

Ildikó LÓRINSZKY

**L'Orient, cet obscur objet du désir...  
Ambivalence et fatalité dans les notes de voyage de  
Gustave Flaubert**

„Ce que j'aime (...) dans l'Orient, c'est cette grandeur qui s'ignore, et cette harmonie de choses disparates”<sup>1</sup>.

Avant son départ pour l'Orient, le 22 octobre 1849, Flaubert avait une vision assez complexe de cette région lointaine : une vision composée, originellement, d'images héritées de ses lectures multiples, enrichies ensuite par l'apport érudit de ses recherches pour *La Tentation de saint Antoine*, avec Friedrich Creuzer comme maître initiateur. Ce grand voyage qui dura plus d'un an et demi, n'est pas exempt d'une certaine ambivalence car il peut s'interpréter à la fois comme un début et comme un aboutissement. Il constitue une expédition décisive et, en même temps, la dernière étape d'un long processus d'exploration, au cours duquel le „jamais vu” et le „déjà vu” ne cessent de se confronter, de se superposer et, finalement, de se mêler d'une façon inextricable. Ces dix-huit mois font figure d'un véritable voyage initiatique qui marquera une césure définitive dans la vie de Flaubert. La „période de jeunesse” que l'on a l'habitude de lier aux œuvres écrites dans les années quarante (tantôt à *Novembre*, tantôt à *L'Éducation sentimentale* de 1845), semble en fait se prolonger jusqu'à la date de 1851 qui est à la fois celle du retour et du recommencement. Le destin des notes de voyage, document de premier ordre sur cette période exceptionnelle d'enrichissement, semble confirmer le vrai caractère de cette aventure initiatique.

Dans une étude servant d' „Introduction” à son édition du *Voyage en Égypte*<sup>2</sup>, P.-M. de Biasi suit pas à pas l'évolution intérieure du jeune Flaubert qui, revenu à Croisset, décide d' „entrer en littérature”. Comme les récits de voyage étaient toujours en vogue, la publication d'un ouvrage sur l'Orient aurait pu être pour l'auteur une occasion à ne pas manquer pour se faire connaître. Flaubert, pendant un certain temps, pensa, en effet, à reprendre et à réécrire ses notes prises sur le vif, pour en publier un volume. En réalité, l'idée de faire un récit bien structuré apparut dès le départ pour l'Orient, mais le rythme du voyage empêcha le romancier de se lancer dans un véritable travail de composition. Après son retour, Flaubert se consacra à la réécriture de ses notes, rédaction qui aboutit à un manuscrit de cent quatre-vingt-sept

<sup>1</sup> Lettre à L. Colet, le 27 mars 1853, in *Correspondances*, Gallimard, NRF, t. 2, p. 283.

<sup>2</sup> FLAUBERT, G., *Voyage en Égypte*, édition intégrale du manuscrit original établie par P.-M. de Biasi, Paris, Grasset, 1991.

pages rédigé en moins de cinq semaines. La rapidité excessive de ce travail de réécriture s'explique par un changement significatif concernant la destination des notes. Flaubert, en réfléchissant à son voyage, renonça à son projet de publication et choisit un autre chemin pour „donner sa mesure”. Le manuscrit sera comme passé sous silence et le romancier lui attribuera un statut particulier : celui d'une espèce de document intime qu'il ne montrera qu'à ses proches. Les notes de voyage constitueront, en quelque sorte, un catalogue inépuisable d'images personnelles, doté d'une fonction remémorative, et destiné à faire revivre les moindres détails de cette aventure inoubliable.

Ces notes dont on retrouvera les traces dans plusieurs œuvres à venir, semblent avoir rapidement acquis, pour Flaubert, un curieux statut intermédiaire entre le journal intime et le dossier documentaire, avec déjà en germe la plupart des motifs constitutifs du grand roman africain que sera *Salammbô*.

### La „poésie complète” : l'obscène et le sublime

„C'est ici qu'on s'entend en contrastes, des choses splendides reluisent dans la poussière”<sup>3</sup>.

Les notes de Flaubert, ainsi que les lettres écrites au cours du voyage, rendent compte d'une multitude d'expériences où le voyageur découvre ou redécouvre ce qu'il voit et ce qu'il ressent. La confrontation des rêves et de la réalité constitue une sorte de leitmotiv, et le paysage découvert tend à se transformer en paysage revisité :

„Tu me demandes si l'orient est à la hauteur de ce que j'imaginai. À la hauteur, oui, et de plus il dépasse en largeur la supposition que j'en faisais. J'ai trouvé dessiné nettement ce qui pour moi était brumeux. Le fait a fait place au pressentiment, si bien que c'est souvent comme si je retrouvais tout à coup de vieux rêves oubliés”<sup>4</sup>.

Dans cette lettre que le romancier envoya à sa mère du Caire le 5 janvier 1850, l'expérience directe apparaît comme la confirmation et la cristallisation d'un Orient longtemps rêvé. La même idée se trouve formulée très clairement dans une lettre adressée à Louis Bouilhet le 4 septembre 1850 :

„Tout ce que je vois ici, je le retrouve. (Il n'y a que les villes, les hommes, usages, costumes, ustensiles, choses de l'humanité enfin, dont je n'avais pas le détail net.) Je ne m'étais pas trompé. (...) — Il y a des paysages où j'ai déjà passé, c'est certain”<sup>5</sup>.

Pour reprendre sa propre formule, Flaubert, en véritable artiste, ne peut „se tromper sur la nature”<sup>6</sup>, c'est-à-dire que ses sensations correspondent tout à fait à ce qu'il avait imaginé. Tout au long de son chemin, il a l'impression de refaire un

<sup>3</sup> Lettre à L. Bouilhet, Le Caire, 1<sup>er</sup> décembre 1849, in *Corr.*, Gallimard, NRF, t. 1, p. 541.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 562.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 680.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 538 et p. 680.

voyage déjà connu, comme quelqu'un, dit-il, qui reviendrait d'un long rêve ou qui se souviendrait d'une réincarnation. La multitude de passages évoquant la diversité et la beauté des paysages, témoigne de l'émotion profonde qu'exerça sur lui le sublime de la nature. La lumière presque irréaliste qui „paraît pénétrer la surface des choses et entrer dedans”<sup>7</sup>, constitue, avec ses multiples variantes, le motif principal des notes sur le paysage. La profusion des couleurs donne lieu à d'intenses descriptions :

„Le vent faiblit à l'entrée de la nuit — coucher du soleil — les pyramides de Sakkarah se détachent en gris dans la couleur d'or qui s'étend depuis la ligne de la terre jusqu'au milieu du ciel”<sup>8</sup>.

L'une des plus belles confessions de foi panthéistes de Flaubert se cache dans ces notes où, après une description de coucher de soleil, il écrit :

„Les montagnes sont indigo foncé (côté de Médinet-Abou) — du bleu par-dessus du gris-noir, avec des appositions longitudinales lie-de-vin, dans les fentes des vallons — les palmiers sont noirs comme de l'encre — le ciel <est> rouge — le Nil a l'air d'un lac d'acier en fusion. (...) C'est alors que, jouissant de ces choses, au moment où je regardais trois plis de vagues qui se courbaient derrière nous sous le vent [que] j'ai senti [venir] monter du fond de moi un sentiment de bonheur solennel qui allait à la rencontre de ce spectacle, et j'ai [gratifié] remercié Dieu dans mon cœur de m'avoir fait apte à jouir de cette manière — [tant] je me sentais fortuné par la pensée quoiqu'il me semblât pourtant ne penser à rien — c'était une volupté intime de tout mon être”<sup>9</sup>.

Flaubert donne ici libre cours à ce panthéisme latent que l'on a déjà pu saisir dans certains passages de ses écrits de jeunesse, et qu'il évoqua lui même dans ses lettres adressées à Louise Colet<sup>10</sup>. Dans les notes de voyage, réapparaît ce désir secret de se dissoudre dans le paysage, de devenir partie intégrante de la nature, à la manière des pierres et des plantes :

„je vis comme une plante, je me pénètre de soleil, de lumière, de couleurs et de grand air”<sup>11</sup>.

Le paysage peut en même temps revêtir un aspect surnaturel :

„palmiers doux : cet arbre fait penser à un arbre peint — (...) au coucher du soleil la verdure devient archi-verte (on entre dans une autre nature — le caractère agricole de l'Égypte disparaît)”<sup>12</sup>.

Soudain, dans le silence du désert, avec les dernières lumières du disque solaire qui est en train de disparaître, la nature peut devenir terrible, comme le Sphinx<sup>13</sup>.

<sup>7</sup> *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 201.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 273-274.

<sup>10</sup> Cf. lettre du 30 août 1846, in *Corr.*, t. 1, p. 320. Quant au panthéisme de Flaubert, voir l'étude de Jean Bruneau, *Le „Conte oriental” de Flaubert*, Paris, Denoël, 1973, p. 75.

<sup>11</sup> Lettre à sa mère, le 5 janvier 1850, in *Corr.*, t. 1, p. 562.

<sup>12</sup> *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 269-270.

L'observateur fasciné est comme captif de ce paysage à la fois réel et mythique capable d'exciter des visions, incitant la terreur et presque immédiatement, le sentiment indéfinissable d'un bonheur euphorique. Ainsi en va-t-il de l'épisode du vent de sable et de l'apparition en plein désert d'une caravane fantomatique :

„à notre droite un tourbillon de khamsin s'avance, venant du côté du Nil (...) le tourbillon grandit et s'avance sur nous — c'est comme un immense nuage vertical qui, bien avant qu'il ne nous enveloppe, surplombe nos têtes, tandis que sa base, à droite, est <encore> loin de nous — il est brun-rouge — et rouge pâle — nous sommes en plein dedans — une caravane nous croise — les hommes entourés de coufiéhs (les femmes très voilées) se penchent sur le cou des dromadaires — ils passent tout près de nous (...) c'est comme des fantômes dans des nuages — Je sens [un] quelque chose comme un sentiment de terreur et d'admiration furieuse me couler le long des vertèbres — Je ricane nerveusement — je devais être très pâle et je jouissais d'une façon inouïe — il m'a semblé, pendant que la caravane a passé, que les chameaux ne touchaient pas à terre, qu'ils s'avançaient du poitrail avec un mouvement de bateau, qu'ils étaient supportés [par] là-dedans, et très élevés au-dessus du sol, comme s'ils eussent marché dans des nuages où ils enfonçaient jusqu'au ventre”<sup>14</sup>.

Le regard attentif de l'observateur construit une sorte de rapport organique entre le paysage et l'architecture. Ainsi au pied de la montagne de Médinet-Abou :

„la montagne toute proche par-derrrière domine ces grands édifices encore debout — architecture et paysage semblent avoir été faits par le même ouvrier”<sup>15</sup>.

Dans l'espace et dans le temps, la nature et l'architecture semblent se superposer et s'imbriquer l'une dans l'autre, ce qui contribue à renforcer le caractère architectural du paysage :

„promenade au coucher du soleil dans les bois de palmiers, leur ombre s'étend sur l'herbe verte comme les colonnes devaient faire autrefois sur les grandes dalles disparues — le palmier, arbre architectural — tout en Égypte semble fait pour l'architecture : plans des terrains, végétations, anatomies humaines, lignes de l'horizon”<sup>16</sup>.

„(la Pyramide de Chéphren) me paraît démesurée et tout à pic — ça a l'air d'une falaise, de quelque chose de la nature, d'une montagne qui se serait faite comme cela, de je ne sais quoi de terrible qui va vous écraser”<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 407-408.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 379.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 217.

On retrouve la même fusion de la nature et de l'architecture dans les descriptions de *Salammô*. Ainsi, dans les jardins d'Hamilcar, „l'avenue des cyprès faisait d'un bout à l'autre comme une double colonnade d'obélisques verts”<sup>18</sup> et il y avait „des troncs d'arbres barbouillés de cinabre qui ressemblaient à des colonnes sanglantes”<sup>19</sup>. Sur la longue route qui mène à Sicca, se dressent d'énormes rochers, pareils „à la proue d'un vaisseau ou au piédestal de quelque colosse disparu”<sup>20</sup>. À Carthage, les enceintes des vieux quartiers „se levaient çà et là comme de grands écueils, ou allongeaient des pans énormes, à demi couverts de fleurs (...), et des rues passaient dans leurs ouvertures béantes, comme des fleuves sous des ponts”<sup>21</sup>. Les Mercenaires qui s'approchent de la ville, aperçoivent subitement une „ligne de murailles posée sur des roches blanches et se confondant avec elles”<sup>22</sup>.

Dans les notes de Flaubert, la topographie, la flore et la faune ainsi que les êtres humains semblent à certains moments se confondre, partageant les mêmes qualités et participant à la même symbiose. De nombreuses descriptions reflètent cette vision englobante :

„les côtes du chameau plates et fortes ressemblent à des [bras] branches de palmier dégarnies de feuilles et courbées”<sup>23</sup>.

„La roche est si déchiquetée qu'elle a des apparences animales, comme seraient des vertèbres informes”<sup>24</sup>.

Un autre passage nous présente une caravane de chameaux qui se fond dans la ligne d'horizon :

„De temps à autre nous rencontrons d'autres caravanes — à l'horizon, c'est d'abord une longue ligne en large, et qui se distingue à peine de la ligne d'horizon — puis cette ligne noire se lève de dessus l'autre, et sur elle <bientôt> on voit des petits points — (...) ce sont les têtes des chameaux qui marchent de front — balancement régulier de toute la ligne — vues en raccourci, ces têtes ressemblent à des têtes d'autruche”<sup>25</sup>.

De même, certains couchers de soleil détachent à l'horizon l'image d'un immense cheval doré :

„les nuages partent d'une crête principale comme les mèches d'une crinière (de cheval) lumineuse”<sup>26</sup>.

Ce paysage qui suscite des sentiments contradictoires (tantôt la peur, tantôt l'émerveillement), reste perpétuellement insaisissable. Il est marqué d'une ambiguïté

<sup>18</sup> *Salammô*, éd. C.H.H., p. 43.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>23</sup> *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 241.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 216. Cf. lettre à sa mère, Le Caire, le 4 décembre 1849, in *Corr.*, t. 1, p. 546.

<sup>25</sup> *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 408.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 315.

indéniable, comme sa lumière, cette lumière aveuglante qui a une transparence noire<sup>27</sup>.

De même, le rocher noir peut paraître blanc sous un coup de soleil éclatant :

„de loin un rocher noir, brillant au soleil, me fait l'effet d'un Nubien en chemise blanche, posté en vigie, ou d'un morceau de linge blanc qui sèche — comment ce qui est noir peut-il ainsi arriver à paraître blanc? (...) j'ai [déjà] plusieurs fois observé ce même effet...”<sup>28</sup>.

Ce renversement des extrêmes chromatiques remplit le paysage d'une atmosphère troublante<sup>29</sup>. Certains sites produisent un effet sinistre, terrifiant, comme ce cimetière à Siout (Lycopolis) avec ses murs dentelés qui „représentent d'ensemble un régiment confus de mâchoire de requins”<sup>30</sup>. Au bas de la colline des Pyramides, „le sable est couvert et rempli de détritiques humains, noirs et blancs au soleil, morceaux de momies, fémurs”<sup>31</sup>. Dans la vallée de Biban El-Molouk, ayant visité les tombeaux des rois, Flaubert remarqua : „pour aller à la vallée des Rois, le paysage est anthropophage”<sup>32</sup>.

Cet aspect morbide se trouve renforcé par les images de la pourriture et de la décomposition qui semblent rythmer les descriptions. Le paysage est comme pénétré d'une odeur nauséabonde :

„Des chiens blanchâtres à tournure de loup, à oreilles pointues hantent ces puants parages (...) — il y <en> a qui ont le museau violet de sang caillé, recuit au soleil (...). Le grand soleil fait puer les charognes, les chiens roupillent en digérant, ou déchiquettent tranquillement”<sup>33</sup>.

Flaubert, attiré par la dissection, fait des observations minutieuses sur les charognes et les carcasses d'animaux :

„des oiseaux <de> proie tournaient dans le ciel — chien déchiquetant un âne dont il ne restait qu'une partie du squelette et la tête avec la peau complète — la tête, à cause des os, est sans doute le plus mauvais morceau. C'est toujours par les yeux que les oiseaux commencent, et les chiens généralement par le ventre <ou l'anus> — ils vont, tous, des <parties les> plus tendres aux plus dures”<sup>34</sup>.

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 320. Sur la lumière noire, voir la note de P.-M. de Biasi, *op. cit.*, p. 319, note n°279.

<sup>28</sup> *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 319.

<sup>29</sup> Comme le signale P.-M. de Biasi (in *Voyage en Égypte*, p. 319.), l'étude de Jean-Pierre Richard met en rapport cette particularité du texte flaubertien avec l'obsession sadique. Cf. *La création de la forme chez Flaubert* (1954), in *Littérature et sensation. Stendhal, Flaubert*, Paris, Éd. du Seuil, 1990, p. 195-196.

<sup>30</sup> *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 268.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 228. Ces observations seront reprises et exploitées au cours de la rédaction de *Salammbô*. V. les notes manuscrites de Flaubert, transcrites et publiées par Anne GREEN, BN n.a.fr. 23662, folio 222° v°. (in *Salammbô Reassessed. Flaubert and the Historical Novel*, Cambridge, London, New York, Cambridge University Press, 1982, p. 135).

Outre les images de carcasses d'ânes et de chameaux<sup>35</sup>, les notes contiennent plusieurs descriptions de cadavres, d'une précision quasi médicale<sup>36</sup>. Flaubert ne manque pas de visiter les hôpitaux et, lorsque l'occasion se présente, un cabinet d'anatomie<sup>37</sup>. Il prend des notes d'une crudité troublante à l'hôpital de Caserlaineh où la discipline militaire participe à la fois du grotesque et du tragique :

„jolis cas de véroles — Dans la salle des mamelouks d'Abbas plusieurs l'ont dans le cul — sur un signe du médecin, tous se levaient debout sur leurs lits, dénouaient la ceinture de leur pantalon (...) et s'ouvraient l'anus avec leurs doigts pour montrer leurs chancres. Infundibulum énormes — l'un avait une mèche dans le cul — vit complètement privé de peau à un vieux — j'ai reculé d'un pas à l'odeur qui s'en dégageait — Rachitique : les mains retournées, les ongles longs comme des griffes (...) le reste du corps était d'une maigreur fantastique — la tête était entourée d'une lèpre blanchâtre”<sup>38</sup>.

Le summum du macabre est atteint lors de l'épisode terrifiant de la visite des grottes de Samoun (grottes des crocodiles). L'expédition qui s'annonce difficile finit par se transformer en voyage hallucinatoire. Les visiteurs s'efforcent d'avancer comme des reptiles, en glissant et rampant dans les trous humides de la grotte :

„un trou dans lequel on descend — il faut marcher sur les genoux (...) on rampe sur la poitrine, atroce fatigue (...) — on tourne — on descend — on monte. Souvent il faut se glisser de côté pour passer — je suis souvent obligé de me mettre [de côté] sur le dos et de me glisser à coups de vertèbres comme un serpent”<sup>39</sup>.

Les voyageurs, en s'approchant du chantier des momies, et en se heurtant au cadavre momifié d'un Arabe (qui, selon la tradition, fut étranglé par le Diable), se retrouvent enfermés dans un labyrinthe surnaturel :

„À deux cents pas environ du chantier des momies, cadavre desséché d'un Arabe que l'on ne voit bien que jusqu'au tronc — il a la face horriblement contractée, la bouche de côté, ronde comme un œuf, crié de toute la force humaine possible”<sup>40</sup>.

Au fond de la grotte, le visiteur a l'impression d'être enseveli sous des montagnes d'os :

---

<sup>35</sup> Cf. *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 178 et p. 411).

<sup>36</sup> On retrouve le même type d'observation clinique dans *Salammô*. Les scènes de bataille et d'exécution révèlent, à plusieurs reprises, une obsession morbide de la putréfaction. Voir par exemple la description qui clôt le Chapitre XIV (CHH, p. 266).

<sup>37</sup> *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 229. Ce goût à la fois voyeur et nécrophile pour l'amphithéâtre remonte chez Flaubert aux premiers souvenirs d'enfance, cf. lettre à L. Colet, le 7 juillet 1853, in *Corr.*, t. 2, p. 375. L'enfance de Flaubert fut déterminée par la proximité de l'hôpital et de l'amphithéâtre, v. la lettre adressée à Mlle Leroyer de Chantepie, du 30 mars 1857, in *Corr.*, t. 2, p. 697.

<sup>38</sup> *Voyage en Égypte*, p. 229.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 432.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 432-433.

„Amoncellement désordonné de momies de toute sorte (...) Ils sont là tous, les uns sur les autres, entassés, tranquilles — on casse des os sous ses pieds, on baisse la main et on tire un bras”<sup>41</sup>.

Il est difficile de ne pas mettre en rapport la crudité de ces descriptions avec la „pointe d’imagination sadique” évoquée par Sainte-Beuve dans son article sur *Salammô*, critique contre laquelle Flaubert ne protesta que faiblement. Le roman carthaginois semble, en effet, participer d’un imaginaire sadien, mais dans une vision beaucoup plus large de la „cruauté”. C’est, bien au-delà des scénarios sadiens, la Nature toute entière qui est la scène de la férocité. L’épisode du défilé de la Hache (Chapitre XIV du roman) relate l’agonie épouvantable de l’armée des mercenaires piégés dans une ravine entourée de roches taillées à pic et sans voie d’issue. Le paysage qui se métamorphose en un véritable „théâtre de la cruauté”, forme une „espèce d’hippodrome”<sup>42</sup> et sert de cadre à toute une série de spectacles terrifiants<sup>43</sup>.

Certains extraits de la *Correspondance* montrent d’ailleurs que le romancier a repris ses lectures de Sade pendant la rédaction de *Salammô*<sup>44</sup>. Le *Journal* des Goncourt témoigne aussi du culte empreint de grivoiserie que Flaubert voua au divin marquis. Ce culte, par le sens aigu du risible qui le caractérise, s’accompagne d’une sorte de mise à distance ironique :

„Flaubert, une intelligence hantée par M. de Sade, auquel il revient toujours, comme à un mystère qui l’affriole. Friand de la turpitude au fond, la cherchant, heureux de voir un vidangeur manger de la merde et s’écriant, toujours à propos de Sade : ‘C’est la bêtise la plus amusante que j’aie rencontrée’ !”<sup>45</sup>

Dans son roman carthaginois, Flaubert se propose de compléter le riche répertoire de tortures et de scènes sanglantes, en réalisant le programme qu’il esquissa dans les années quarante :

„Le marquis de Sade a oublié deux choses : l’anthropophagie et les bêtes féroces ce qui prouve que les hommes les plus grands sont encore petits”<sup>46</sup>.

Indissociable de la dimension cruelle, une certaine ambivalence sera désormais inhérente à la vision flaubertienne de l’Orient et s’exprimera dans ce mélange

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>42</sup> *Salammô*, éd. C.H.H., p. 245.

<sup>43</sup> Cf. la lettre adressée aux frères Goncourt, du 2 janvier 1862, in *Corr.*, t. 3., p. 195. et celle écrite à Jules Duplan le 2 janvier 1862, in *Corr.*, t. 3., p. 193.

<sup>44</sup> Les personnages du marquis de Sade apparaissent à plusieurs reprises dans la *Correspondance* de cette période. V. la lettre à Jules Duplan, écrite après le 19 février 1859, in *Corr.*, Gallimard, NRF, t. 3, p. 18 ; celles du 1<sup>er</sup> (?) octobre et du 26 octobre 1859, envoyées au même, in *Corr.*, t. 3, p. 42 et p. 52 et la lettre écrite à E. Feydeau, datée du 18 juillet 1859, in *Corr.*, t. 3, p. 30.

<sup>45</sup> Dimanche, novembre 1858, in GONCOURT, E. et J. de, *Journal*, Paris, Laffont, „Bouquins”, t. 1, p. 417.

<sup>46</sup> *Souvenirs, notes et pensées intimes*, Paris, Buchet/Chastel, 1965, p. 73-74. La référence à l’œuvre du Marquis de Sade apparaît aussi dans les carnets du romancier. Dans le *Carnet 2 (F 6°)*, voir *Carnets de travail*, Paris, Balland, 1988, p. 215. Sur l’influence de Sade sur Flaubert et sur ses contemporains, v. le livre de PRAZ, Mario, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, Le romantisme noir*, Paris, Denoël, 1977 (éd. or. en italien, 1930), p. 151-162.



inextricable du „grotesque” et du sublime. Flaubert en fait la remarque dans une lettre adressée à son ami Bouilhet, un mois à peine après son arrivée en Égypte :

„il y a un élément nouveau, que je ne m’attendais pas à voir et qui est immense ici, c’est le grotesque. Tout le vieux comique de l’esclave rossé, du vendeur de femmes bourru, du marchand filou, est ici très jeune, très vrai, charmant”<sup>47</sup>.

Il serait difficile de citer tous les épisodes souvent anecdotiques, racontés par Flaubert dans ses notes, mais nous pouvons cependant remarquer que le grotesque constitue un registre particulier dans *Salammô*, et que cet aspect du roman, comme sa dimension comique, sont des composantes assez peu étudiées par la critique. Le grotesque apparaît donc comme l’une des manifestations de cette „harmonie de choses disparates”, harmonie paradoxale dont les éléments relèvent d’une ambiguïté fondamentale.

Cette omniprésence de l’ambiguïté se retrouvera dans *Salammô*, comme motif constitutif de la structure énigmatique du récit. On trouve ainsi dans les notes de voyage la présence d’un motif qui deviendra essentiel dans le roman carthaginois, à savoir, l’ambiguïté du voile : exhibition et dissimulation. Liée à la représentation sexuelle, la tradition orientale du voile est associée par Flaubert à une sorte d’universalité de la prostitution, à la fois transculturelle et transhistorique. À Thèbes, Flaubert découvre des gravures lubriques dans une grotte qu’il décrit minutieusement :

„Putains nues, avec l’intention lubrique de la cuisse dont le genou est rentré très en dedans — ces demoiselles ont des robes transparentes — cela rappelle les bordels Deveria 1829 — la gravure cochonne a donc existé de toute antiquité !”<sup>48</sup>

Mais l’ambiguïté du dévoilement est manifestement liée pour Flaubert à une obsession toute personnelle. Depuis que le texte intégral du manuscrit original a été publié, on peut y découvrir un lapsus particulièrement intéressant, voire révélateur. Au cours de la traversée à bord du *Nil*, avant d’arriver à Alexandrie, le navire débarqua à Malte où Flaubert ne manqua pas de faire quelques observations sur les femmes. Dans son carnet, on découvre les phrases suivantes :

„Femmes de Malte, généralement petites, teint pâle, le tablier [par] sur la tête. Cela se rapproche déjà du voile”<sup>49</sup>.

Les femmes maltaises, avec leur coiffure caractéristique, apparaissent comme les premières représentantes d’un type tant rêvé, de cet être énigmatique caché sous son

---

<sup>47</sup> Lettre du 1<sup>er</sup> décembre 1849, Le Caire, in *Corr.*, t. 1, p. 538.

<sup>48</sup> *Voyage en Égypte*, p. 390. Flaubert fera la même observation une dizaine d’années plus tard, lorsqu’il consultera la collection du Cabinet des Médailles pour la documentation de son roman carthaginois. Voir lettre du 16 mars 1860, *Corr.*, t. 3, p. 80.) et *Carnets de travail*, éd. cit., p. 181, Carnet 7 (1860), folio 44. Les notes prises par Flaubert dans les salles du British Museum à l’occasion d’un court séjour à Londres en octobre 1851, révèlent que ce type de scène faisait partie intégrante de l’imaginaire oriental du romancier. (Cf. *Carnet de Londres*, folio 7 verso, publié par P.-M. de Biasi, in *L’Ennemi*, Paris, C. Bourgeois éd., 1991, p. 51).

<sup>49</sup> *Op. cit.*, p. 161.

voile. Cependant, comme le remarque P.-M. de Biasi<sup>50</sup>, Flaubert, dans son manuscrit, écrivit „viole” au lieu de „voile”, sans s’apercevoir de l’erreur et, surtout, du changement significatif de sens que cela entraînait. En fait, ce lapsus inconscient et le rapport plurivoque qui s’établit entre le voile et le viol en tant que dévoilement, constituera une espèce de leitmotiv dans *Salammbô*.

Les notes de voyage présentent de nombreuses remarques sur l’ambivalence sexuelle des populations autochtones. Parmi les observations qui portent sur la population mixte du pays, on trouve l’observation suivante :

„la race nègre est encore plus variée que la race blanche. On y trouve tous les profils (...) Quelques-uns ont la constitution plastique de la femme, et quoiqu’ils soient nus (...), vous ne savez guère à quel sexe ils appartiennent”<sup>51</sup>.

Mais l’ambiguïté présentée ici comme un pur produit de la nature se trouvera encore accentuée par l’artifice : c’est le cas des travestis<sup>52</sup> et des eunuques.

C’est une atmosphère composée de mystère et d’ambivalence qui entoure la prostituée, figure clef de l’Orient flaubertien. Le romancier qui, comme en témoignent ses premiers écrits, rêvait depuis longtemps de cette beauté des femmes orientales, aux yeux en forme d’amande et aux cheveux noirs, ne manqua pas de profiter de son voyage pour ajouter à ses rêveries l’apport irremplaçable des expériences vécues. Les notes de Flaubert font état d’un bon nombre d’aventures érotiques : la théorie et la pratique se rejoignent et les épisodes relatés présentent une riche variation de registres, allant du grotesque au sentimental ou bien du comique au sublime. Il faudrait sans doute souligner le caractère composite de ces scènes, car les passages les plus „osés” du manuscrit ont été longtemps passés sous silence, et l’image même de la femme orientale semble avoir subi une certaine mystification. Avant d’aborder la figure de Kuchouk-Hânem, cette danseuse égyptienne qui, dans la critique flaubertienne, a acquis une valeur de symbole, citons un autre extrait, celui qui raconte l’histoire d’une soirée passée avec une prostituée moins célèbre. Au fil des notations apparaissent quelques images intemporelles (les vêtements de la femme orientale, la sonorité des bijoux et des sandales, la lumière lunaire, etc.), qui, dans un autre contexte, traverseront la fiction de *Salammbô* :

„J’ai pris Hadély (la seconde), elle a passé devant moi portant un flambeau à la main — ses chalouars amples [fai] traînaient par terre, et ses sandales claquaient sous ses pieds, à chaque pas — bruit d’étoffe et de vent — froufrou doux par terre — les piastres d’or de sa chevelure, en ligne au bout de fils de soie, bruissaient — c’était un bruit clair et lent — le clair de lune passait par la fenêtre — je voyais le palmier, un coin de ciel avec du bleu et des nuages”<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, note n 71.

<sup>51</sup> Lettre à Frédéric Baudry, 21 juillet 1850, in *Corr.*, t. 1, p. 655. Voir aussi *Voyage en Égypte*, p. 415-416.

<sup>52</sup> Cf. *Voyage en Égypte*, p. 195.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 197.

Ce passage relate d'ailleurs l'une des aventures où la prostitution se trouve dépourvue de tout sentimentalisme amoureux et la figure de la courtisane ne subit aucune sorte d'idéalisation : elle apparaît avant tout comme une femme qui ne sert que la jouissance physique et qui se trouve privée de connotation mythique. Toutes les prostituées rencontrées par l'écrivain en Égypte, sont loin de posséder cet étrange charme ensorceleur qu'incarne la célèbre almée d'Esneh, Kuchouk-Hânem. Cette danseuse exerce sur Flaubert une véritable fascination : les passages qui la mettent en scène se présentent comme une projection d'images tantôt crues, tantôt oniriques, où la frontière du rêve et de la réalité semble à peine discernable.

Étant donné l'importance de cette figure dans les notes et la *Correspondance* de Flaubert, la critique tend à retrouver partout dans son œuvre l'empreinte de Kuchouk-Hânem. Bien que Salammô et Salomé doivent beaucoup à la courtisane égyptienne, il serait plus juste de dire que ces personnages féminins se rattachent au même type d'idéal rêvé, et qu'elles représentent toutes les trois une même image contradictoire de la féminité. Cette femme inaccessible, séduisante, vénale et corruptrice se définit avant tout par l'énigme d'une sensualité muette et insatiable. Le mystère qui l'entoure revêt une dimension mythique et symbolise l'„éternel féminin” au sens flaubertien du terme. Par ses qualités de danseuse et de femme savante (almée), Kuchouk-Hânem semble elle-même porteuse d'un certain héritage antique : Flaubert, pendant la nuit passée avec la courtisane égyptienne, pensa à Judith et à Holopherne<sup>54</sup>. La femme orientale, telle que l'imagine Flaubert, rassemble en elle d'une façon condensée les traits principaux de cet ensemble à la fois réel et mythique qui s'appelle „Orient” : la vision flaubertienne de l'Orient se trouve ainsi profondément ancrée dans une sorte de mythologie féminine que Kuchouk-Hânem symbolise dans la mesure où Flaubert y projette imaginativement l'ensemble de ses multiples et diverses expériences érotiques d'Orient.

Ce rapprochement entre l'Orient et la femme qui, dans une forme explicite, constituera l'un des pivots de la poétique de *Salammô*, est déjà présent implicitement dans la *Correspondance* de Flaubert dès le début des années cinquante. L'extrait d'une lettre adressée à Louise Colet nous semble particulièrement révélateur à cet égard :

„Voilà l'Orient vrai et, partant, poétique : des gredins en haillons galonnés et tout couverts de vermine. Laissez donc la vermine, elle fait au soleil des arabesques d'or. Tu me dis que les punaises de Kuchiouk-Hânem te la dégradent ; c'est là, moi, ce qui m'enchantait. Leur odeur nauséabonde se mêlait au parfum de sa peau ruisselante de santal. (...) Cela me rappelle Jaffâ où, en entrant, je humais à la fois l'odeur des citronniers et celle des cadavres ; le cimetière défoncé laissait voir les squelettes à demi pourris, tandis que les arbustes verts balançaient au-dessus de nos têtes leurs fruits dorés. Ne sens-tu pas combien cette poésie est complète, et que c'est la grande synthèse ?”<sup>55</sup>

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>55</sup> Lettre à L. Colet, du 27 mars 1853, in *Corr.*, t. 2, p. 283-284.

C'est d'ailleurs dans la même lettre que l'on trouve la définition peut-être la plus précise de la féminité orientale, même si l'argumentation développée par le romancier ne peut être entièrement séparée de son contexte. En 1853, Flaubert, qui avait commis l'imprudence de montrer ses notes de voyage à Louise Colet, se voit contraint de donner des explications pour calmer la jalousie de sa maîtresse :

„Pour Kuchiouk-Hânem, ah ! rassure-toi et rectifie en même temps tes idées orientales. Sois convaincue qu'elle n'a rien éprouvé du tout ; au moral, j'en réponds, et au physique même j'en doute fort. Elle nous a trouvés de fort bon cawadja (seigneurs) parce que nous avons laissé là pas mal de piastres, voilà tout. (...) La femme orientale est une machine, et rien de plus ; elle ne fait aucune différence entre un homme et un autre homme. Fumer, aller au bain, se peindre les paupières et boire du café, tel est le cercle d'occupations où tourne son existence. Quant à la jouissance physique, elle-même doit être fort légère puisqu'on leur coupe de bonne heure ce fameux bouton, siège d'icelle. Et c'est là ce qui la rend, cette femme, si poétique à un certain point de vue, c'est qu'elle rentre absolument dans la nature”<sup>56</sup>.

La conception de *Salammô* se formera sous le signe de cette „poésie complète” que représente, aux yeux de Flaubert, l'Orient à visage féminin. Dans son roman carthaginois, l'Orient et la femme finissent par se rejoindre dans une même vision mythique : une femme fatale en Orient, terre de la fatalité.

### **La mélancolie du temps suspendu**

Les notes de Flaubert évoquent, certes, les souvenirs d'une grande expédition entreprise vers le milieu du siècle dernier. Cependant, elles relatent aussi l'expérience singulière d'un étrange voyage dans le temps. Ce qui attirait Flaubert vers ces pays fabuleux où le ciel est toujours bleu, c'était non seulement le sublime de la nature, mais surtout la nostalgie d'une époque que le romancier chérissait depuis toujours, celle de l'Antiquité orientale. Époque miraculeuse et sanglante, inhumaine dans sa grandeur, qui constitue l'un des thèmes récurrents de ses écrits de jeunesse, et que Flaubert voyageur tentera de redécouvrir à travers les images et les sites de l'Orient moderne. Il est incontestable que le romancier, sur ce point, semble rester fidèle à une tradition qui fut renouvelée par les premiers Romantiques. La thèse de l'Orient éternel que le jeune Flaubert hérita de ses modèles littéraires, subira sans doute des modifications significatives au cours de son grand voyage de 1849-1851. Cependant, cette idée que l'on rencontre dès les premières pages de son *Voyage en Égypte*<sup>57</sup>, ne sera pas entièrement ébranlée par l'expérience vécue. La *Correspondance* de Flaubert contient un bon nombre de passages qui peuvent nous rappeler la conviction de ses prédécesseurs : celle de Chateaubriand et des premiers voyageurs européens qui se mirent en route au début du siècle dernier, et qui, en pénétrant l'espace mystérieux et clos de l'Orient contemporain, croyaient remonter à l'origine du christianisme, et

---

<sup>56</sup> Ibid., p. 282.

<sup>57</sup> *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 139.

découvrir le pays de la Bible. L'idée généralement répandue selon laquelle, sur cette partie de la Terre, le temps devient comme suspendu, et les siècles se déroulent sans bouleverser l'ordre archaïque d'une civilisation immobile, apparaît à plusieurs reprises dans la *Correspondance* de Flaubert. On peut citer parmi d'autres cet extrait d'une lettre adressée au docteur Jules Cloquet :

„Pour qui voit les choses avec quelque attention, on *retrouve* encore bien plus qu'on ne *trouve*. Mille notions que l'on n'avait en soi qu'à l'état de germe, s'agrandissent et se précisent, comme un souvenir renouvelé. Ainsi, dès en débarquant à Alexandrie, j'ai vu venir devant moi toute vivante l'anatomie des sculptures égyptiennes (...). Les danses que nous avons fait danser devant nous ont un caractère trop hiératique pour ne pas venir des danses du vieil Orient, lequel est toujours jeune parce que là rien ne change. La Bible est ici une peinture de mœurs contemporaines”<sup>58</sup>.

Dans une autre lettre qu'il envoya de Jérusalem à sa mère, Flaubert remarqua : „si tu veux avoir une bonne idée du monde où je vis, relis la Genèse, les Juges et les Rois.”<sup>59</sup>

Mais il y a une différence de taille entre l'attitude de Chateaubriand, poète chrétien qui entreprit son voyage au Proche-Orient comme un véritable pèlerinage en la Terre Sainte, et celle de Flaubert. L'un des traits qui singularisent les notes de voyage de Flaubert, c'est justement cette curiosité sans prédilections, cette impartialité du regard qui englobe tout ce qui l'entoure, sans idées préconçues et sans l'intention de formuler de jugements<sup>60</sup>.

L'antique redécouvert ou plutôt, revécut par Flaubert, ne se réduit pas aux vestiges archéologiques et à la poésie des ruines. La coexistence de l'antique et du moderne formant parfois des constellations inattendues, revient comme un leitmotiv dans les pages de ses notes. Ce qui lui apporte le plus d'éléments nouveaux, ce sont les détails multiples de la vie quotidienne où à la réalité âpre se mêle souvent quelque chose d'immémorial et le passé, d'une manière insaisissable, fait irruption dans le présent.

C'est avant tout la nature qui, suscitant des moments solennels où tout est baigné dans une atmosphère de plénitude et d'idylle, emporte finalement le voyageur „hors du temps” :

„Placés sur un monticule de poussières, ayant derrière nous une ligne de palmiers dans lesquels un soleil couchant se répandait, nous avions devant nous la chaîne arabique, le Nil — au deuxième plan, la campagne blonde de blés coupés, avec des fellahs et des bœufs s'y agitant — sur les murs des maisons, des blés — la lune a paru, toute

---

<sup>58</sup> Lettre du 15 janvier 1850, in *Corr.*, t. 1, p. 564. Cf. lettre au même, Damas, le 7 septembre 1850, in *Corr.*, t. 1, p. 685.

<sup>59</sup> Lettre du 25 août 1850, in *Corr.*, t. 1, p. 673.

<sup>60</sup> P.-M. de Biasi met en rapport cette étrange neutralité du regard avec des principes narratifs que l'on retrouvera plus tard dans les œuvres du romancier (*Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 63-64).

ronde, entre deux palmiers — rien ne faisait mieux songer à l'Égypte ancienne, l'Égypte agricole et dorée — peu à peu la nuit est venue.<sup>61</sup>

Dans le paysage et jusqu'aux habitudes et gestes caractéristiques des indigènes, Flaubert révélera les marques d'une civilisation que le déroulement des siècles laissa en grande partie intacte :

„Le Bédouin s'amuse à se faire raconter des gaudrioles, et l'habitant des villes fume sa pipe sur sa boutique, (...) et floue gravement le bourgeois en buvant son café d'un air antique<sup>62</sup>.

Les observations qu'il fit auprès de la population, l'attention qu'il porta à la beauté des visages, à la finesse des mouvements et à la gravité des gestes, peuvent nous rappeler les notes que le peintre Eugène Delacroix prit dans son *Journal*, au début des années trente. L'artiste, au cours de son voyage au Maroc de 1832, finit par constater : „Ce peuple est tout antique<sup>63</sup>.

Cette phrase qui reflète toute une vision sous-jacente, pourrait se trouver sans difficulté dans les notes de voyage de Flaubert. Il faudrait sans doute s'interroger sur le sens du mot „antique” dans les notes et dans l'ensemble du corpus flaubertien. Malgré les calomnies de Maxime du Camp, qui ne manqua pas de souligner le désintérêt profond que son compagnon de route témoignait pour les ruines, de nombreuses descriptions prouvent que Flaubert fut sérieusement impressionné par les monuments et les pièces de musées de l'ancienne Égypte. Cependant, ce qui le fascine, c'est l'antique dans sa forme vivante, charnelle, qu'il découvre autour de lui grâce à des moments exceptionnels qui surviennent comme autant de révélations. Pour résumer en quelques mots l'impression qu'exerça sur lui le danseur Hassan el-Bilbesi, Flaubert déclare qu'il est „une des choses les plus merveilleusement antiques qu'il soit possible d'imaginer<sup>64</sup>. Dans une lettre adressée à son ami Bouilhet, Flaubert donne une description détaillée de la séance à laquelle il assista, au cours de laquelle cet artiste au sexe ambigu le captiva par sa perversité excitante. Le célèbre danseur du Caire apparaît devant ses yeux comme une image fantasmagorique, subitement revêtue de chair et d'os. Flaubert, profondément touché par cette réalité hallucinante, croit reconnaître en elle l'incarnation de son idéal antique où le charme de la corruption se joint à la solennité des mouvements et aux gestes hiératiques. Attiré par l'artifice incarné par Hassan el-Bilbesi, Flaubert le décrit comme une véritable œuvre esthétique. Il faut souligner d'ailleurs l'attention qu'il porta dans ses notes à l'immobilité du corps et à l'inexpressivité du visage, qui parviennent à figer la figure du danseur dans la position d'une statue<sup>65</sup>. L'immobilité omniprésente et la transformation des personnages en statues constitueront des éléments dominants dans *Salammô*<sup>66</sup> où les gestes solennels et les positions hiératiques des figures auront pour

---

<sup>61</sup> *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 438.

<sup>62</sup> Lettre à son frère, du 15 décembre 1849, in *Corr.*, t. 1, p. 555-556.

<sup>63</sup> DELACROIX, E., *Journal*, Paris, Libr. Plon, t. 1 (1823-1850), 1893, 183. Voir aussi p. 184-185.

<sup>64</sup> Lettre à Frédéric Baudry, du 21 juillet 1850, in *Corr.*, t. 1, p. 654-655.

<sup>65</sup> Lettre à L. Bouilhet, Le Caire, le 15 janvier 1850, in *Corr.*, t. 1, p. 571.

<sup>66</sup> Cf. *Salammô*, chap. II, CHH, p. 58 ; chap. II, CHH, p. 62 ; chap. II, CHH, p. 67 ; chap. III, CHH, p. 74 ; chap. V, CHH, p. 97 ; chap. XI, CHH, p. 198.

pendant l'inertie du règne minéral dans les descriptions de paysage. L'image d'une nature figée où tout semble se durcir et se transformer en pierre apparaît à plusieurs reprises dans les notes de voyage de Flaubert :

„Le soleil se levant en face de moi, toute la vallée du Nil, baignée dans le brouillard, semblait une mer blanche immobile, et le désert, derrière, avec ses monticules de sable, comme un autre Océan d'un violet sombre, dont chaque vague eût été pétrifiée”<sup>67</sup>.

La survivance de l'antique que Flaubert essaya de redécouvrir dans presque tous les aspects de la vie quotidienne, se manifestait aussi et de façon même prédominante dans la religion ou plutôt, les religions de l'Antiquité orientale. En visitant un couvent copte dans le vieux Caire, Flaubert se sentit transporté à l'époque du christianisme primitif. Le long entretien qu'il poursuivit avec l'évêque des Coptes, lui donna l'occasion de retrouver ce „vieil Orient, pays des religions et des vastes costumes”<sup>68</sup>, et de réviser les connaissances qu'il avait acquises en préparant sa première *Tentation de saint Antoine*. Cependant, cette religion qui réapparaît dans toute sa splendeur, enveloppée de tous ses mystères, dans une discussion érudite, avait perdu considérablement de sa vitalité, et ne se percevait plus que faiblement par quelques vestiges dans la vie quotidienne. La cérémonie à laquelle Flaubert assista à l'église copte du Caire, lui inspira un court commentaire digne de l'auteur de *Candide* :

„M. de Voltaire eût dit : „Quelques méchants gredins réunis dans une vilaine église accomplissent sans pompe les rites d'une religion dont ils ne comprennent même [la langue] <les prières>.” De temps à autre le premier assistant venu indique tout haut la prononciation du mot que le prêtre ne peut lire”<sup>69</sup>.

Cette religion, qui se présente comme une tradition vidée de sens, n'est plus capable de promouvoir une véritable communion entre les hommes d'origine et de culture diverses. Après l'entrevue avec un prêtre abyssinien, Flaubert remarqua :

„Quant au lien chrétien, il me paraît nul — le vrai lien est dans la langue : cet homme-là est bien plus le frère des musulmans que le mien”<sup>70</sup>.

L'image reflétée par les notes de voyage est celle d'une religion qui se décompose. Dans ce pays, berceau des religions, la religion chrétienne non plus ne peut échapper à la tendance générale au dépérissement. Ce jugement se trouvera renforcé par une comparaison significative que Flaubert formula à Jérusalem :

---

<sup>67</sup> *Voyage en Égypte*, p. 210.

<sup>68</sup> Lettre à sa mère, le 5 janvier 1850, in *Corr.*, t. 1, p. 559.

<sup>69</sup> *Voyage en Égypte*, p. 237. Pour ce qui est de la religion pratiquée comme une cérémonie dénuée de tout contenu symbolique, cette expérience égyptienne nous rappelle une autre, relatée par Flaubert à propos du baptême de sa nièce, v. lettre à Maxime du Camp, Croisset, le 7 avril 1846, *Corr.*, in t. 1, p. 262.

<sup>70</sup> *Voyage en Égypte*, p. 365.

„Jérusalem est un charnier entouré de murailles. — Tout y pourrit, les chiens morts dans les rues, les religions dans les églises : (idée forte). Il y a quantité de merdes et de ruines”<sup>71</sup>.

La redécouverte de l’antique dans sa forme intemporelle qui déjoue le cadre de la chronologie historique, s’accompagne partout d’images de pourriture et de décomposition<sup>72</sup>. L’Orient de Flaubert sombre irrémédiablement dans une mélancolie profonde ; la lumière éclatante qui l’éclaire, le couvre en même temps d’un voile noir<sup>73</sup>. Comme si ce pays où le temps se trouve privé de tout développement linéaire, était constamment placé sous la menace d’un danger imprévisible, indéterminé. Une terre de la fatalité, où les êtres s’inclinent, résignés, devant la force du destin qui leur apprend leur petitesse et les oblige à faire face à leur anéantissement prochain, dont ils ne peuvent toutefois pas connaître l’avènement :

„voilà le vrai Orient — effet mélancolique et endormant — <vous pressentez déjà> quelque chose d’immense et d’impitoyable au milieu duquel vous êtes perdu”<sup>74</sup>.

Dans les notes de voyage de Flaubert, des plus petits détails aux réflexions de portée plus générale, tout finit par converger vers ce même point central qui place tout être et tout objet, du plus petit au plus grand, sous le signe de la fatalité. Ainsi, par exemple, aux yeux du romancier, le symbole du désert est le chameau, cet animal qui l’attire par sa beauté mélancolique<sup>75</sup>, tandis que l’une des scènes les plus touchantes est celle du départ :

„(l’homme à terre, allongeant le bras pour donner une poignée de main ou offrir quelque chose à l’homme monté sur son chameau, est un des plus <beaux> gestes orientaux — surtout au départ, il y a là quelque chose de solennel et de gravement triste)”<sup>76</sup>.

Scène de la vie quotidienne qui nous ramène à des temps mythiques : l’homme qui part et l’autre qui reste se font leurs adieux, sachant qu’ils se reverront encore, à moins que le destin n’en décide autrement.

---

<sup>71</sup> Lettre à L. Bouilhet, le 20 août 1850, *Corr.*, t. 1, p. 665.

<sup>72</sup> La décomposition, dans un sens plus large du terme, constituera l’un des thèmes privilégiés du roman carthaginois. Selon le Journal des Goncourt, Flaubert „a choisi pour son roman *Carthage* comme le lieu et la civilisation du globe la plus pourrie.” (Dimanche, novembre 1858, in *Journal*, Paris, Laffont, 1989, t. 1, p. 417).

<sup>73</sup> Cf. *Voyage en Égypte*, éd. cit., p. 179.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>75</sup> Lettre à Théophile Gautier, Jérusalem, le 13 août 1850, in *Corr.*, t. 1., p. 663.

<sup>76</sup> *Voyage en Égypte*, p. 406.