²⁵ *Ibid.* p. 91

‘Pourquoi n’écrirais-tu pas l’histoire de Delaunay²⁶ ?’ Flaubert redressa la tête et avec joie s’écria : ‘Quelle idée !’ »²⁷

Toujours selon du Camp, Flaubert, en pleine gestation de *Madame Bovary*, se serait comporté en Égypte de manière absolument étrange : s’emballant pour des personnages bizarres mais pour du Camp sans intérêt, comme Akim-Bachi²⁸, un médecin d’origine française, « incapable de distinguer une fracture d’un rhume de cerveau », et auteur de tragédies ineptes qui mettaient en joie Flaubert avec des alexandrins comme « C’est de là, par Allah, qu’Abdallah s’en alla », il aurait manifesté assez peu d’enthousiasme pour les vestiges antiques :

« Lorsque nous arrivâmes devant le sphinx, que les Bédouins ont surnommé *Abou el Houl*, le père de l’épouvante, Flaubert arrêta son cheval et s’écria : ‘J’ai vu le sphinx qui s’enfuyait du côté de la Lybie ; il galopait comme un chacal !’ Puis il ajouta : ‘C’est une phrase de *Saint Antoine*.’ ».

Bref, du Camp nous donne de Flaubert l’image de quelqu’un qui est encore dans son cabinet de travail à Croisset et non pas en Égypte, qui n’est pas « dedans », qui est en train de passer à côté de l’Orient. Alors que lui, du Camp prétend avoir (par ses ancêtres espagnols) du sang arabe dans ses veines, et avoir retrouvé dans ce voyage « le bonheur inconscient du retour à la vie des ancêtres²⁹ ». *A contrario*, il donne de Flaubert l’image d’un voyageur ennuyé, ennuyeux, et peu concerné par ce qu’il voit :

« Flaubert n’avait absolument rien de mon exaltation ; il était calme et vivait en lui-même. Le mouvement, l’action, lui étaient antipathiques. Il eût aimé à voyager, s’il eût pu, couché sur un divan et ne bougeant pas, voir les paysages, les ruines et les cités passer devant lui comme une toile de panorama qui se déroule mécaniquement. Dès les premiers jours de notre arrivée au Caire, j’avais remarqué sa lassitude et son ennui ; ce voyage, dont le rêve avait été si longtemps choyé et dont la réalisation lui avait semblé impossible, ne le satisfaisait pas (...) les temples lui paraissaient toujours les mêmes, les paysages toujours semblables, les mosquées toujours pareilles (...) je ne suis pas certain qu’en présence de l’île d’Éléphantine il n’ait regretté les prairies de Sotteville et qu’il n’ait pensé à la Seine en contemplant le Nil. À Philae, il s’installa au frais dans

²⁶ Delaunay, en réalité Delamare, était un officier de santé, ancien élève du père de Flaubert, et dont la femme s’était empoisonnée.

²⁷ *Ibid.* p. 92

²⁸ *Ibid.* p. 114

²⁹ *Ibid.* p. 125

une des salles du grand temple d'Isis pour lire *Gerfaut*³⁰ qu'il avait acheté au Caire.³¹»

Bref, un voyage pour rien ou à peu près. Gustave aurait apparemment été incapable d'entrer véritablement en contact avec l'Orient :

« La déconvenue de sa *Tentation de saint Antoine* l'accablait (...) En outre, son futur roman l'occupait ; il me disait : 'J'en suis obsédé.' Devant les paysages africains il rêvait à des paysages normands. Aux confins de la Nubie inférieure, sur le sommet du Djebel-Aboukir³², qui domine la seconde cataracte, pendant que nous regardions le Nil se battre contre les épis de rochers de granit noir, il jeta un cri : 'Eurêka ! Eureka ! Je l'appellerai Emma Bovary' ; et plusieurs fois il le répéta, il dégusta le nom de 'Bovary' en prononçant l'o très bref.³³

Tout au plus du Camp consent-il à admettre que, bien des années plus tard, Gustave a su se souvenir de son séjour en Orient en écrivant *Salammbô* de 1858 à 1862 :

« Par un phénomène singulier, les impressions de ce voyage lui revinrent toutes à la fois et avec vigueur lorsqu'il écrivit *Salammbô*. Balzac était ainsi : il ne regardait rien et se souvenait de tout.³⁴ »

En somme, pour du Camp, le séjour de Flaubert en Égypte n'est profitable que sur le moyen terme, en tant que circuit documentaire pour *Salammbô*. Mais cet épisode oriental, qui a tout de même duré au total dix-huit mois (novembre 1849-juin 1851), ne concourt en aucun cas à faire de Flaubert l'immense écrivain que l'on sait.

Gustave en Orient, selon Gustave

Or il se trouve que du Camp, bien que témoin direct et ami intime de Gustave, n'a absolument rien compris à ce qui s'est passé pendant les dix-huit mois de leur équipée en Orient : parce qu'il n'a aucune imagination, parce qu'il est complètement prosaïque, peut-être aussi parce qu'il est plus ou moins inconsciemment jaloux du génie de son camarade (après tout, il ne consentit à publier *Madame Bovary* dans sa *Revue de Paris* qu'à

³⁰ Roman de Charles de Bernard, romancier de second ordre, quoique disciple de Balzac

³¹ Maxime du Camp, *op. cit.* p. 126

³² C.à.d. à la limite entre le Soudan et l'Égypte !

³³ M. du Camp, *Souvenirs littéraires* p. 126

³⁴ *Ibid.* p. 126

condition de pouvoir l'amputer — Du Camp coupant Flaubert, tout un symbole...), Maxime ne comprend pas que ce voyage en Égypte permet à Flaubert, tout d'abord, d'acquérir un regard qui va révolutionner le roman : observer sans évaluer, comprendre sans juger. Bref, le fameux détachement flaubertien, premier pas vers la non moins célèbre « impersonnalité » qui constitue pour nous une des « marques » de l'écrivain.

Revenons donc sur les faits, les « vrais », en nous fiant non plus aux venimeux souvenir du faux ami Maxime – haï comme il se doit par tout(e) flaubertien(ne) qui se respecte – mais aux carnets de Gustave et à sa correspondance.

Il est pour le moins étonnant d'apprendre que Flaubert, comme Maxime, a suivi pendant deux mois au Caire des cours de langue et de civilisation arabes ; pour quelqu'un qui ne serait pas concerné par l'Orient, c'est singulier ! La lecture des carnets de Flaubert, publiés par les soins de P.-Marc de Biasi en 1991 chez Grasset sous le titre *Voyage en Égypte*, ne laisse aucun doute sur le réel enthousiasme de Flaubert pendant ces semaines. Il a l'intelligence de comprendre que la démarche photographique de du Camp, qui est principalement venu en Égypte pour ce qui est quasiment une grande première mondiale, c.à.d. photographier les temples³⁵, avec un matériel très lourd et très difficile à manier, n'offre aucun intérêt littéraire : la photographie, écrit-il de façon prémonitoirement géniale, « ce n'est jamais cela qu'on a VU³⁶ ». En clair, pour lui, la meilleure manière de « voir », c'est d'écrire. Jour après jour, il consigne sur ses calepins toute la succession des expériences et des visions qui sont en train de transformer son regard et son imaginaire : la splendeur « inhumaine » des temples et des nécropoles, la bizarrerie et la violence des coutumes, la magnificence des paysages, l'éblouissement des lumières et la métamorphose des cioux africains, les vertiges de la femme orientale – on y reviendra... -- ce mythe de l'almée dont il rêvait depuis l'enfance et qui devient réalité à chaque halte, sous les caresses des petites danseuses du bord du Nil, Hédély, Safia, Azizeh, et Koutchouk-Anem évidemment...

En effet, même si, et pour cause, Maxime du Camp censure totalement cet aspect du voyage, c'est aussi l'aventure érotique qui compte, aventure dont le texte de Ph. Sollers montre à quel point elle est importante pour comprendre ce qu'il faut bien appeler « la naissance d'un écrivain ».

³⁵ C'est déjà fait sept ans avant par Girault de Prange. En revanche, il est vrai qu'il va lancer une mode — voir les extraordinaires photos de Francis Frith en 1855-58, cf. http://www.egyptologyonline.com/francis_frith.htm

³⁶

L'expérience de l'Orient, écrit Pierre-Marc de Biasi, a tout changé dans la vie de Flaubert :

« À son retour, quoi qu'il en dise, Gustave n'est plus le même homme, et rien ne sera plus comme avant. Il revient de voyage avec un projet irrévocable : faire de la littérature non seulement l'unique préoccupation de sa vie mais une sorte de métier ou de sacerdoce. Ce projet contient une ambition qui est aussi une injonction immédiate : écrire le grand roman dont il rêve depuis longtemps, le publier et connaître le succès. Et pour y parvenir, il s'est inventé un défi esthétique : mettre en œuvre une poétique romanesque inédite qui parviendrait à faire du roman une œuvre d'art à part entière, comme la poésie³⁷. »

La question que nous devons donc à présent nous poser, c'est celle de savoir si c'est le contact avec l'Orient (et pas seulement l'écart de dix-huit mois d'absence) qui a permis à Flaubert de construire le programme et les principes qui seront ceux de toute sa vie d'écrivain.

Si l'on en croit P.-M. de Biasi, la réponse est claire : le don de l'Orient à Flaubert, c'est sa « méthode » d'écriture, qui sera la sienne jusqu'à sa mort ; et cette méthode consiste, paradoxalement, à « rêvasser » avant d'écrire : à cheval, dans le désert, en bateau sur le Nil...

« À cheval, votre esprit trotte d'un pas égal par tous les sentiers de la pensée ; il va remontant dans les souvenirs, s'arrêtant aux carrefours et aux embranchements, foulant les feuilles mortes, passant le nez par-dessus les clôtures...³⁸ »

Il lui faut des milliers d'heures à cheval ou en caïque pour « rêvasser », bâtir les plans et les méthodes de l'« homme-plume » qu'il entend devenir. Quand il ne rêve pas, il galope, et, comme l'écrit fort justement P.-M. de Biasi, il « va vers le réel au rythme de ses enthousiasmes ³⁹».

Car il EST enthousiaste, contrairement à ce que raconte cette infâme punaise de du Camp ! Revenons par exemple sur l'épisode du Sphinx de Gizeh, où, souvenons-nous, le monument n'avait, selon Maxime, provoqué chez Flaubert qu'une autocitation de son *Saint Antoine* raté. Voici ce qu'écrit Flaubert dans ses carnets :

« Vers trois heures et demie, nous touchons presque au désert où les trois pyramides se dressent. Je n'y tiens plus et lance mon cheval qui part au galop pataugeant dans le marais (..) course furieuse – je pousse des cris malgré moi – nous gravissons dans un tourbillon jusqu'au sphinx (...) –

³⁷ P.-M. de Biasi, *Flaubert, Une manière spéciale de vivre*, Grasset 2009, p. 105

³⁸ Flaubert, lettre à sa mère, 26 janvier 1851

³⁹ P.-M. de Biasi, op. cit. p. 107

Il grandissait, grandissait et sortait de terre comme un chien qui se lève. Abou el Houl (le père de la terreur) -- le sable, les pyramides, le Sphinx, tout est gris et noyé dans un grand ton rose -- le ciel est tout bleu -- les aigles tournent en planant lentement au-dessus du faîte des pyramides -- nous nous arrêtons devant Sphinx -- il nous regarde d'une façon terrifiante. Maxime est tout pâle. *J'ai peur que la tête ne me tourne*, et je tache de dominer mon émotion.⁴⁰»

Quelques semaines plus tard, il écrit à son ami Ernest Chevalier :

« La vue du Sphinx a été une des voluptés les plus vertigineuses de ma vie, et si je ne me suis pas tué là, c'est que mon cheval ou Dieu ne l'ont pas positivement voulu. »

Cris, émotion, « tête qui tourne », volupté vertigineuse : bref, jouissance. Rien à voir avec le personnage de voyageur apathique aboulique et décontingenté que construit du Camp dans ses souvenirs.

Mais il y a mieux -- ou pire. Tout ce que raconte Maxime sur la conception de *Madame Bovary*, la trouvaille du nom de l'héroïne au bord des chutes du Nil, Flaubert obsédé par son roman au point de ne plus voir les paysages orientaux et de regretter Sotteville (sic), tout ceci est, selon P.-M. de Biasi, de la pure fiction et si j'ose dire du roman. En fait, rien de *Madame Bovary* n'a été décidé avant le voyage en Orient ; pendant le voyage, il arrive à Gustave, certes, de se demander à quel projet de « roman moderne », pour reprendre son expression, il pourrait bien se consacrer dès son retour en France. Le 22 avril 1850, il écrit d'Égypte à sa mère qu'il est à court d'idées. En juin 1850, c'est à son cher Louis Bouilhet qu'il écrit : « Je suis sans plan, sans idées, sans projet ». En février 1851 (il est alors à Patras en Grèce, sur le chemin du retour), il écrit, toujours à Bouilhet, qu'il a un projet romanesque sur *Une nuit de don Juan*. Revenu à Croisset en juin 1851, c'est encore l'idée du Dom Juan qui se maintient. Jusqu'ici, pas la moindre Bovary en vue ! Ce n'est qu'en juillet -août 1851 que se met en place, comme l'atteste la correspondance, le projet d'écrire sur « l'affaire Delamare », cet ancien élève du père de Flaubert, et qui a servi de modèle à « Charbovari ».

P.-M. de Biasi est formel là-dessus : tout ce que raconte du Camp ne tient pas debout, et tout d'abord pour une raison de dates : Bouilhet ne peut pas avoir suggéré l'histoire de Delamarre en septembre 1849 après la calamiteuse lecture du *Saint Antoine*, pour la bonne raison que cette affaire n'a été rendue publique qu'en déc. 1849, donc après le départ de Gustave pour l'Orient. Le nom d'Emma BOVARY a été mis au point fin juillet 1851, comme l'indique clairement l'étude des manuscrits. Ce nom

⁴⁰ Flaubert, *Voyage en Égypte*, p. 208

de « Bovary » vient sans doute, certes, de « Bouvaret », le nom du directeur de l'Hôtel du Nil au Caire, mais il n'a aucun rapport avec les cataractes ! La légende Bovary selon du Camp n'est donc, pour reprendre l'expression de P.-M. de Biasi, qu'un tissu d' « élucubrations ».

Quel était donc pour du Camp l'intérêt de faire jouer à Flaubert ce personnage monomane, sans curiosité, centré sur lui-même et incapable de regarder l'Orient, alors que c'est tout le contraire qui s'est passé ? Maxime n'a pas REGARDÉ l'Orient, il l'a PHOTOGRAPHIÉ - et souvenez-vous que pour Flaubert une photographie « ce n'est jamais ce qu'on a vu ». Flaubert, lui, a regardé l'Égypte. Il a même opéré ce que P.-M. de Biasi appelle « une conversion du regard ».

Comment cela s'est-il passé ? Il a écrit le voyage, sans rien omettre, sur des dizaines de calepins, d'une écriture rapide, imagée, nerveuse, avec des phrases nominales, des tirets, des notations éclair. Rien à voir avec le rythme d' « excavatrice » de la phrase flaubertienne, dont parlera Proust en 1920 dans son article de la NRF : *À propos du style de Flaubert*. Rentré à Croisset le 16 juin 1851, il reprend ses notes télégraphiques, et travaille, jusqu'à la fin juillet, à rédiger le récit de son voyage, tant que ses souvenirs sont encore frais. L'objectif est double : d'une part, garder intacts l'émotion et l'imaginaire de l'Orient, pour les œuvres à venir. D'autre part, neutraliser tout ce que ces images peuvent avoir de perturbant ; il faut cesser de penser à l'Orient pour devenir un « homme-plume ». Hors de question, donc, de publier ce récit de voyage, qui va rester dans les tiroirs. Et en août, c'est le chantier Bovary qui commence, son « roman moderne » qui l'occupera jusqu'en 1856. Mais jamais il n'a eu l'intention de publier le récit de son voyage en Orient. Il tenait le genre en piètre estime ; en 1847, en train de rédiger *Par les champs et par les grèves*, il déclarait déjà : « Ce travail ne demande ni grands raffinements d'effets ni disposition préalable de masses... » ; à Ernest Feydeau, qui songe à tirer parti de son voyage en Afrique du Nord, il écrit sévèrement : « Je repousse absolument l'idée que tu as d'écrire ton voyage : 1° parce que c'est facile ; 2° parce qu'un roman vaut mieux. As-tu besoin de prouver que tu sais faire des descriptions ⁴¹ ? » Le témoignage de Du Camp est encore plus clair : « Je l'avais engagé à écrire notre voyage en Grèce (...) il rejeta mon conseil ; il me répondit que les voyages comme les humanités ne devaient servir qu'à corser le style, et que les incidents recueillis en pays étranger pouvaient être utilisés dans un roman, mais

⁴¹ Retenons que pour Flaubert « récit de voyage » équivaut à « descriptions convenues ». Voir aussi dans une lettre à Louise Colet : « Enault doit être splendide, depuis qu'il est revenu d'Orient. Nous allons avoir encore un Voyage d'Orient ! Impressions de Jérusalem ! Ah mon Dieu ! Descriptions de pipes et de turbans. On va nous apprendre encore ce que c'est qu'un bain, etc. »

non pas dans un récit ; écrire un voyage ou rédiger un fait divers, pour lui c'était tout un, c'était de la basse littérature. »

Qu'a-t-il donc appris de l'Orient ? À regarder comme un romancier, en collectant des images, et surtout, on l'a dit, sans juger. Il observe sans évaluer et décrit le plus souvent sans intervenir : ce qu'il trouve, c'est la fameuse « impersonnalité flaubertienne », et en particulier le « refus de conclure ⁴²», l'« indécidable » flaubertien. Avant de devenir des techniques d'écriture romanesque, ces principes sont expérimentés sur le terrain, en Égypte : quoi qu'il puisse ressentir, Gustave s'interdit d'évaluer selon ses propres normes la société égyptienne (à la différence de Maxime, qui écrit des horreurs sur les Égyptiens, du genre « peuple autochtone (qui) n'a rien su faire et semble destiné à la servitude », ou encore « l'Égyptien semble avoir été créé pour obéir, car, quel que soit le dominateur, il obéit ⁴³ ». Événements, mentalités, usages, sont décrits par Flaubert dans leur logique propre et sans jugement. L'écriture du voyage a donc été pour lui l'apprentissage du métier d'écrivain :

« Je me suis *établi*, en ce sens que j'ai trouvé mon assiette comme centre de gravité », écrit-il à sa mère le 15 déc. 1850 (il est alors à Constantinople). Bref, à regarder et écrire l'Orient, Flaubert s'est trouvé. À regarder et écrire l'altérité, Gustave a découvert son propre écrivain. « Il est en pleine révélation, en soi et pour soi », écrit très justement Ph. Sollers p. 553 de *La Guerre du goût*.

Et puis (j'ai gardé -- évidemment -- le meilleur pour la fin), il y a la femme orientale, la fameuse Koutchouk-Hânem, figure légendaire de la vulgate flaubertienne, celle à qui Ph. Sollers suggère très justement d'élever un monument « à Koutchouk-Hânem, la littérature universelle reconnaissante ».

Certes, l'« almée », l'odalisque, la bayadère, font partie des topiques orientalisantes du XIX^{ème} siècle. Nous nous souvenons tous du *Bain turc* d'Ingres et des *Femmes d'Alger dans leur appartement* de Delacroix. Ce que l'on n'appelle pas encore le « tourisme sexuel » se pratique déjà en Orient, avec des prostituées comme avec des jeunes gens, les « bardaches » (mignons) qui vendent leurs corps aux Bains turcs. Du Camp, qui a déjà voyagé en Turquie en 1844, est coutumier du fait. Gustave, dans une correspondance privée, reconnaît, sans enthousiasme apparent, avoir essayé lui aussi les « bardaches », « pour voir »...

⁴² « Oui, la bêtise consiste à vouloir conclure. » Lettre à Louis Bouilhet (4 septembre 1850).

⁴³ M. du Camp, op. cit. p. 99

Toujours est-il que, pour Flaubert, l'expérience avec Koutchouk va beaucoup plus loin que la simple consommation prostitutionnelle : la jeune fille est danseuse, certes, vit aussi et surtout du commerce de ses charmes, mais le jeune homme éprouve pour elle une fascination très particulière, où les sentiments s'insinuent dans la jouissance de façon intéressante. Le récit de la nuit passée avec Koutchouk fait alterner des images brutalement pornographiques et des notations pleines de sentiments amoureux sans ambiguïté. Après une évocation torride des « fesses » et de la « motte » de la belle almée, il se rappelle avec plaisir que Koutchouk-Hânem s'est coiffée un instant de son tarbouch, et s'exclame, en achevant de consigner l'épisode :

« Quelle douceur ce serait pour l'orgueil si en partant on était sur de laisser un souvenir - - et qu'elle pensera à vous plus qu'aux autres, que vous resterez en son cœur (...) nous nous serrions les mains - nous nous sommes aimés, je le crois du moins... »

Il y a même une sorte de poésie de la prostitution tout à fait étrange, par exemple dans ce passage, censuré on ne sait pourquoi par la terrible nièce Caroline :

« Le soir, pendant les danses je suis sorti dans la rue. Une étoile < très vive > brillait dans le Nord-Ouest sur une maison à gauche — silence complet — rien que la fenêtre de Koutchouk éclairée — et le bruit de la musicienne et les voix des femmes qui chantaient ».

Une sorte de nuit initiatique, donc. Comme le note excellemment Sollers, « C'est une déesse envoyée exprès pour lui » et cette déesse, quelque part, c'est la littérature : « Elle a sur le bras droit, tatouée, une ligne d'écriture bleues ».

Rêve-t-il, en bon sadien, d'écrire sur son corps ? Faute de quoi il écrira des romans... Car Koutchouk, c'est la révélation. Elle incarne « la grande synthèse », comme Flaubert tente de l'expliquer à la pauvre Louise Colet : la prostitution et le sentiment, la pourriture et la métaphysique, le sexe et le texte, qui sont la même chose :

« Je m'amusais à tuer sur les murs les punaises qui marchaient, et ça faisait sur ce mur blanchi de longues arabesques rouge-noir ».

Quelle est cette phrase que Flaubert a lue sur le bras de Koutchouk, et qu'il réécrit en rouge-noir sur le mur de la chambre ? Cette « ligne d'écritures bleues », ces « longues arabesques » rouge-noir, n'est-ce pas le « livre à venir », celui qu'il faudra faire quand on sera devenu un « homme plume » ? Modèle de Salammbô bien sûr, mais aussi de Salomé dans *Hérodias* (*Trois Contes*), Koutchouk se trouve même dans

L'Éducation sentimentale, que vous avez au programme. Que l'on compare l' « apparition » de Marie Arnoux et le portrait de Koutchouk :

« Ce fut comme une apparition. Elle était assise, au milieu du banc, toute seule; ou du moins il ne distingua personne dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux. En même temps qu'il passait, elle leva la tête; ... et quand il se fut mis plus loin, ... il la regarda. Elle avait un large chapeau de paille avec des rubans roses qui palpitaient au vent derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureusement l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux... »

Et :

« Koutchouk-Hânem est une grande et splendide créature ... ses yeux sont noirs et démesurés, ses sourcils noirs ... ses narines fendues ... larges épaules solides, seins abondants, pomme... Ses cheveux noirs, frisant, ... séparés en bandeaux par une raie ... tresses allant se rattacher sur la nuque. Elle venait de sortir du bain—sa gorge dure sentait frais, comme de la térébenthine sucrée⁴⁴ (...) Elle a commencé par nous parfumer les mains avec de l'eau de rose. »

« Sur l'escalier, en face de nous, la lumière l'entourant, et se détachant sur le fond bleu du ciel, une femme debout, en pantalons roses, n'ayant autour du torse qu'une gaze d'un violet foncé. » On ne peut s'empêcher d'établir le parallèle avec la scène de la rencontre : « Elle était en train de broder quelque chose; (...) toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu (...) Jamais il n'avait vu cette splendeur de peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait (...) un long châle à bandes violettes était placé derrière son dos (...) entraîné par les franges, il glissait peu à peu ... »

Si ce n'est pas de l'intertextualité interne, je veux bien être pendue... Cette « gaze d'un violet foncé », on la retrouve donc à la fois dans la mousseline de Mme Arnoux, pour la texture, et sur le « châle à bandes violettes », qu'elle fait tomber et que ramasse ce nigaud de Frédéric Moreau quelques lignes plus tard. De loin en loin, Gustave se souvient, sans nostalgie vraiment mais de manière cryptée, de la belle danseuse. Et si le souvenir reste écrit dans le récit non publié du voyage, le meilleur s'absorbe dans l'œuvre, dans ces détails de la mémoire où Flaubert rend hommage à sa rencontre avec Koutchouk, qui l'a fait naître en littérature. Moment fondateur à jamais gravé en lui, aussi tatoué dans son esprit que les beau bras de Koutchouk...

⁴⁴ La grande synthèse...

Alors oui, dans le cadre du débat sur l'identité nationale, mobilisons-nous activement et pétitionnons massivement pour un monument « à Koutchouk-Hânem, la littérature universelle reconnaissante ».