



Gustave Flaubert Hôtel littéraire

33, rue du Vieux Palais - 76000 ROUEN

Tél. : +33 (0)2 35 71 00 88 - Fax : +33(0)2 35 70 75 94



Gustave Flaubert

Hôtel Littéraire

Hôtel Littéraire Gustave Flaubert

Faire découvrir, et faire aimer l'univers et l'œuvre de Gustave Flaubert.

Tout comme nous l'avons fait depuis deux ans avec l'hôtel littéraire Le Swann à Paris, notre objectif en créant à Rouen un hôtel littéraire entièrement consacré à Gustave Flaubert est de faire partager à nos visiteurs notre passion pour l'homme et l'œuvre. C'est un grand bonheur pour une équipe d'amoureux des livres que de faire connaître au plus grand nombre le plaisir de lire et de rêver sur les mille choses qui font du livre un compagnon délicieux pour s'évader et réfléchir. C'est un nouveau parcours initiatique que nous vous proposons à travers une bibliothèque de 500 volumes en plus de vingt langues, des éditions originales et mille détails qui vous feront aimer, nous en sommes convaincus, ce prodigieux écrivain.

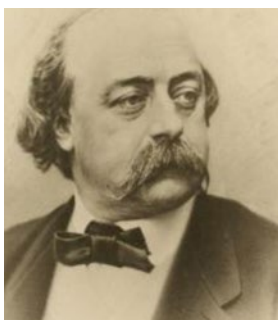
To help discover and appreciate the world and works of Gustave Flaubert.

Just as we have done for two years in the literary hotel – Le Swann in Paris, our objective, by creating in Rouen a literary hotel totally dedicated to Gustave Flaubert is to share with our guests our passion for this man and his works. It is a great honour for a team of book lovers to encourage as many as possible to know the pleasure of reading and to dream about all the things that make a book such a wonderful companion to escape and contemplate. It is a new initiatory route that we offer you through a library of over 500 books and in over twenty languages, original editions and thousands of details, which, we are convinced, will make you love this prodigious writer.



Jacques Letertre

Président de la Société des Hôtels Littéraires



Le Gustave Flaubert, un hôtel littéraire à Rouen

Idéalement situé dans le cœur historique de Rouen, tout près de la place du Vieux-Marché, l'hôtel littéraire Gustave Flaubert rend hommage à l'écrivain dans la ville qui l'a vu naître et où il a passé la plus grande partie de sa vie.

Après le Swann à Paris qui donne rendez-vous aux amateurs de Marcel Proust et de *la Recherche du Temps perdu*, l'hôtel littéraire Gustave Flaubert vous fait entrer dans l'univers de *Madame Bovary* et de *Salammbô*, découvrir les passions et les amitiés de l'auteur.

The Gustave Flaubert, a literary hotel in Rouen

Ideally located in the historic center of Rouen, close to the place du Vieux-Marché, the literary hotel, Gustave Flaubert, pays tribute to the writer in the city where he was born and where he spent the major part of his life.

After the success of the Swann Hotel in Paris, which welcomes amateurs of Marcel Proust and the *Recherche*, Jacques Letertre shares with us his passion for the author of *Madame Bovary* and *Salammbô*.



Photographies du Gustave Flaubert, Hôtel Littéraire, BEST WESTERN Vieux Marché



Proust et Flaubert

Au-delà du fait qu'ils constituent sans doute les deux écrivains préférés de l'équipe des hôtels littéraires tout unit Proust et Flaubert : amoureux de la Normandie, tous deux fils et frères oisifs de médecins brillants, leur œuvre a occupé toute leur vie constituant la seule descendance de ces forçats de l'écriture.

Comme le dit Mireille Naturel dans son remarquable livre, *Proust et Flaubert : un secret d'écriture** : « Le rôle de Flaubert est unique dans le parcours intellectuel de Proust (...). Quelque chose qui ressemble à un double qu'on recopie parfois (...), avec lequel on s'identifie, de qui on parle quand on ne peut ou ne veut pas parler de soi-même, qu'on défend et sur lequel on projette indéfiniment d'écrire alors qu'on l'a déjà intégré dans sa propre écriture... »

De tous les écrivains qui ont marqué Proust, Flaubert est le plus persistant et le plus prégnant.

Flaubert s'est imposé d'emblée à nous après Proust. Les hôtels littéraires suivants Alexandre Vialatte à Clermont-Ferrand et Marcel Aymé à Paris relèveront de la même démarche.

Proust and Flaubert

Beyond the fact that they are, without a doubt, the two favourite authors of the literary hotel team, everything unites Proust and Flaubert: the love of Normandy, both idle sons and brothers of brilliant doctors, their works occupied their entire lives, becoming the only descendents of these slaves to writing.

As Mireille Naturel said in her remarkable book, *Proust et Flaubert : un secret d'écriture** : « Le rôle de Flaubert est unique dans le parcours intellectuel de Proust (...). Quelque chose qui ressemble à un double qu'on recopie parfois (...), avec lequel on s'identifie, de qui on parle quand on ne peut ou ne veut pas parler de soi-même, qu'on défend et sur lequel on projette indéfiniment d'écrire alors qu'on l'a déjà intégré dans sa propre écriture... »

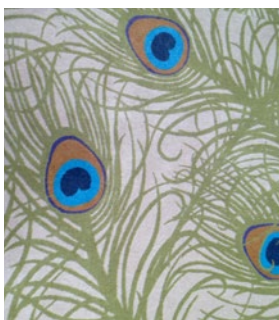
Of all the writers who left their mark on Proust, Flaubert is the most persistent and the most significant.

Flaubert was obvious to us after Proust. The next literary hotels, Alexandre Vialatte in Clermont-Ferrand and Marcel Aymé in Paris, will follow the same approach.

*Mireille Naturel, *Proust et Flaubert : un secret d'écriture*. (Éd. Rodopi-Amsterdam NY, N° 173, 2007).



Photographies du BEST WESTERN PREMIER Le Swann, Hôtel Littéraire à Paris



Une invitation au voyage pour (re)découvrir Flaubert

La décoration de l'hôtel a été conçue par l'architecte Aude Bruguère, assistée d'Aleth Prime, pour rendre hommage à Flaubert et nous faire entrer dans son univers.

Les étages de l'hôtel sont organisés sur ce thème du voyage qui lui était cher. Nous nous promenons dans un rez-de-chaussée dédié à la Normandie, avec *Madame Bovary*, *Un cœur simple* et *Bouvard et Pécuchet*.

C'est ensuite Paris, lieu de *L'Éducation sentimentale*, puis la Carthage antique de *Salammbô*.

Un étage détaille le reste des œuvres écrites par Flaubert comme *La Tentation de saint Antoine*, un autre évoque la petite société de Flaubert et de ses amis, et le dernier retrace les périples de l'écrivain.

Chaque étage propose une citation qui peut donner envie de découvrir ou de relire davantage l'un des plus grands maîtres du roman français.

Les chambres sont personnalisées autour d'une œuvre, d'un personnage, d'un lieu ou d'un ami intime de Flaubert : *Emma Bovary*, *Frédéric Moreau*, *Mégara*, *Guy de Maupassant*, etc. Une aquarelle originale signée Jean Aubertin revisite le thème choisi, et un texte d'Hélène de Lacoste donne au visiteur désireux d'en savoir plus des détails et des citations de l'écrivain.

Les têtes de lit présentent la citation bien connue de *L'Éducation sentimentale*, évoquant le héros du livre, Frédéric Moreau :

« Il voyagea.

Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.

Il revint.

Il fréquenta le monde, et il eut d'autres amours encore. Mais le souvenir continuel du premier les lui rendait insipides ; et puis la véhémence du désir, la fleur même de la sensation était perdue. Ses ambitions d'esprit avaient également diminué. Des années passèrent ; et il supportait le désœuvrement de son intelligence et l'inertie de son cœur. »

An invitation on a journey to (re)discover Flaubert

The decoration of the hotel was conceived by the architect Aude Bruguère assisted by Aleth Prime to pay tribute to Flaubert and to enter into his world.

The floors of the hotel are organised around the theme of travel which he so enjoyed. We walk through the ground floor dedicated to Normandy, with *Madame Bovary*, *Un cœur simple* and *Bouvard et Pécuchet*.

Then Paris, the setting of *L'Éducation sentimentale*, followed by the antique Carthage of *Salammbô*.

One floor details the other works written by Flaubert such as *La Tentation de saint Antoine*, another evokes Flaubert's society and friends, the last traces the writer's journeys.

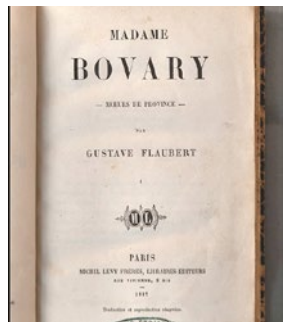
Each floor offers a quotation that can encourage reading one of the great masters of the French novel.

The rooms are personalised around a work, a character, or an intimate friend of Flaubert's: *Emma Bovary*, *Frédéric Moreau*, *Mégara*, *Guy de Maupassant*, etc. An original watercolour by Jean Aubertin revisits the chosen theme, and a text of Helène de Lacoste gives the visitor desiring to know more, details and quotations from the writer.

The headboards present the well-known quotation from *L'Éducation sentimentale*, evoking the hero of the book, Frédéric Moreau:

[see the french quotation above]

Une collection unique d'éditions originales.



Exposées à l'entrée de l'hôtel, les éditions originales des œuvres de Gustave Flaubert constituent un ensemble précieux, des ouvrages les plus célèbres aux titres les plus rares. On rencontre ainsi les premiers tirages de *Madame Bovary* (Michel Lévy, 1857, avec la dédicace fautive à l'avocat Sénard, orthographié Sénart) et de *Salammbô* (Michel Lévy, 1863 ; il renferme les fautes «effraya» au lieu de «effrayèrent» p. 5, et «Scissites» au lieu de «Syssites»).

Puis c'est *L'Éducation sentimentale* (Michel Lévy, 1870), *La Tentation de saint Antoine* (Charpentier, 1874) et *Trois contes* (Charpentier, 1877). On trouve aussi *Bouvard et Pécuchet*, les œuvres de jeunesse, du théâtre et des inédits, publiés de façon posthume.

L'édition de la *Correspondance*, « *l'une des plus belles de notre littérature* » selon Jean Bruneau, a été achevée par Yvan Leclerc pour la Bibliothèque de la Pléiade (tome V et Index général, 2007).

La bibliothèque comporte aussi les éditions originales de certaines rééditions, dont plusieurs sont merveilleusement illustrées, ainsi que celles de passionnantes études de René Dumesnil, Henri Guillemin et bien d'autres.

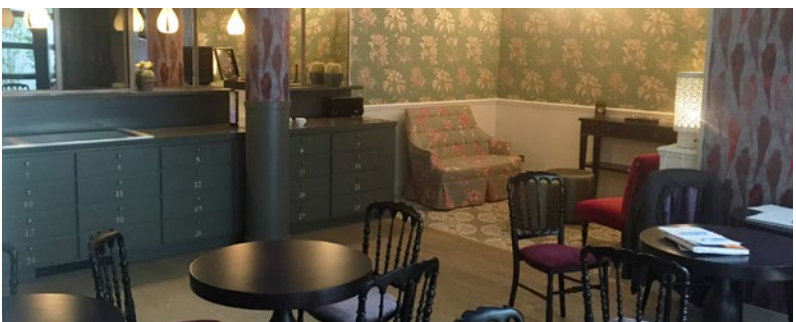
A unique collection of original editions

Exposed in the entrance of the hotel, they are a precious collection, from the most well-known titles to the rarest. We can see the first printings of *Madame Bovary* (Michel Lévy, 1857, with the inaccurate dedication to the lawyer, Sénard, written Sénart) and of *Salammbô* (Michel Lévy, 1863 ; it includes the errors «effraya» instead of «effrayèrent» p. 5, and «Scissites» instead of «Syssites»).

Then there is *L'Éducation sentimentale* (Michel Lévy, 1870), *La Tentation de saint Antoine* (Charpentier, 1874) and *Trois contes* (Charpentier, 1877). We also find *Bouvard et Pécuchet*, the works of his youth, the theatre and previously-unpublished works which were published posthumously.

The edition of the *Correspondance*, « *l'une des plus belles de notre littérature* » according to Jean Bruneau, was completed by Yvan Leclerc for the Bibliothèque de la Pléiade (volume V and General Index, 2007).

The library also has original editions of certain re-editions, of which some are marvellously illustrated as well as those of the passionate studies of René Dumesnil, Henri Guillemin and many others.





Une bibliothèque multilingue

L'Hôtel Littéraire Gustave Flaubert, comme le Swann à Paris pour Marcel Proust, dispose d'une bibliothèque de plus de 500 livres.

Les ouvrages de l'écrivain sont accessibles en édition de poche pour tous les visiteurs et dans de nombreuses langues (anglais, allemand, russe, estonien, turc, etc.).

Outre les titres de *Madame Bovary*, *Salammbô* ou *L'Éducation sentimentale*, on pourra lire la passionnante *Correspondance* de Flaubert avec ses amis : Ivan Tourguéniev, George Sand, Guy de Maupassant, les frères Goncourt, etc.

On trouvera aussi les études faites par les meilleurs spécialistes de notre époque, comme Yvan Leclerc ou Michel Winock, ainsi que des approches plus insolites comme celle de Julian Barnes (*Le perroquet de Flaubert*, Stock, 2000).

A multilingual library

The Literary Hotel, Gustave Flaubert, like the Swann in Paris for Marcel Proust, has a library of over 500 books.

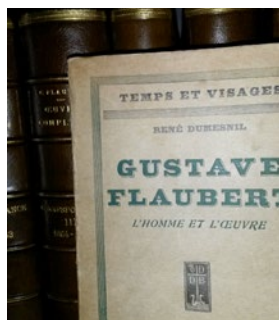
The works of the author are available in pocket editions for all of the visitors and in many languages (English, German, Russian, Estonian, etc).

Other than the titles of *Madame Bovary*, *Salammbô* or *L'Éducation sentimentale*, one can read the passionate *Correspondance* between Flaubert and his friends: Ivan Tourguéniev, George Sand, Guy de Maupassant, the Goncourt brothers, etc.

One also finds the studies done by the best specialists of our times, such as Yvan Leclerc or Michel Winock, as well as the more unusual approaches such as Julian Barnes (*Le perroquet de Flaubert*, Stock, 2000).



Le Château des cœurs, projet d'édition en fac-similé par les Éditions Point de vues.



Pendant le second semestre de 1863, Flaubert se consacra à la rédaction d'une férie, *Le Château des cœurs*, en collaboration avec deux amis, Louis Bouilhet et Charles d'Osmoy. Bien que méconnue, c'est une oeuvre remarquable, pleine de fantaisie. Son argument est simple : les gnomes ont volé les cœurs des hommes, qu'ils détiennent dans le château des cœurs. Pour les délivrer, les fées vont redonner aux humains la capacité d'aimer, par l'intermédiaire de deux jeunes gens au cœur pur.

Malgré de nombreuses démarches, Flaubert ne parvint jamais à faire jouer cette pièce. Il se résolut à la publier en feuilleton dans la revue *La Vie Moderne*, dirigée par Émile Bergerat, entre le 24 janvier et le 8 mai 1880, jour de sa mort. Pour plaire à ses lecteurs, l'éditeur fit accompagner la publication de dessins : chaque tableau s'ouvre sur un décor imaginé par les meilleurs décorateurs de théâtre contemporains. Mais il imagina aussi d'aérer le texte de Flaubert avec des croquis sans rapport avec la pièce, suscitant la colère de l'auteur.

Des manuscrits importants de cette oeuvre étaient connus et étudiés par les chercheurs : un manuscrit et un dossier de brouillons, plans et scénarios conservés à la Bibliothèque municipale de Rouen et un manuscrit complet acquis par la BnF à la vente Pellerin en 1969. Un manuscrit méconnu vient d'être identifié dans les collections de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet : il s'agit d'un manuscrit de copiste, repris de la main de Flaubert, qui a servi pour la publication dans *La Vie moderne*. Il est accompagné des lettres inédites de Flaubert à Emile Bergerat, qui commentent la mise en oeuvre de la publication. Elles répondent aux lettres de Bergerat à Flaubert conservées à la Bibliothèque de l'Institut.

Le projet éditorial autour du *Château des cœurs* reproduira en fac-similé, au format de l'original, les livraisons de *La Vie moderne* réunies en volume. Une présentation de l'oeuvre par Yvan Leclerc, directeur du Centre Flaubert de l'université de Rouen, et une documentation permettront de suivre l'élaboration de la pièce, puis le projet d'édition et les péripéties qui ponctuent sa mise en oeuvre : les lettres échangées par Flaubert et Bergerat avec leur transcription, des lettres de Bouilhet et d'Osmoy autour de l'écriture de l'oeuvre et des passages du manuscrit revu par Flaubert. Un moyen de rendre accessible aux amateurs et au grand public cette oeuvre, la dernière que Flaubert ait publiée de son vivant. Et de réaliser ainsi le vœu de l'auteur qui prévoyait une commercialisation en volume à l'issue de la publication en feuilleton : sa mort ne le permit pas.

Nous remercions l'Hôtel Littéraire Gustave Flaubert de contribuer à l'édition du *Château des cœurs* et de permettre la diffusion de cette oeuvre théâtrale.

Marie-Dominique Nobécourt-Mutarelli
Conservateur en chef de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet

Le Château des cœurs, facsimile publication project by Éditions Point de vues..

During the second semester of 1863, Flaubert devotes his time to writing a férie, *Le Château des cœurs*, in collaboration with two friends, Louis Bouilhet and Charles d'Osmoy. Although unappreciated, it is a remarkable work, full of fantasy. Its argument is simple: gnomes have stolen the hearts of men, and they are holding them in the castle of hearts. In order to deliver them, the fairies must give the humans back the capacity to love, through two youth with pure hearts.

Despite many attempts, Flaubert is never able to have the play produced. He decides to publish it as a serial in the newspaper, *La Vie Moderne*, directed by Émile Bergerat, between the 24 January and the 8 May 1880, day of his death. To please his readers, the editor accompanies the publication with drawings: each scene opening onto a decor imagined by the best decorators of contemporary theatre. But, he also imagines lightening Flaubert's text with drawings having nothing to do with the play, arousing the anger of the author.

Important manuscripts of this work are known and studied by researchers: a manuscript and a file of drafts, plans and scenarios conserved at the Municipal Library of Rouen and a complete manuscript acquired by the National French Library during the Pellerin sale in 1969. An unknown manuscript has just been identified in the collections of the Jacques Doucet Literary Library. It is a copyist manuscript, corrected in the hand of Flaubert, which was used for the publication in *La Vie moderne*. It is accompanied by unpublished letters from Flaubert to Emile Bergerat, which comment the implementation of the publication. They are responses to letters from Bergerat to Flaubert conserved at the Institute Library.

The editorial project around *Château des cœurs* will be published as a facsimile, in its original format, the publications in *La Vie Moderne*, in one volume. A presentation of the work by Yvan Leclerc, director of the Centre Flaubert at the University of Rouen, and some documentation will provide the possibility of following the elaboration of the play, followed by the publication project, and the events that punctuated its elaboration: the letters exchanged between Flaubert and Bergerat with their transcription, the letters from Bouilhet and d'Osmoy concerning the writing of the work and the passages of the manuscript corrected by Flaubert. A way to allow amateurs and the general public to access this work, the last which Flaubert published before his death. And to carry out the author's wishes who planned the commercialisation of a volume following the serial publication: his death not allowing this.

We would like to thank the Literary Hotel Gustave Flaubert for contributing to the publication of *Château des cœurs* and allowing the diffusion of this theatrical work.

Marie-Dominique Nobécourt-Mutarelli
Head Librarian, Jacques Doucet Literary Library

Le mot des architectes, Aude Bruguère et Aleth Prime



Nous souhaitons évoquer, en ouvrant les espaces du rez-de-chaussée de l'hôtel, l'atmosphère propre au fil conducteur des œuvres normandes de Flaubert : *Un Cœur simple*, *Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet*. Pouvoir passer en quelques pas, ou en tournant simplement son regard, d'une œuvre à l'autre.

Modernité et confort, ponctués de quelques indices littéraires, laissent ainsi à nos hôtes le temps de la rêverie ou d'une lecture.

Les portraits-paravents en galerie des proches de Flaubert nous accueillent en haie d'honneur.

L'enfance, son univers médical blanc et le *Paysage de la Seine* d'Helleu, celui que Gustave Flaubert contempla du salon à cinq fenêtres de Croisset, se font face en écho au laboratoire de son œuvre.

Loulou, de sa cage suspendue, nous invite à découvrir plus avant la grande bibliothèque ; alors que le salon d'Emma, intime et plus féminin, se dévoile d'un rideau entrouvert comme une page tournée sur notre présent.

A word from the architects, Aude Bruguère and Aleth Prime:

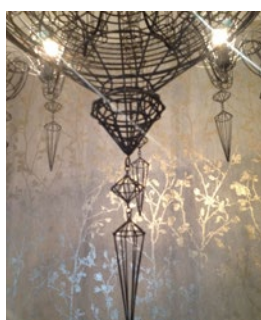
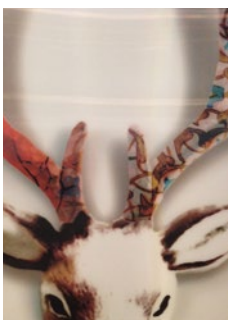
We wished to evoke, when arriving in the area on the ground floor of the hotel, the atmosphere which defines the central theme of the Normand works of Flaubert: *Un Cœur simple*, *Madame Bovary* and *Bouvard et Pécuchet*. A few steps or a backward glance allow one to move from one work to another.

Modernity and comfort, punctuated by a few literary notes, provide the guests the time to dream or read.

In the gallery, the portrait screens of the people who were close to Flaubert welcome guests like a guard of honour.

His childhood, his white medical world and Helleu's *Paysage de la Seine*, that which Gustave Flaubert saw from the five-windowed sitting room at Croisset, face, like an echo, the laboratory of his work.

Loulou, from its hanging cage, invites us to discover more closely the great library; while Emma's sitting room, more private and feminine, reveals itself through a half-opened curtain like a page turning in the present.





Hastaire, « Flaubert en ses couleurs »

L'hôtel littéraire Gustave Flaubert est fier de présenter une œuvre du peintre Hastaire, issue de l'ouvrage « *Flaubert en ses couleurs* » qu'il écrivit et dessina en 2008. Il s'agit du « *Portrait de Flaubert* », imprimé sur bâche et fixé sur un mur extérieur de l'hôtel.

A l'occasion de l'événement « *Flaubert dans la ville* » organisé à Rouen en 2015, plusieurs affiches ont été exposées sur les lieux où vécut l'écrivain, rencontre de l'univers du peintre et de celui de Gustave Flaubert.

« *Gustave (on se fréquente depuis si longtemps...), romancier haut en couleurs par son verbe si juste, si fort gueulé afin de trouver son exacte tonalité, brosse et brasse large des infinis détails qui jamais ne trahissent l'essentiel de son ouvrage. Son talent hors du commun subjugue des artistes de tous bords, en premier lieu les peintres le saluant comme un rival redoutable. » (Hastaire, « *Flaubert, un romancier haut en couleurs* »).*

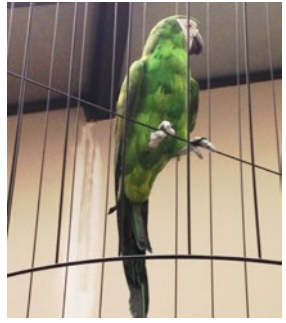
Hastaire, “Flaubert en ses couleurs”

The Literary Hotel, Gustave Flaubert, is proud to present one work of the painter, Hastaire, coming from his study, « *Flaubert en ses couleurs* » which he wrote and drew in 2008. « *Portrait de Flaubert* » is printed on canvas sheet and hung on the outside wall of the hotel.

During the « *Flaubert dans la ville* » event organised in Rouen in 2015, several posters were exposed at the places where the writer lived. An encounter between the painter's world and that of Gustave Flaubert.

« *Gustave (on se fréquente depuis si longtemps...), romancier haut en couleurs par son verbe si juste, si fort gueulé afin de trouver son exacte tonalité, brosse et brasse large des infinis détails qui jamais ne trahissent l'essentiel de son ouvrage. Son talent hors du commun subjugue des artistes de tous bords, en premier lieu les peintres le saluant comme un rival redoutable. » (Hastaire, « *Flaubert, un romancier haut en couleurs* »).*





Flaubert et la musique

Il convient d'accueillir avec beaucoup de réserve le témoignage de Maxime Du Camp sur les capacités musicales de Gustave Flaubert : « *Son oreille était si extraordinairement fausse, qu'il n'est jamais parvenu à retenir un air, fût-ce une berceuse.* »

Au contraire, nous rencontrons souvent un réel souci de la musique dans son œuvre.

« *Je ne sais quelle puissance magique possède la musique ; j'ai rêvé des semaines entières au rythme cadencé d'un air ou aux larges contours d'un chœur majestueux ; il y a des sons qui m'entrent dans l'âme et des voix qui me fondent en délices. J'aimais l'orchestre grondant, avec ses flots d'harmonie, ses vibrations sonores et cette vigueur immense qui semble avoir des muscles et qui meurt au bout de l'archet ; mon âme suivait la mélodie déployant ses ailes vers l'infini et montant en spirales, pure et lente, comme un parfum vers le ciel.* » (Les mémoires d'un fou)

L'écrivain place *Don Juan* de Mozart au sommet de la création lyrique : « *Les trois plus belles choses que Dieu ait faites, c'est la mer, l'Hamlet et le Don Juan de Mozart* » (Lettre à Louise Colet, 3 octobre 1846).

Grâce à de nombreux témoignages de l'époque et à sa correspondance, nous avons pu créer une bande sonore de l'hôtel à partir d'une liste d'œuvres particulièrement appréciées par Flaubert, d'Haydn à Bizet.

Nous avons retenu en particulier des transcriptions d'airs célèbres d'opéras tels que *Don Juan* de Mozart, *Le Barbier de Séville* de Rossini, ou encore quelques mouvements de *sonates pour piano* de Beethoven qu'interprétait Caroline, sa sœur chérie.

Marthe Doutrebente

Flaubert and music

The words of Maxime Du Camp concerning the musical capacities of Gustave Flaubert should be considered with much hesitation: « *Son oreille était si extraordinairement fausse, qu'il n'est jamais parvenu à retenir un air, fût-ce une berceuse.* »

On the contrary, we often find a real concern for music in his works.

[see the french quotation above]

The writer places Mozart's *Don Giovanni* at the summit of lyrical creation:

« *Les trois plus belles choses que Dieu ait faites, c'est la mer, l'Hamlet et le Don Juan de Mozart* » (Letter to Louise Colet, 3 October 1846).

Thanks to numerous testimonies from the time and his correspondence, we have been able to create a soundtrack for the hotel from a list of works which Flaubert particularly enjoyed, from Haydn to Bizet.

We have specifically chosen famous opera arias such as Mozart's *Don Giovanni*, Rossini's *Barber of Seville*, or Beethoven's *sonata movements for piano* which his dear sister, Caroline, played.

Marthe Doutrebente



Un parcours dans la ville sur les traces de Flaubert

L'Hôtel Littéraire Gustave Flaubert se trouve dans le centre-ville de Rouen et permet un accès facile aux principales étapes d'un passionnant pèlerinage flaubertien.

Son père ayant été le chirurgien en chef de l'ancien hôtel-Dieu, Flaubert est né dans l'aile devenue aujourd'hui le musée Flaubert et d'histoire de la médecine.

Le visiteur pourra se rendre à la cathédrale Notre-Dame dont Flaubert s'est inspiré à plusieurs reprises pour *Madame Bovary*, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* et *Hérodias*, et admirer la statue de l'écrivain place des Carmes.

Après une visite au Lycée Corneille, ancien Collège royal où Flaubert passa l'ensemble de sa scolarité, on peut aller saluer le perroquet Loulou, héros d'*Un cœur simple*, empaillé au museum d'histoire naturelle.

Sans oublier bien sûr la propriété de Flaubert, le pavillon de Croisset à Canteleu, dernier vestige de l'endroit où il vécut et écrivit son œuvre.

Wander through the city in Flaubert's footprints

The Literary Hotel, Gustave Flaubert, is located in the centre of Rouen and allows easy access to the major spots on a passionate Flaubert pilgrimage.

His father was the chief surgeon at the old hôtel-Dieu hospital, and Flaubert was born in the wing which is now the Flaubert and history of medicine museum.

The visitor can go to the Notre-Dame cathedral which inspired Flaubert when writing *Madame Bovary*, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* and *Hérodias*, and admire the statue of the writer in place des Carmes.

After a visit to the Corneille secondary school, the former Collège Royal where Flaubert spent all of his school years, the visitor can pay their respects to a stuffed Loulou, the parrot, hero from *Un cœur simple*, at the Natural History museum.

Not to be forgotten, of course, Flaubert's estate with the Croisset pavilion in Canteleu, last remaining vestige of the place where he lived and wrote his works.



Photographies fournies par l'Office du Tourisme de Rouen

Remerciements

Nous tenons à remercier spécialement le Centre Flaubert de l'Université de Rouen et son directeur, Yvan Leclerc, responsable du site Flaubert et éditeur scientifique des publications numériques intégrales des manuscrits de *Madame Bovary* et de *Bouvard et Pécuchet*.

Nos remerciements vont également à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, à sa directrice Isabelle Diu et à son conservateur en chef, Marie-Dominique Nobécourt-Mutarelli, pour leur contribution à l'édition en préparation du *Château des cœurs*.

Nous remercions aussi la Société des Amis de Flaubert et de Maupassant et sa présidente Joëlle Robert, ainsi que la Bibliothèque Municipale de Rouen pour son aide précieuse dans l'iconographie.

We would like to give special thanks to the Centre Flaubert at the University of Rouen and its director, Yvan Leclerc, in charge of the Flaubert website and scientific editor of the integral digital publications of the manuscripts of *Madame Bovary* and *Bouvard et Pécuchet*.

Thanks also go to the Jacques Doucet Literary Library, Isabelle Diu the director and its head librarian, Marie-Dominique Nobécourt-Mutarelli, for her work on the edition of *Château des cœurs* and her advice concerning the works of Flaubert.

We also thank the Rouen Municipal Library for its precious aid in iconography and the Société des Amis de Flaubert et de Maupassant and its presidente Joëlle Robert.

Liens internet Internet links:

Centre Flaubert de l'Université de Rouen
www.flaubert.univ-rouen.fr

Édition des manuscrits de *Madame Bovary*
www.bovary.fr

Édition des manuscrits de *Bouvard et Pécuchet*
www.flaubert.univ-rouen.fr/bouvard_et_pecuchet/

Bibliothèque municipale de Rouen
www.rnbi.rouen.fr

Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet
www.bljd.sorbonne.fr

La Société des Amis de Flaubert et de Maupassant
Email : amis.flaubert.maupassant@gmail.com
www.amis-flaubert-maupassant.fr

Normandie

Rez-de Chaussée - Ground floor

« Ce fut trois jours pleins, exquis, splendides, une vraie lune de miel. Ils étaient à l'hôtel de Boulogne, sur le port. Et ils vivaient là, volets fermés, portes closes, avec des fleurs par terre et des sirops à la glace, qu'on leur apportait dès le matin. »

Mme Bovary, Livre de Poche, p. 303



Emma Bovary

« Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux ; quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide. »

(Mme Bovary, Livre de Poche, p.17).

L'histoire d'Emma Bovary est simple et banale ; cette romanesque jeune femme s'ennuie auprès de son époux Charles, officier de santé benêt qui ne sait la rendre heureuse. Elle prend deux amants, Rodolphe et Léon et se ruine en contractant des dettes ; désespérée, elle met fin à ses jours en buvant de l'arsenic.

Le personnage de Madame Bovary a donné naissance à la notion de bovarysme, désignant l'état d'insatisfaction inhérent à la condition humaine. Flaubert confiait à son amie Louise Colet, « *Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même.* » (Lettre du 14 août 1853).

Ce livre, qui ressemble si peu à son auteur épris de lyrisme, fut pour Flaubert un impitoyable exercice de style qui demanda cinq années de travail, et où il mit tout son génie.

« Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière. »

(Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852).

« Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux ; quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide. » (Madame Bovary, Livre de Poche, p.17).

Emma Bovary's story is simple and banal; this romantic young lady is getting bored of her husband Charles, a simple-minded doctor who does not know how to make her happy. She takes two lovers, Rodolphe and Léon and loses everything by accumulating debts; desperate, she ends her life by drinking arsenic.

The character of Madame Bovary gave birth to the concept of bovarysme, describing the state of dissatisfaction of wives for whom excessive reading makes monotonous daily life unbearable. Flaubert confided in his friend Louise Colet, « *Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même.* » (Letter of 14 August 1853).

This book, which so little resembles its exuberant author, was a ruthless exercise in style for Flaubert which required five years of work, and into which he put all his genius.

« Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière. »

(Letter to Louise Colet, 16 January 1852).



Rodolphe

Rodolphe, contrairement à son homologue Léon, ne s'éprend pas d'Emma Bovary. Il la désire violemment et n'aura de cesse de la posséder, organisant ses attaques avec toute son expérience de séducteur.

« Tandis que son mari trotte à ses malades, elle reste à ravauder des chaussettes ! Et on s'ennuie ! on voudrait habiter la ville, danser la polka tous les soirs ! Pauvre petite femme ! Ça bâille après l'amour, comme une carpe après l'eau, sur une table de cuisine. Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerait, j'en suis sûr ! ce serait tendre ! charmant !... Oui, mais comment s'en débarrasser ensuite ? » (*Madame Bovary*, Livre de Poche, p. 154).

L'habileté du jeune homme a vite raison des faibles défenses d'Emma, qui ne résiste pas au désir de connaître l'amour lu dans les romans. Elle entreprend avec lui une promenade à cheval et Rodolphe l'entraîne à pied dans la forêt. Flaubert raconte à sa maîtresse Louise Colet les sensations qu'il éprouva en écrivant cette scène :

« N'importe, bien ou mal, c'est une délicieuse chose que d'écrire ! que de ne plus être soi, mais de circuler dans toute la création dont on parle. Aujourd'hui par exemple, homme et femme tout ensemble, amant et maîtresse à la fois, je me suis promené à cheval dans une forêt, par un après-midi d'automne, sous des feuilles jaunes, et j'étais les chevaux, les feuilles, le vent, les paroles qu'ils se disaient et le soleil rouge qui faisait s'entre-fermer leurs paupières noyées d'amour. » (Lettre à Louise Colet, 23 décembre 1853).

Emma se prend si bien au jeu de l'amour qu'elle convainc Rodolphe de s'enfuir avec elle. Hésitant et ennuyé, il décide de rompre. Désespérée, elle se jetera avec passion dans les bras de Léon, qui lui l'aime tendrement.

Rodolphe, contrary to his counterpart Léon, does not fall in love with Emma Bovary. He fiercely desires her and continually seeks ways to possess her, organising his attacks with all his experience as a seducer.

« Tandis que son mari trotte à ses malades, elle reste à ravauder des chaussettes ! Et on s'ennuie ! on voudrait habiter la ville, danser la polka tous les soirs ! Pauvre petite femme ! Ça bâille après l'amour, comme une carpe après l'eau, sur une table de cuisine. Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerait, j'en suis sûr ! ce serait tendre ! charmant !... Oui, mais comment s'en débarrasser ensuite ? » *Madame Bovary* (Livre de Poche, p. 154).

The young man's skill quickly overcomes Emma's weak defences, which cannot resist the desire of knowing the love she has read about in novels. She goes horse riding with him and Rodolphe leads her on foot into the forest. Flaubert tells his mistress Louise Colet of the feelings he felt when writing this scene: « N'importe, bien ou mal, c'est une délicieuse chose que d'écrire ! que de ne plus être soi, mais de circuler dans toute la création dont on parle. Aujourd'hui par exemple, homme et femme tout ensemble, amant et maîtresse à la fois, je me suis promené à cheval dans une forêt, par un après-midi d'automne, sous des feuilles jaunes, et j'étais les chevaux, les feuilles, le vent, les paroles qu'ils se disaient et le soleil rouge qui faisait s'entre-fermer leurs paupières noyées d'amour. »

(Letter to Louise Colet, 23 December 1853)

Emma takes so well to the game of love that she convinces Rodolphe to run away with her. Hesitant and bored, he decides to break it off. Desperate, she passionately throws herself into the arms of Léon, who loves her tenderly.



Léon

Dans l'auberge d'Yonville, au Lion d'or, où les Bovary dînent le soir de leur arrivée, le jeune clerc Léon Dupuis se voit invité à la table des nouveaux arrivants. L'affinité de sentiments est immédiate entre lui et Emma. Ils se retrouvent par la suite avec délices au cours des soirées chez le pharmacien Homais. « *Elle avait apporté son journal de modes. Léon se mettait près d'elle ; ils regardaient ensemble les gravures et s'attendaient au bas des pages. Souvent elle le priait de lui lire des vers ; Léon les déclamaient d'une voix traînante et qu'il faisait expirer soigneusement aux passages d'amour. Mais le bruit des dominos le contrariait ; M. Homais y était fort, il battait Charles à plein double-six.* »
(*Madame Bovary*, Livre de Poche, p. 118)

Ils tombent amoureux l'un de l'autre mais la timidité et la force même de leur sentiment les paralysent. Ils se retrouvent quelques années plus tard à Rouen. Emma se remet de sa douloureuse rupture avec son amant Rodolphe et elle accorde un rendez-vous à son ancien soupirant devant la cathédrale. « *C'était par un beau matin d'été. Des argenteries reluisaient aux boutiques des orfèvres, et la lumière qui arrivait obliquement sur la cathédrale posait des miroitements à la cassure des pierres grises ; une compagnie d'oiseaux tourbillonnaient dans le ciel bleu, autour des clochetons à trèfles.* »
(*Madame Bovary*, Livre de Poche, p. 284)

Léon hèle une voiture et c'est la fameuse scène du fiacre où Emma s'abandonne à lui au rythme du galop des chevaux qui sillonnent pendant toute une journée les rues de la ville et la campagne environnante, tous rideaux tirés.

In Yonville's hostel, at the Lion d'or, where the Bovarys dined the evening they moved in, the young clerk, Léon Dupuis, is invited to the the new arrivals' table. The affinity of Emma and his feelings is immediate. They are delighted to meet up afterwards during evenings with Homais the pharmacist. « *Elle avait apporté son journal de modes. Léon se mettait près d'elle ; ils regardaient ensemble les gravures et s'attendaient au bas des pages. Souvent elle le priait de lui lire des vers ; Léon les déclamaient d'une voix traînante et qu'il faisait expirer soigneusement aux passages d'amour. Mais le bruit des dominos le contrariait ; M. Homais y était fort, il battait Charles à plein double-six.* »
(*Madame Bovary*, Livre de Poche, p.118)

They fall in love with each other but their shyness and even the force of their feelings paralyses them. They meet each other again a few years later in Rouen. Emma is recovering from her painful breakup with her lover Rodolphe, and agrees to meet her former admirer in front of the cathedral. « *C'était par un beau matin d'été. Des argenteries reluisaient aux boutiques des orfèvres, et la lumière qui arrivait obliquement sur la cathédrale posait des miroitements à la cassure des pierres grises ; une compagnie d'oiseaux tourbillonnaient dans le ciel bleu, autour des clochetons à trèfles.* »
(*Madame Bovary*, Livre de Poche, p.284)

Léon flags down a carriage and this is the famous cab scene where she gives herself to him to the rhythm of galloping horses which go back and forth along the roads of the town and surrounding countryside for a full day, with all the curtains drawn.



Charles Bovary

Charles fait pâle figure à côté de son épouse Emma ; officier de santé sans talent ni fortune, c'est un homme timide, dont on se rappelle surtout le ridicule épisode de la casquette au collège sous les huées, « *Charbovari ! Charbovari !* » Il est toutefois attachant pour son dévouement envers sa jeune femme, qu'il aime de tout son cœur. Mais il est incapable de la comprendre et de la rendre heureuse.

« *La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie.* »

Madame Bovary, Livre de Poche, p. 48)

En réalité, on ne le voit qu'à travers les yeux d'Emma, de plus en plus lasse de lui et qui le juge sévèrement.

Leurs premiers moments sont doux pourtant : « *Elle le reconduisait toujours jusqu'à la première marche du perron. Lorsqu'on n'avait pas encore amené son cheval, elle restait là. On s'était dit adieu, on ne parlait plus ; le grand air l'entourait, levant pêle-mêle les petits cheveux follets de sa nuque, ou secouant sur sa hanche les cordons de son tablier, qui se tortillaient comme des banderoles.* »

Madame Bovary, Livre de Poche, p. 20)

Antoine Billot, dans son *Monsieur Bovary*, (2006, Gallimard, *L'un et l'autre*) use habilement de la liberté laissée par Flaubert à ses lecteurs pour interpréter les personnages et les événements. Il imagine ainsi la découverte de manuscrits relatant l'histoire de Madame Bovary du point de vue de son mari, qui de ce fait prend un tout autre relief. Ignorait-il à ce point l'ennui et les infidélités d'Emma ?

Charles cuts a pale figure next to his wife, Emma; a doctor with neither talent nor fortune, he is a shy man, who is mainly remembered for the ridiculous episode with the hat in his college years and the shouts of « *Charbovari! Charbovari !* » He is endearing, however, for his devotion to his young wife, who he loves with all his heart. But he is incapable of understanding her and making her happy.

« *La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie.* »

Madame Bovary, Livre de Poche, p.48)

In reality, we only see him through Emma's eyes, who is becoming more and more weary of him and who judges him harshly.

Their first moments are sweet however: « *Elle le reconduisait toujours jusqu'à la première marche du perron. Lorsqu'on n'avait pas encore amené son cheval, elle restait là. On s'était dit adieu, on ne parlait plus ; le grand air l'entourait, levant pêle-mêle les petits cheveux follets de sa nuque, ou secouant sur sa hanche les cordons de son tablier, qui se tortillaient comme des banderoles.* »

Madame Bovary (Livre de Poche, p.20)

Antoine Billot, in his *Monsieur Bovary*, (2006, Gallimard, *L'un et l'autre*) cleverly uses the freedom Flaubert gives his readers to interpret the characters and events. He thus imagines the discovery of manuscripts telling the story of Madame Bovary from her husband's point of view, telling a completely different tale. Was he unaware of Emma's boredom and unfaithfulness at this point?



Homais

« Un homme en pantoufles de peau verte, quelque peu marqué de petite vérole et coiffé d'un bonnet de velours à gland d'or, se chauffait le dos contre la cheminée. Sa figure n'exprimait rien que la satisfaction de soi-même, et il avait l'air aussi calme dans la vie que le chardonneret suspendu au-dessus de sa tête dans une cage d'osier : c'était le pharmacien. »

Madame Bovary, Livre de Poche, p. 88).

The figure of the pharmacist Homais has become one of the most famous in the novel. Sympathetic and charming at first sight, he willingly mediates between people but is a nuisance rather than a saviour. Little by little the reader perceives his unfathomable folly and immense ambition. Homais takes pleasure in pronouncing empty rhetoric and ferociously elbows his way through life to elevate his situation.

Il est l'archétype du bourgeois tant méprisé par Flaubert et il illustre son pessimisme car c'est finalement le seul personnage heureux et récompensé sur lequel le roman s'achève.

« M. Homais arrivait pendant le dîner. Bonnet grec à la main, il entra à pas muets pour ne déranger personne et toujours en répétant la même phrase : « Bonsoir la compagnie ! » Puis, quand il s'était posé à sa place, contre la table, entre les deux époux, il demandait au médecin des nouvelles de ses malades, et celui-ci le consultait sur la probabilité des honoraires. Ensuite, on causait de ce qu'il y avait dans le journal. Homais, à cette heure-là, le savait presque par cœur ; et il le rapportait intégralement, avec les réflexions du journaliste et toutes les histoires des catastrophes individuelles arrivées en France ou à l'étranger. Mais, le sujet se tarissant, il ne tardait pas à lancer quelques observations sur les mets qu'il voyait. Parfois même, se levant à demi, il indiquait délicatement à Madame le morceau le plus tendre, ou, se tournant vers la bonne, lui adressait des conseils pour la manipulation des ragoûts et l'hygiène des assaisonnements ; il parlait arôme, osmazôme, sucs et gélatine d'une façon à éblouir. La tête d'ailleurs plus remplie de recettes que sa pharmacie ne l'était de bocaux, Homais excellait à faire quantité de confitures, vinaigres et liqueurs douces, et il connaissait aussi toutes les inventions nouvelles de caléfacteurs économiques, avec l'art de conserver les fromages et de soigner les vins malades. »

Madame Bovary, Livre de Poche, p.116).

« Un homme en pantoufles de peau verte, quelque peu marqué de petite vérole et coiffé d'un bonnet de velours à gland d'or, se chauffait le dos contre la cheminée. Sa figure n'exprimait rien que la satisfaction de soi-même, et il avait l'air aussi calme dans la vie que le chardonneret suspendu au-dessus de sa tête dans une cage d'osier : c'était le pharmacien. »

Madame Bovary, Livre de Poche, p.88).

The character of Homais the pharmacist has become one of the most famous in the novel. Kind and welcoming at first sight, he willingly mediates between people but is a nuisance rather than a saviour. Little by little the reader perceives his unfathomable folly and immense ambition. Homais takes pleasure in spewing empty rhetoric and ferociously elbows his way through life to elevate his situation.

He is the archetype of the bourgeois that Flaubert so despises, illustrating Flaubert's pessimism since Homais is ultimately the only character who is happy and rewarded when the novel draws to a close.



Félicité

« Pendant un demi-siècle, les bourgeois de Pont-l'Évêque envièrent à Mme Aubain sa servante Félicité. »
(*Un cœur simple*, Nelson, p. 9).

L'incipit d'*Un cœur simple*, le premier de *Trois contes* publié en 1877, fait entrer en scène un des plus attachants personnages flaubertiens. Félicité est la perle des servantes, « *tendre comme du pain frais* » dira son créateur. Dotée d'un besoin éperdu de se dévouer pour les autres, elle perd systématiquement les objets de son affection. Après un premier amour déçu, elle chérit avec passion les jeunes enfants de sa maîtresse, puis son neveu Victor qui disparaîtra en mer, et enfin un perroquet, Loulou.

Elle s'oublie pour eux avec tant de simplicité qu'on s'émeut de la voir traitée avec indifférence, voire un certain mépris, par les gens de son village. Elle meurt cependant heureuse et dévote, confondant son perroquet empaillé avec le Saint-Esprit qui l'emmène au ciel.

Dans cette nouvelle à l'ironie voilée, Flaubert a mis toute sa tendresse pour les humbles qu'il ne dévoile nulle part ailleurs, influencé en cela par sa chère amie George Sand. « *J'avais commencé Un cœur simple à son intention exclusive, uniquement pour lui plaire* »
(Lettre du 29 août 1877).

« Pendant un demi-siècle, les bourgeois de Pont-l'Évêque envièrent à Mme Aubain sa servante Félicité. »
(*Un cœur simple*, Nelson, p.9).

The beginning of *Un cœur simple*, the first of the *Trois Contes* published in 1877, introduces one of Flaubert's most endearing characters. Félicité is a gem of a servant, « *tender as fresh bread* » her creator describes her. Gifted with a passionate need to sacrifice for others, she systematically loses the objects of her affection. After a disillusioned first love, she passionately cherishes her mistress's young children, then her nephew Victor who disappears at sea, and finally a parrot, Loulou.

She gives herself to them with such simplicity that it upsets the reader to see her treated with indifference, even a certain contempt, by the people in her village. However she dies happy and devout, confusing her stuffed parrot with the Holy Spirit who leads her to heaven.

Flaubert has put all his tenderness for the humble, which he reveals nowhere else, into this novella of veiled irony, influenced by his dear friend George Sand.

« *J'avais commencé Un cœur simple à son intention exclusive, uniquement pour lui plaire* »
(Letter of 29 August 1877).



Le perroquet Loulou

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

(Lettre de Flaubert à Léonie Brainne, 28 juillet 1876).

Le perroquet Loulou est le dernier amour de Félicité, l'héroïne d'*Un cœur simple*. Cette nouvelle de Flaubert a été publiée en 1877 sous le titre *Trois contes* avec *Saint Julien l'Hospitalier* et *Hérodias*. La vieille servante Félicité, privée de toute affection, s'éprend de ce perroquet qui adoucit ses derniers jours ; inconsolable après sa mort, elle décide de le faire empailler pour le conserver près d'elle. Devenue dévote, elle s'éteint doucement en souriant de tout son cœur au Saint-Esprit confondu avec un Loulou gigantesque qui l'emmène au ciel.

Cette histoire insolite inspira à Julian Barnes un roman, *Le Perroquet de Flaubert* (Stock, 2000), où le héros enquête à Rouen pour retrouver le spécimen dont se servit l'écrivain. Le livre de Barnes est surtout l'occasion d'improviser sur l'hypothétique correspondance de Flaubert avec la mystérieuse Juliet Herbert, ou de réfléchir à la couleur des yeux d'Emma Bovary. Ces détours inattendus aboutissent finalement à une des meilleures biographies de l'écrivain.

Aquarelle de Jean Aubertin : « Il s'appelait Loulou. Son corps était vert, le bout de ses ailes rose, son front bleu, et sa gorge dorée. »

(*Un cœur simple*, Nelson, p. 75).

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

(Letter from Flaubert to Léonie Brainne, 28 July 1876).

Loulou the parrot is Félicité's last love, the heroine of *Un coeur simple*. This novella by Flaubert was published in 1877 under the title *Trois contes* along with *Saint Julien the l'Hospitalier* and *Hérodias*. The old servant Félicité, deprived of any affection, falls in love with this parrot who eases her final days; inconsolable after its death, she decides to stuff it in order to keep it near her. Having become devout, she passes away smiling with all her heart at the Holy Spirit, which she has confused with a gigantic Loulou, who leads her to heaven.

This unusual story inspired Julian Barnes to write the novel « *Le perroquet de Flaubert* » (Stock, 2000), where the hero goes to Rouen to find the specimen that the writer used. Barnes' book is mostly an opportunity to improvise on the hypothetical correspondence between Flaubert and the mysterious Juliet Herbert, or to reflect on the colour of Emma Bovary's eyes. These unexpected detours result in one of the best biographies about the writer.

Watercolour by Jean Aubertin: « Il s'appelait Loulou. Son corps était vert, le bout de ses ailes rose, son front bleu, et sa gorge dorée. »

(*Un cœur simple*, Nelson, p.75).



Bouvard

« *Moi, je lis du matin au soir, sans désespérer, en prenant des notes pour un formidable bouquin qui va me demander cinq ou six ans. Ce sera une espèce d'encyclopédie de la Bêtise moderne. Vous voyez que le sujet est illimité.* »
(Lettre de Flaubert à Adèle Perrot. 17 octobre 1872)

Flaubert porte ce projet de roman philosophique depuis le début de sa carrière d'écrivain. Il imagine l'histoire de Bouvard et Pécuchet, copistes de leur état, qui se retirent à la campagne pour s'adonner à l'agriculture. C'est un échec lamentable. Ils se plongent alors dans les livres afin d'en comprendre les raisons et étudient successivement tous les domaines du savoir humain. A chaque fois plus désappointés devant les erreurs et les contradictions qu'ils rencontrent, toutes leurs expériences se soldant par des échecs, ils décident finalement de revenir à leur premier métier. Ils recopieront cette fois l'ensemble des stupidités trouvées dans les livres.

Quant aux personnages, Flaubert imagine ses héros aussi dissemblables que possible, au physique comme au moral.

Voici Bouvard : « *L'aspect aimable de Bouvard charma de suite Pécuchet. Ses yeux bleuâtres, toujours entreclos, souriaient dans son visage coloré. Un pantalon à grand-pont, qui godait par le bas sur des souliers de castor, moulait son ventre, faisait bouffer sa chemise à la ceinture ; – et ses cheveux blonds, frisés d'eux-mêmes en boucles légères, lui donnaient quelque chose d'enfantin.* »

(*Bouvard et Pécuchet*, Livre de Poche, p. 28)

« *Moi, je lis du matin au soir, sans désespérer, en prenant des notes pour un formidable bouquin qui va me demander cinq ou six ans. Ce sera une espèce d'encyclopédie de la Bêtise moderne. Vous voyez que le sujet est illimité.* »
(Letter from Flaubert to Adèle Perrot, 17 October 1872)

Flaubert had this idea for a philosophical novel in mind from the beginning of his writing career. He imagined the story of Bouvard and Pécuchet, Parisian copy-clerks, who retire to the countryside in order to devote themselves to farming. It is a dismal failure. They then immerse themselves in books to try and understand the reasons why and study all the fields of human knowledge one after another.

Becoming increasingly disappointed by the errors and contradictions that they meet, all their experiences ending in disaster, they finally decide to return to their first job. This time they will copy out all of the foolishness found in the books.

When it comes to the characters, Flaubert imagined his heroes to be as unlike as possible, in both physical appearance and personality.

Here is Bouvard: « *L'aspect aimable de Bouvard charma de suite Pécuchet. Ses yeux bleuâtres, toujours entreclos, souriaient dans son visage coloré. Un pantalon à grand-pont, qui godait par le bas sur des souliers de castor, moulait son ventre, faisait bouffer sa chemise à la ceinture ; – et ses cheveux blonds, frisés d'eux-mêmes en boucles légères, lui donnaient quelque chose d'enfantin...* »

(*Bouvard et Pécuchet*, Livre de Poche, p.28)



Pécuchet

« Je placerais Bouvard et Pécuchet entre la vallée de l'Orne et la vallée d'Auge, sur un plateau stupide, entre Caen et Falaise. »

(Lettre de Flaubert à sa nièce Caroline, 24 juin 1874)

Flaubert avait le goût de la symétrie. Dans *Bouvard et Pécuchet*, il oppose méthodiquement chaque trait de ses héros. Pécuchet est plus sérieux, davantage pieux et ne fréquente pas les femmes alors que Bouvard plaisante volontiers, se veut libéral et forme le projet de se marier avec Mme Bordin. Leur amitié est d'autant plus profonde qu'ils se complètent ainsi fort bien.

« Souvent, ils venaient se chercher à leur comptoir. Dès que l'un paraissait, l'autre fermait son pupitre et ils s'en allaient ensemble dans les rues. Bouvard marchait à grandes enjambées, tandis que Pécuchet, multipliant les pas, avec sa redingote qui lui battait les talons semblait glisser sur des roulettes. De même leurs goûts particuliers s'harmonisaient. Bouvard fumait la pipe, aimait le fromage, prenait régulièrement sa demi-tasse. Pécuchet prisait, ne mangeait au dessert que des confitures et trempait un morceau de sucre dans le café. L'un était confiant, étourdi, généreux ; l'autre discret, méditatif, économe. »

(*Bouvard et Pécuchet*, Livre de Poche, p. 37)

Flaubert mourut en 1880 sans voir fini son livre. *Bouvard et Pécuchet* devait comporter un second volume, celui où les deux amis copiaient ensemble les bêtises écrites par l'humanité dans les livres. Cet immense sottisier n'a pas vu le jour malgré les tentatives de Maupassant pour le mettre en ordre. Nous connaissons ce dossier grâce au *Dictionnaire des idées reçues* et au *Catalogue des idées chics*, et à sa mise en ligne sur le site www.dossiers-flaubert.fr.

« Je placerais Bouvard et Pécuchet entre la vallée de l'Orne et la vallée d'Auge, sur un plateau stupide, entre Caen et Falaise. »

(Letter from Flaubert to his niece Caroline, 24 June 1874)

Flaubert had a taste for symmetry. In *Bouvard et Pécuchet*, he methodically opposes each of his heroes' characteristics. Pécuchet is more serious, more devout and does not visit women while Bouvard jokes freely, claims to be liberal and will almost marry Ms Bordin. Their friendship is all the deeper because they complement each other so well.

« Souvent, ils venaient se chercher à leur comptoir. Dès que l'un paraissait, l'autre fermait son pupitre et ils s'en allaient ensemble dans les rues. Bouvard marchait à grandes enjambées, tandis que Pécuchet, multipliant les pas, avec sa redingote qui lui battait les talons semblait glisser sur des roulettes. De même leurs goûts particuliers s'harmonisaient. Bouvard fumait la pipe, aimait le fromage, prenait régulièrement sa demi-tasse. Pécuchet prisait, ne mangeait au dessert que des confitures et trempait un morceau de sucre dans le café. L'un était confiant, étourdi, généreux ; l'autre discret, méditatif, économe. »

(*Bouvard et Pécuchet*, Livre de Poche, p.37)

Flaubert died in 1880 without completing his book. *Bouvard et Pécuchet* was meant to include a second volume, the one where the two friends together copied out the foolishness written by humanity in the books. This immense log of nonsense has never seen the light of day despite Maupassant's efforts to give it a structure. We have some fragments thanks to the *Dictionnaire des idées reçues* and the *Catalogue des idées chics* : www.dossiers-flaubert.fr.

Paris

1^{er} étage - First floor

« Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard. Des gens arrivaient hors d'haleine ; des barriques, des câbles, des corbeilles de linge gênaient la circulation... »

L'Éducation sentimentale, Livre de Poche, p. 3



Madame Arnoux

« Ce fut comme une apparition :

Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpaient au vent, derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureuxment l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux. » (L'Éducation sentimentale, Livre de Poche, p. 7)

La célèbre rencontre du jeune héros de *L'Éducation sentimentale* avec celle qui sera l'amour de sa vie, Mme Arnoux, a lieu tout au début du roman, sur le bateau *la Ville-de-Montereau* qui les emmène à Nogent. C'est le coup de foudre pour Frédéric.

Il la retrouve plus tard à Paris et fréquente assidûment leur maison, incapable cependant d'en faire sa maîtresse comme de cesser de la voir. Marie Arnoux est séduite par le jeune homme mais trop attachée à ses devoirs pour lui accorder aucune faveur. Cette «passion inactive» est l'objet même du roman qu'a voulu faire Flaubert en décrivant une génération romantique aux rêves démesurés.

Mme Arnoux est aussi la réminiscence du grand amour de jeunesse de l'écrivain, Elisa Schlésinger, rencontrée sur la plage de Trouville à quinze ans. L'épisode du châle, qui revient plusieurs fois dans les écrits de Flaubert, a la saveur de l'authenticité.

« Cependant, un long châle à bandes violettes était placé derrière son dos, sur le bordage de cuivre. Elle avait dû, bien des fois, au milieu de la mer, durant les soirs humides, en envelopper sa taille, s'en couvrir les pieds, dormir dedans! Mais, entraîné par les franges, il glissait peu à peu, il allait tomber dans l'eau, Frédéric fit un bond et le rattrapa. Elle lui dit:

— « Je vous remercie, monsieur. »

Leurs yeux se rencontrèrent. »

(L'Éducation sentimentale, Livre de Poche, p. 8)

« Ce fut comme une apparition : Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpaient au vent, derrière elle. Ses bandeaux noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureuxment l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux. »

(L'Éducation sentimentale, Livre de Poche, p. 7)

The famous encounter of the young hero in *L'Éducation sentimentale* with Mme Arnoux who will be the love of his life takes place at the outset of the novel, on the boat *la Ville-de-Montereau* which is bringing them to Nogent. For Frédéric, it's love at first sight.

He meets up with her again later in Paris and assiduously spends time at her house, incapable either of taking her as his mistress or of ceasing to see her. Marie Arnoux is seduced by the young man, but too attached to her moral duties to allow him to pursue. This "inactive passion" is the subject of the novel that Flaubert wished to portray when describing a romantic generation with disproportionate dreams.

Mme Arnoux also represents the reminiscence of the great love of the author's youth, Elisa Schlésinger, whom he met on a beach in Trouville when he was fifteen. The shawl episode, which is frequently revisited in Flaubert's writings, has the savour of authenticity.



Frédéric Moreau

« Me voilà maintenant attelé depuis un mois à un roman de mœurs modernes qui se passera à Paris. Je veux faire l'histoire morale des hommes de ma génération ; « sentimentale » serait plus vrai. C'est un livre d'amour, de passion ; mais de passion telle qu'elle peut exister maintenant, c'est-à-dire inactive. »

(Lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 6 octobre 1864.)

Après le succès de *Salammbo*, Flaubert se lance dans un roman moderne. Il reprend le titre d'un roman écrit en 1845, qui n'avait pratiquement aucun point commun avec ce qu'il publiera en 1869, *L'Éducation sentimentale*. *Histoire d'un jeune homme*.

Le jeune homme est Frédéric Moreau, amoureux fou de la belle et sage Mme Arnoux qui se refuse à lui par devoir. Cet amour impossible se mêle à l'amour vénal qu'il découvre dans les bras de Rosanette, une jolie lorette, à l'ambition qui le pousse à séduire Mme Dambreuse et à la tentation bourgeoise lorsqu'il pense à épouser la jeune héritière Louise.

Dans Frédéric, on retrouve le jeune Flaubert étudiant en droit à Paris, et Mme Arnoux a bien des traits du grand amour de l'écrivain, Élixa Schlésinger, rencontrée sur la plage de Trouville à quinze ans. Mais Frédéric n'est pas Flaubert et il se montre incapable de renoncer à ses amours et ses ambitions politiques ou mondaines pour se consacrer entièrement à l'Art. Avec distance et ironie, Flaubert décrit le malaise de sa génération, perdue dans les bouleversements de la Révolution de 1848.

« Me voilà maintenant attelé depuis un mois à un roman de mœurs modernes qui se passera à Paris. Je veux faire l'histoire morale des hommes de ma génération ; « sentimentale » serait plus vrai. C'est un livre d'amour, de passion ; mais de passion telle qu'elle peut exister maintenant, c'est-à-dire inactive. »

(Letter to Mlle Leroyer de Chantepie, 6 October 1864.)

After the success of *Salammbo*, Flaubert launches into a modern novel. He had sketched a first version in 1845 and keeps the title, *L'Éducation sentimentale*. *Histoire d'un jeune homme*.

The young man is Frédéric Moreau, crazy in love with the beautiful and well-behaved Mme Arnoux who refuses herself to him by moral duty. This impossible love is combined with the venal love that he discovers in the arms of Rosanette, a pretty lower-class lady, with ambition pushing him to seduce Mme Dambreuse and the temptation of bourgeoisie when he considers marrying the young heiress, Louise.

In Frédéric, we find the young law student Flaubert in Paris, and Mme Arnoux reminds us of the writer's great love, Élixa Schlésinger, whom he met on the beach in Trouville when he was fifteen. But Frédéric is not Flaubert and shows himself to be incapable of renouncing his loves and political or worldly ambitions to consecrate himself entirely to Art. With distance and irony, Flaubert describes the malaise of his generation, lost in the upheaval of the 1848 revolution.



Monsieur Arnoux

«Il était républicain; il avait voyagé, il connaissait l'intérieur des théâtres, des restaurants, des journaux, et tous les artistes célèbres, qu'il appelait familièrement par leurs prénoms ; Frédéric lui confia bientôt ses projets ; il les encouragea.»
(L'Éducation sentimentale, Livre de Poche, p. 5)

Frédéric Moreau, principal personnage de *L'Éducation sentimentale*, admire, un peu malgré lui, cet homme d'affaires qui semble réussir tout ce qu'il entreprend. Jacques Arnoux est propriétaire de *l'Art industriel*, «établissement hybride» comprenant un journal de peinture et un magasin de tableaux. Il est aussi l'heureux époux de Mme Arnoux, le grand amour de Frédéric, et un obstacle au bonheur du jeune homme. Mais il lui tient lieu de père, le reçoit pour ses premiers dîners mondains et l'initie aux courtisanes. Sa situation se dégrade au fil du roman et il termine ruiné et contraint de s'exiler en province.

De même qu'Elisa Schlésinger, l'amour de jeunesse de Gustave Flaubert, fut un peu le modèle de Mme Arnoux, son mari Maurice Schlésinger inspira quelques traits de Jacques Arnoux. Il dirigeait à l'époque une célèbre société d'édition de musique et l'écrivain fréquenta leur salon.

Voici le portrait qu'en a tracé Maxime Du Camp dans ses *Souvenirs littéraires* :

« Un brasseur d'affaires qui avait les mains dans vingt opérations à la fois, dirigeant à Paris une importante maison de commerce, flairant les truffes de loin et abandonnant sa femme pour courir après le premier cotillon qui tournait le coin des rues... ».

« Il était républicain; il avait voyagé, il connaissait l'intérieur des théâtres, des restaurants, des journaux, et tous les artistes célèbres, qu'il appelait familièrement par leurs prénoms ; Frédéric lui confia bientôt ses projets ; il les encouragea. »
(L'Éducation sentimentale, Livre de Poche, p. 5)

Frédéric Moreau, main character of *L'Éducation sentimentale*, admires a little, in spite of himself, this businessman, who seems to succeed in every undertaking.

Jacques Arnoux owns *l'Art industriel*, a «hybrid establishment» comprised of a newspaper about paintings and a painting gallery. He is also the happy spouse of Mme Arnoux, Frédéric's great love, and an obstacle to the young man's happiness. But he acts as a father to Frédéric, inviting him to his first society dinners and initiating him in the art of courtesans. His situation deteriorates as the novel progresses and he finishes bankrupt and forced to exile himself in province.

The love of Gustave Flaubert's youth, Elisa Schlésinger, was somewhat of a model for Mme Arnoux. Her husband, Maurice Schlésinger, inspired some of the character traits of Jacques Arnoux. At the time, he directed a famous music publishing company and the writer often visited their salon. Here is his portrait dressed by Maxime Du Camp in his *Souvenirs littéraires* :

« Un brasseur d'affaires qui avait les mains dans vingt opérations à la fois, dirigeant à Paris une importante maison de commerce, flairant les truffes de loin et abandonnant sa femme pour courir après le premier cotillon qui tournait le coin des rues... ».



Rosanette

Rosanette est le type de la courtisane tel qu'a voulu le dépeindre Flaubert dans *L'Éducation sentimentale*. Elle s'oppose en tous points à sa rivale dans le cœur de Frédéric : la belle Mme Arnoux ; capricieuse et fantasque lorsque l'autre se montre attachée à ses devoirs, elle collectionne les amants fortunés et ne vit que pour ses plaisirs.

Elle est la maîtresse de Jacques Arnoux en même temps que celle de Frédéric, ce partage provoquant une certaine confusion dans leurs amours croisées. Rosanette initie Frédéric aux plaisirs des sens et celui-ci se console dans ses bras de l'inassouvissement de sa grande passion pour Madame Arnoux.

« La fréquentation de ces deux femmes faisait dans la vie de Frédéric comme deux musiques : l'une folâtre, emportée, divertissante, l'autre grave et presque religieuse ; et, vibrant à la fois, elles augmentaient toujours, et peu à peu se mêlaient ; — car, si Mme Arnoux venait à l'effleurer du doigt seulement, l'image de l'autre, tout de suite, se présentait à son désir, parce qu'il avait, de ce côté-là, une chance moins lointaine ; — et, dans la compagnie de Rosanette, quand il lui arrivait d'avoir le cœur ému, il se rappelait immédiatement son grand amour. » (*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 171)

Ils auront des moments privilégiés comme leur romantique escapade à Fontainebleau, et Rosanette se prendra d'une vraie passion pour le jeune homme.

« Incapable de résister à une envie, elle s'engouait d'un bibelot qu'elle avait vu, n'en dormait pas, courait l'acheter, le troquait contre un autre, et gâchait les étoffes, perdait ses bijoux, gaspillait l'argent, aurait vendu sa chemise pour une loge d'avant-scène. Souvent, elle demandait à Frédéric l'explication d'un mot qu'elle avait lu, mais n'écoutait pas sa réponse, car elle sautait vite à une autre idée, en multipliant les questions. »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 170)

Aquarelle de Jean Aubertin (Watercolor by Jean Aubertin) :

« Une jeune femme, en costume de dragon Louis XV,... C'était Mlle Rose-Annette Bron, la maîtresse du lieu. »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 136)

Rosanette is the type of courtesan that Flaubert wished to depict in *L'Éducation sentimentale*. She is the complete opposite of her rival in Frédéric's heart, the beautiful Mme Arnoux. Temperamental and whimsical whereas Mme Arnoux is attached to her duties, she collects wealthy lovers and lives only for pleasure.

As well as being Frédéric's mistress, she is also that of Jacques Arnoux's. This sharing provokes a certain amount of confusion in their crossed loves. Rosanette initiates Frédéric in sensual pleasures and he consoles himself in her arms in regards to the insatiated passion he has for Madame Arnoux.

« La fréquentation de ces deux femmes faisait dans la vie de Frédéric comme deux musiques : l'une folâtre, emportée, divertissante, l'autre grave et presque religieuse ; et, vibrant à la fois, elles augmentaient toujours, et peu à peu se mêlaient ; — car, si Mme Arnoux venait à l'effleurer du doigt seulement, l'image de l'autre, tout de suite, se présentait à son désir, parce qu'il avait, de ce côté-là, une chance moins lointaine ; — et, dans la compagnie de Rosanette, quand il lui arrivait d'avoir le cœur ému, il se rappelait immédiatement son grand amour. » (*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 171)

They have privileged moments like their romantic escapade to Fontainebleau, and Rosanette develops a real passion for the young man.



Louise

« Toute petite, elle s'était prise d'un de ces amours d'enfant qui ont à la fois la pureté d'une religion et la violence d'un besoin. Il avait été son camarade, son frère, son maître, avait amusé son esprit, fait battre son cœur et versé involontairement jusqu'au fond d'elle-même une ivresse latente et continue. »
(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 292)

La petite Louise Roque, voisine de Frédéric Moreau et de sa mère à Nogent, est éperdument amoureuse du héros de *L'Éducation sentimentale*. Sa jeunesse et sa fortune ne suffisent pas à retenir le jeune homme, perdu dans ses intrigues amoureuses avec Mme Arnoux, Rosanette ou Mme Dambreuse.

Après une promenade romantique le long de la Seine au cours d'une de ses rares apparitions à Nogent, elle lui arrache une vague promesse de mariage. Mais Frédéric s'empresse de retourner à Paris et il l'oublie auprès de Mme Arnoux.

Elle se vengera de ses dédains en épousant son meilleur ami, l'avocat Deslauriers. Frédéric ne peut qu'assister de loin à la réussite de ceux qu'il avait méprisés.

« Il se crut halluciné. Mais non ! C'était bien elle, Louise couverte d'un voile blanc qui tombait de ses cheveux rouges à ses talons ; et c'était bien lui, Deslauriers ! — portant un habit bleu brodé d'argent, un costume de préfet. Pourquoi donc ?

Frédéric se cacha dans l'angle d'une maison, pour laisser passer le cortège. Honteux, vaincu, écrasé, il retourna vers le chemin de fer, et s'en revint à Paris. »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 488)

« Toute petite, elle s'était prise d'un de ces amours d'enfant qui ont à la fois la pureté d'une religion et la violence d'un besoin. Il avait été son camarade, son frère, son maître, avait amusé son esprit, fait battre son cœur et versé involontairement jusqu'au fond d'elle-même une ivresse latente et continue. »
(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 292)

The young Louise Roque, neighbour of Frédéric Moreau and his mother at Nogent, is passionately in love with the hero of *L'Éducation sentimentale*. Her youth and her wealth are insufficient to hold on to the young man, lost in his dreams of love with Mme Arnoux, Rosanette and Mme Dambreuse.

After a romantic promenade along the Seine, during one of his rare appearances at Nogent, she extracts a vague promise of marriage. But Frédéric quickly returns to Paris and forgets about her at Mme Arnoux's side.

She decides to get vengeance for his contempt by marrying his best friend, the lawyer Deslauriers. Frédéric can only watch from afar the triumph of those that he had scorned.

« Il se crut halluciné. Mais non ! C'était bien elle, Louise couverte d'un voile blanc qui tombait de ses cheveux rouges à ses talons ; et c'était bien lui, Deslauriers ! — portant un habit bleu brodé d'argent, un costume de préfet. Pourquoi donc ?

Frédéric se cacha dans l'angle d'une maison, pour laisser passer le cortège. Honteux, vaincu, écrasé, il retourna vers le chemin de fer, et s'en revint à Paris. »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 488)



Monsieur et Madame Dambreuse

« ... M. Dambreuse s'appelait de son vrai nom le comte d'Ambreouse : mais, dès 1825, abandonnant peu à peu sa noblesse et son parti, il s'était tourné vers l'industrie, et l'oreille dans tous les bureaux, la main dans toutes les entreprises, à l'affût des bonnes occasions, subtil comme un Grec et laborieux comme un Auvergnat, il avait amassé une fortune que l'on disait considérable ; de plus, il était officier de la Légion d'honneur, membre du Conseil général de l'Aube, député, pair de France un de ces jours... »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 23)

Monsieur et Madame Dambreuse appartiennent à la haute société parisienne et Frédéric, le héros de *L'Éducation sentimentale*, fréquente leur salon au titre de leur ancien voisinage à Nogent. Il est ébloui par l'élégance et le luxe de leurs réceptions et il rêve d'accéder à tant de richesse.

Il s'occupe alors de séduire Mme Dambreuse, en plus de son amour pour Mme Arnoux et des plaisirs sensuels donnés par sa maîtresse Rosanette. La victoire est facile et ses ardeurs se refroidissent bien vite.

« Il n'éprouvait pas à ses côtés ce ravissement de tout son être qui l'emportait vers Mme Arnoux, ni le désordre gai où l'avait mis d'abord Rosanette. Mais il la convoitait comme une chose anormale et difficile, parce qu'elle était noble, parce qu'elle était riche, parce qu'elle était dévote, — se figurant qu'elle avait des délicatesses de sentiment, rares comme ses dentelles, avec des amulettes sur la peau et des pudeurs dans la dépravation. »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 455)

La mort de Monsieur Dambreuse fait d'elle un très beau parti mais Frédéric, dans un élan de noblesse, rompt brutalement avec elle. Il ne supporte pas sa jalousie lorsqu'elle rachète le joli coffret Renaissance que Mme Arnoux aimait tant, lors de la vente aux enchères de ses biens.

Monsieur and Madame Dambreuse belong to Parisian high society and Frédéric, the protagonist in *L'Éducation sentimentale* attends their gatherings by way of their former neighbour in Nogent. He is dazzled by the elegance and luxury of their receptions and dreams of gaining so much wealth.

Despite his love for Mme Arnoux, and although he already has Rosanette as his mistress, he sets about seducing Mme Dambreuse. Victory is easy and his passion quickly grows cold because she does not fully please him.

« Il n'éprouvait pas à ses côtés ce ravissement de tout son être qui l'emportait vers Mme Arnoux, ni le désordre gai où l'avait mis d'abord Rosanette. Mais il la convoitait comme une chose anormale et difficile, parce qu'elle était noble, parce qu'elle était riche, parce qu'elle était dévote, — se figurant qu'elle avait des délicatesses de sentiment, rares comme ses dentelles, avec des amulettes sur la peau et des pudeurs dans la dépravation. »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p.455)

Monsieur Dambreuse's death makes her a very good marriage prospect but Frédéric, in a show of nobility, brutally breaks up with her. He cannot stand her jealousy when she buys the beautiful Renaissance box that Mme Arnoux loved so much, during the auction of her goods.



Fontainebleau

Un des plus beaux passages de *L'Éducation sentimentale* est sans doute l'escapade de Frédéric et Rosanette à Fontainebleau pour fuir les troubles des Journées de Juin 1848 à Paris.

Comme à son habitude, Flaubert prend la peine de visiter lui-même les lieux et il l'écrit à son amie George Sand : « *J'ai été deux fois à Fontainebleau, et la seconde, selon votre avis, j'ai vu les sables d'Arbonne ; c'est tellement beau que j'ai cru en avoir le vertige* » (Lettre du 10 août 1868).

Frédéric et Rosanette abritent là leurs amours pendant que Paris s'embrase et dresse ses barricades. Flaubert décrit la forêt de Fontainebleau comme un mélange d'étreintes sensuelles et de force, traduisant à merveille la situation des deux amants qui se croient à l'abri des violences révolutionnaires.

« *La diversité des arbres faisait un spectacle changeant. Les hêtres à l'écorce blanche et lisse entremêlaient leurs couronnes; des frênes courbaient mollement leurs glauques ramures ; dans les cépées de charmes, des houx pareils à du bronze se hérissaient ; puis venait une file de minces bouleaux, inclinés dans des attitudes élégiaques ; et les pins, symétriques comme des tuyaux d'orgue, en se balançant continuellement, semblaient chanter. Il y avait des chênes rugueux, énormes, qui se convulsaient, s'étiraient du sol, s'étreignaient les uns les autres, et, fermes sur leurs troncs, pareils à des torses, se lançaient avec leurs bras nus des appels de désespoir, des menaces furibondes, comme un groupe de Titans immobilisés dans leur colère.* » (*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 379-380)

Mais Frédéric apprend dans les journaux la blessure de son ami Dussardier et rentre précipitamment dans la capitale, sans plus se soucier de Rosanette.

One of the most beautiful passages of *L'Éducation sentimentale* is, without a doubt, Frédéric and Rosanette's escapade to Fontainebleau to escape the turmoil of the 1848 June Days Uprising in Paris.

As usual, Flaubert, takes the time to visit himself the places that he describes to his friend, George Sand :

« *J'ai été deux fois à Fontainebleau, et la seconde, selon votre avis, j'ai vu les sables d'Arbonne ; c'est tellement beau que j'ai cru en avoir le vertige* » (Letter of 10 August 1868).

There, Frédéric and Rosanette shelter their love while Paris burns and erects barricades. Flaubert describes the forest of Fontainebleau as a mixture of sensual embraces and strength, magnificently expressing the situation of the two lovers who believe themselves to be sheltered from the violence of the revolution.

« *La diversité des arbres faisait un spectacle changeant. Les hêtres à l'écorce blanche et lisse entremêlaient leurs couronnes; des frênes courbaient mollement leurs glauques ramures ; dans les cépées de charmes, des houx pareils à du bronze se hérissaient ; puis venait une file de minces bouleaux, inclinés dans des attitudes élégiaques ; et les pins, symétriques comme des tuyaux d'orgue, en se balançant continuellement, semblaient chanter. Il y avait des chênes rugueux, énormes, qui se convulsaient, s'étiraient du sol, s'étreignaient les uns les autres, et, fermes sur leurs troncs, pareils à des torses, se lançaient avec leurs bras nus des appels de désespoir, des menaces furibondes, comme un groupe de Titans immobilisés dans leur colère.* »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 379-380)

But Frédéric learns in the newspaper about his friend Dussardier's, injury and quickly returns to the capital, without a thought for Rosanette.



Dussardier

« Une sorte d'Hercule dont la chevelure, telle qu'un paquet d'étoüpes, débordait sous une casquette en toile cirée »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 36) : telle est la description de Dussardier donnée par Flaubert.

Il est le seul personnage vraiment sympathique, quoique naïf, de *L'Éducation sentimentale*, généreux et pur, totalement dévoué à ses amis Frédéric, Deslauriers, Sénécal, Hussonnet, Pellerin et les autres. Il embrasse avec enthousiasme la révolution de 1848 et participe fougueusement aux barricades :

« J'en arrive ! Tout va bien ! Le peuple triomphe ! Les ouvriers et les bourgeois s'embrassent ! Ah ! Si vous saviez ce que j'ai vu ! Quels braves gens ! Comme c'est beau ! » (*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 342).

Plus tard, mêlé à la répression des Journées de Juin, il est plein de doutes sur la légitimité de cette réaction et entreprend de sauver un jeune garçon sur les barricades. Il meurt tragiquement le jour du coup d'État du futur Napoléon III des mains de son ancien ami Sénécal, odieux doctrinaire révolutionnaire devenu défenseur de l'ordre.

« Mais, sur les marches de Tortoni, un homme, — Dussardier, — remarquable de loin à sa haute taille, restait sans plus bouger qu'une cariatide.

Un des agents qui marchait en tête, le tricorne sur les yeux, le menaça de son épée.

L'autre alors, s'avançant d'un pas, se mit à crier :

— « Vive la République ! »

Il tomba sur le dos, les bras en croix.

Un hurlement d'horreur s'éleva de la foule. L'agent fit un cercle autour de lui avec son regard ; et Frédéric, béant, reconnut Sénécal. »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 489)

« Une sorte d'Hercule dont la chevelure, telle qu'un paquet d'étoüpes, débordait sous une casquette en toile cirée », (*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 36), such is the description of Dussardier given by Flaubert.

He is the only character from *L'Éducation sentimentale* who is really kind, generous and pure, totally devoted to his friends Frédéric, Deslauriers, Sénécal, Hussonnet, Pellerin and the others. He enthusiastically sets fire during the French revolution of 1848 and passionately participates in the barricades :

« J'en arrive ! Tout va bien ! Le peuple triomphe ! Les ouvriers et les bourgeois s'embrassent ! Ah ! Si vous saviez ce que j'ai vu ! Quels braves gens ! Comme c'est beau ! » (*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 342).

Later, involved in the cracking down of the Days of June, he is filled with doubt about the legitimacy of this reaction and decides to save a young boy on the barricades. He dies tragically on the day of Napoleon III's coup d'Etat at the hands of his old friend, Sénécal, hateful revolutionary doctrinaire who has become a champion of law and order.

« Mais, sur les marches de Tortoni, un homme, — Dussardier, — remarquable de loin à sa haute taille, restait sans plus bouger qu'une cariatide.

Un des agents qui marchait en tête, le tricorne sur les yeux, le menaça de son épée.

L'autre alors, s'avançant d'un pas, se mit à crier :

— « Vive la République ! »

Il tomba sur le dos, les bras en croix.

Un hurlement d'horreur s'éleva de la foule. L'agent fit un cercle autour de lui avec son regard ; et Frédéric, béant, reconnut Sénécal. »

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 489)



Deslauriers

Charles Deslauriers est l'ami d'enfance du héros de *L'Éducation sentimentale*, Frédéric Moreau.

Inséparables au collège où ils ont fait ensemble mille projets d'avenir, on les voit au début du roman discuter avec passion sur le pont de Nogent, tels deux Rastignac prêts à conquérir Paris.

Deslauriers est plus pauvre mais travaille son droit avec acharnement pour réussir. Il ne partage pas les rêves d'amour de son ami, exclusivement occupé à conquérir puissance et argent.

«N'ayant jamais vu le monde qu'à travers la fièvre de ses convoitises, il se l'imaginait comme une création artificielle, fonctionnant en vertu de lois mathématiques. Un dîner en ville, la rencontre d'un homme en place, le sourire d'une jolie femme pouvaient, par une série d'actions se déduisant les unes des autres, avoir de gigantesques résultats.» (*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 92).

Il se met à haïr Frédéric quand celui-ci ne lui donne pas l'argent promis pour fonder le journal dont il rêvait et s'occupe dès lors à lui nuire en tout. Il tente de séduire son éternel amour, Mme Arnoux, puis épouse Louise Roque, jeune héritière amoureuse de son ami.

L'avocat Deslauriers salue la révolution de 1848 avec enthousiasme mais échoue finalement à parvenir, après s'être tant démené. A la fin du roman, il retrouve Frédéric.

« Et ils résumèrent leur vie.

Ils l'avaient manquée tous les deux, celui qui avait rêvé l'amour, celui qui avait rêvé le pouvoir. Quelle en était la raison ?

— *« C'est peut-être le défaut de ligne droite », dit Frédéric.*

— *« Pour toi, cela se peut. Moi, au contraire, j'ai péché par excès de rectitude, sans tenir compte de mille choses secondaires, plus fortes que tout. J'avais trop de logique, et toi de sentiment. »*

Puis, ils accusèrent le hasard, les circonstances, l'époque où ils étaient nés. » (*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 499)

Charles Deslauriers is the childhood friend of the hero of *L'Éducation sentimentale*, Frédéric Moreau. Inseparable in secondary school where they had thousands of projects for the future, they are seen at the beginning of the novel talking passionately on the bridge at Nogent, like two social climbers, ready to conquer Paris.

Deslauriers is poorer but studies his law relentlessly in order to succeed. He does not share the dreams of love of his friend, and is solely interested in obtaining power and money. *« N'ayant jamais vu le monde qu'à travers la fièvre de ses convoitises, il se l'imaginait comme une création artificielle, fonctionnant en vertu de lois mathématiques. Un dîner en ville, la rencontre d'un homme en place, le sourire d'une jolie femme pouvaient, par une série d'actions se déduisant les unes des autres, avoir de gigantesques résultats. »*

(*L'Éducation sentimentale*, Livre de Poche, p. 92).

He starts to hate Frédéric when he doesn't give him the money he has promised to found the newspaper that he has dreamed of and from then on does everything possible to harm him. He tries to seduce Frédéric's eternal love, Mme Arnoux, and then weds Louise Roque, the young heiress who is in love with his friend. The lawyer, Deslauriers, greets the 1848 revolution with enthusiasm but finally fails to succeed, after having tried so hard. At the end of the novel, he meets back up with Frédéric.

Carthage

2^{ème} étage - Second floor

« C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar. Les soldats qu'il avait commandés en Sicile se donnaient un grand festin pour célébrer le jour anniversaire de la bataille d'Éryx, et comme le maître était absent et qu'ils se trouvaient nombreux, ils mangeaient et ils buvaient en pleine liberté. »

Salammbô, Folio, p. 43



Salammbô

« La moire des étoffes était, comme la splendeur de sa peau, quelque chose de spécial et n'appartenant qu'à elle. Ses yeux, ses diamants étincelaient ; le poli de ses ongles continuait la finesse des pierres qui chargeaient ses doigts ; les deux agrafes de sa tunique, soulevant un peu ses seins, les rapprochaient l'un de l'autre, et il se perdait par la pensée dans leur étroit intervalle, où descendait un fil tenant une plaque d'émeraude, que l'on apercevait plus bas sous la gaze violette. Elle avait pour pendants d'oreilles deux petites balances de saphir supportant une perle creuse, pleine d'un parfum liquide. Par les trous de la perle, de moment en moment, une gouttelette qui tombait mouillait son épaule nue. Mâtho la regardait tomber. » (Salammbô, Folio, p. 309)

Lorsque Salammbô pénètre sous sa tente, Mâtho, le chef des mercenaires, est envoûté par les parures de la fille d'Hamilcar. C'est une jeune fille mystique et languissante, vierge vouée au culte de la déesse de la lune, Tanit. Mâtho se consume d'amour pour elle et dérobe dans le temple de Tanit le voile sacré de la déesse qui protège Carthage. C'est pour sauver les siens qu'elle se donnera au barbare, nouvelle Judith, pour le reprendre. Après l'initiation sensuelle du serpent, elle s'abandonne à Mâtho dans le camp des barbares et rentre triomphalement avec le zaimph saint.

Mais par la suite, Salammbô se détourne de son culte lunaire, dévorée de désir pour cet homme qu'elle assimile à Moloch, le dieu du soleil. C'est ainsi que Flaubert nous décrit la victoire de Mâtho :

« Le zaimph tomba, l'enveloppait ; elle aperçut la figure de Mâtho se courbant sur sa poitrine.

— Moloch, tu me brûles !

Et les baisers du soldat, plus dévorateurs que des flammes, la parcouraient ; elle était comme enlevée dans un ouragan, prise dans la force du soleil. »

(Salammbô, Folio, p. 315)

When Salammbô enters his tent, Mâtho, the leader of the mercenaries, is bewitched by the jewels of Hamilcar's daughter. She is a mystical and languid young woman, a virgin dedicated to the cult of the moon goddess, Tanit. Mâtho is consumed by love for her and steals the sacred veil of the protector of Carthage, Tanit, from the temple. It is to save her people that she gives herself to the barbarian, a new Judith, to take it back. After the sensual initiation with the snake, she abandons Mâtho in the barbarian camp and returns triumphantly with the sacred zaimph.

But, as a result, Salammbô turns away from her lunar cult, devoured by desire for this man that she assimilates with Moloch, the sun god. This is how Flaubert describes Mâtho's victory :

« Le zaimph tomba, l'enveloppait ; elle aperçut la figure de Mâtho se courbant sur sa poitrine.

— Moloch, tu me brûles !

Et les baisers du soldat, plus dévorateurs que des flammes, la parcouraient ; elle était comme enlevée dans un ouragan, prise dans la force du soleil. »

(Salammbô, Folio, p. 315)



Hamilcar

« *Un homme, seul, aurait pu sauver la République. On se repentit de l'avoir méconnu, et le parti de la paix, lui-même, vota des holocaustes pour le retour d'Hamilcar.* » (Salammbô, Folio, p. 183)

The suffète de Carthage revient enfin de sa longue campagne contre les Romains. Il est accueilli en sauveur par la ville terrifiée de la révolte des mercenaires. La scène du festin des soldats dans ses jardins à Mégara ou la fascinante apparition de sa fille Salammbô permet à Flaubert d'annoncer toute l'importance du personnage d'Hamilcar avant son entrée en scène.

L'écrivain reste fidèle à la figure historique du héros, le décrivant comme un génial chef de guerre doué d'une rare intelligence politique. Il nous fait découvrir un marchand enrichi grâce à son absence de scrupules et détenteur de richesses fabuleuses. Il dévoile un homme terrible et craint de tous dont l'unique amour est son fils caché, Hannibal. Hamilcar arrivera à le soustraire au sacrifice d'enfants ordonné par les prêtres de Moloch, sans crainte de braver la colère des Baals.

C'est ainsi que le Suffète de la mer, chef des riches et dominateur du peuple, général de l'armée carthaginoise, père de Salammbô et d'Hannibal, fait une entrée triomphale digne du sauveur de Carthage.

« *Enfin on reconnut la trirème d'Hamilcar.*

Elle s'avavançait d'une façon orgueilleuse et farouche, l'antenne toute droite, la voile bombée dans la longueur du mât, en fendant l'écume autour d'elle ; ses gigantesques avirons battaient l'eau en cadence ; de temps à autre l'extrémité de sa quille, faite comme un soc de charrue, apparaissait, et sous l'éperon qui terminait sa proue, le cheval à tête d'ivoire, en dressant ses deux pieds, semblait courir sur les plaines de la mer. »

(Salammbô, Folio, p. 185)

« *Un homme, seul, aurait pu sauver la République. On se repentit de l'avoir méconnu, et le parti de la paix, lui-même, vota des holocaustes pour le retour d'Hamilcar.* » (Salammbô, Folio, p. 183)

The suffete of Carthage finally comes back from his long campaign against the Romans. He is welcomed as a saviour of the city which is terrified by the revolt of the mercenaries. The scene of the soldier's banquet in the Mégara gardens where the fascinating appearance of his daughter, Salammbô, allows Flaubert to announce all the importance of the character, Hamilcar, before his entrance onto the stage.

The writer remains loyal to the historic figure of the hero, describing him as a war chief gifted with a rare political intelligence. He allows us to discover a merchant enriched thanks to his absence of scruples and possessor of fabulous treasures. He reveals a terrible man who is feared by all and whose only love is for his hidden son, Hannibal. Hamilcar manages to protect him from the child sacrifice ordered by the Moloch priests, confronting without fear the anger of Baals.

It is thus that the Suffete of the sea, leader of the rich and dominator of the people, general of the Carthaginian army, father of Salammbô and Hannibal, makes a triumphant entry, worthy of the saviour of Carthage.



Mâtho

« De l'autre côté des tables se tenait un Libyen de taille colossale et à courts cheveux noirs frisés. Il n'avait gardé que sa jaquette militaire, dont les lames d'airain déchiraient la pourpre du lit. Un collier à lune d'argent s'embarrassait dans les poils de sa poitrine. Des éclaboussures de sang lui tachetaient la face. » (Salammbô, Folio, p. 60)

Du futur chef des mercenaires se dégage une force virile qui semble faire effet sur la fille d'Hamilcar. C'est au cours de ce festin qu'elle le distingue parmi les soldats en lui versant une coupe de vin. Dès lors, il se consume d'amour pour cette vierge inaccessible consacrée à la déesse de la lune Tanit. Lorsqu'il se laisse convaincre par son ami Spendius de voler le voile sacré de la déesse pour démoraliser Carthage, c'est surtout avec l'intention de l'offrir à Salammbô.

Il la possède enfin sous sa tente lorsqu'elle vient lui reprendre le zaïmph saint, ce que Flaubert désignait dans ses brouillons comme la « baisade sous le peplos », autre terme pour désigner ce voile sacré.

Malgré la trahison de Salammbô qui rend le voile à Carthage, Mâtho continue de se battre jusqu'au bout avec ses hommes, faisant preuve d'un réel talent militaire. Finalement vaincu et dernier survivant, il est supplicié sous les yeux de la fille d'Hamilcar.

« Salammbô était envahie par une mollesse où elle perdait toute conscience d'elle-même. Quelque chose à la fois d'intime et de supérieur, un ordre des Dieux la forçait à s'y abandonner ; des nuages la soulevaient ; en défaillant, elle se renversa sur le lit dans les poils du lion. Mâtho lui saisit les talons, la chaînette d'or éclata, et les deux bouts, en s'envolant, frappèrent la toile comme deux vipères rebondissantes. Le zaïmph tomba, l'enveloppait ; elle aperçut la figure de Mâtho se courbant sur sa poitrine. » (Salammbô, Folio, p. 315)

« De l'autre côté des tables se tenait un Libyen de taille colossale et à courts cheveux noirs frisés. Il n'avait gardé que sa jaquette militaire, dont les lames d'airain déchiraient la pourpre du lit. Un collier à lune d'argent s'embarrassait dans les poils de sa poitrine. Des éclaboussures de sang lui tachetaient la face. » (Salammbô, Folio, p. 60)

From the future mercenary leader emerges a virile strength which seems to have an effect on Hamilcar's daughter. It is during this banquet that he singles him out from among the soldiers by serving him a glass of wine. From then on, he is consumed by love for this inaccessible virgin who is consecrated to the moon goddess, Tanit. When he allows himself to be convinced by his friend Spendius to steal the goddess's sacred veil in order to dishearten Carthage, it is above all with the intention of offering it to Salammbô.

He finally takes her in his tent when she comes to steal back the sacred zaïmph, which Flaubert describes in his drafts as the «baisade sous le peplos», another term to describe this sacred veil.

Despite the betrayal of Salammbô who returns the veil to Carthage, he continues to fight until the end with his men, proving his real military talent. Finally, vanquished and the last survivor, he is tortured as Hamilcar's daughter looks on.



Spendius

« On aperçut au sommet de l'aqueduc un homme avec une tunique brune, déchirée. Il se tenait penché tout au bord, les deux mains sur les hanches, et il regardait en bas, sous lui, comme étonné de son œuvre.

Puis il se redressa. Il parcourut l'horizon d'un air superbe qui semblait dire : « Tout cela maintenant est à moi ! » Les applaudissements des Barbares éclatèrent ; les Carthaginois, comprenant enfin leur désastre, hurlaient de désespoir. Alors, il se mit à courir sur la plate-forme, d'un bout à l'autre, – et, comme un conducteur de char triomphant aux jeux Olympiques, Spendius, éperdu d'orgueil, levait les bras. »

(Salammbô, Folio, p. 353)

L'ancien esclave d'Hamilcar doit sa liberté retrouvée à la confusion générale produite par la révolte des mercenaires à Carthage. Ce Grec rusé et plein de ressources devient dès lors l'âme du soulèvement des Barbares, dont le bras armé demeure le Libyen Mâtho.

La destruction de l'aqueduc qui alimente en eau la ville est son œuvre magistrale, tout comme le vol du voile sacré de Tanit ou la fausse traduction des discours du général Hannon venu négocier avec les mutins. Il rend à lui seul tout retour en arrière impossible mais ses habiletés ne suffiront pas à gagner la guerre, comme si cet impie avait les dieux contre lui.

On ne peut s'empêcher d'éprouver quelque sympathie pour ce personnage étonnant. Sa lâcheté ne l'empêche pas de mourir bravement avec ses compagnons, heureux de conserver sa liberté si chèrement conquise.

« Alors il tourna son visage vers Autharite et lui dit lentement, avec un indéfinissable sourire :

_ Te rappelles-tu les lions sur la route de Sicca?

_ C'étaient nos frères ! » répondit le Gaulois en expirant. »

(Salammbô, Folio, p. 441).

Hamilcar's former slave owes his liberty to the general confusion produced by the revolt of the mercenaries at Carthage. This cunning and resourceful Greek becomes the soul of the Barbarian uprising, whose armed wing remains the Libyan Mâtho.

The destruction of the aqueduct which provides the city with water is his work, as is the theft of Tanit's sacred veil and the fake translation of General Hanon's speech, who has come to negotiate with the mutineers. Thanks to him, turning back becomes impossible but his skills are not enough to win the war, as if this impious person has the Gods against him.

One cannot help but feel some sympathy for this astonishing character. His cowardice does not keep him from dying bravely with his companions, happy to keep his liberty which was so dearly obtained.

«Alors il tourna son visage vers Autharite et lui dit lentement, avec un indéfinissable sourire :

- Te rappelles-tu les lions sur la route de Sicca?

- C'étaient nos frères ! » répondit le Gaulois en expirant. »

(Salammbô, Folio, p. 441).



Le Voile de Tanit

« Mais au-delà on aurait dit un nuage où étincelaient des étoiles : des figures apparaissaient dans les profondeurs de ses plis : Eschmoûn avec les Kabires, quelques-uns des monstres déjà vus, les bêtes sacrées des Babyloniens, puis d'autres qu'ils ne connaissaient pas. Cela passait comme un manteau sous le visage de l'idole, et remontant étalé sur le mur, s'accrochait par les angles, tout à la fois bleuâtre comme la nuit, jaune comme l'aurore, pourpre comme le soleil, nombreux, diaphane, étincelant, léger. C'était là le manteau de la Déesse, le zaimph saint que l'on ne pouvait voir. Ils pâlirent l'un et l'autre. » (Salammbô, Folio, p. 144)

Les deux meneurs de la révolte des mercenaires, Spendius et Mâtho, s'introduisent une nuit dans le temple de la déesse Tanit à Carthage pour s'emparer du voile sacré. Cette expédition mystique et dangereuse est une des plus belles scènes du roman de Flaubert, une des plus importantes aussi. Les péripéties suivantes sont toutes liées au manteau sacré de la déesse, qu'il s'agit de reprendre à tout prix pour Salammbô et les Carthaginois.

Pour Mâtho, ce sacrilège est un moyen de s'assurer la victoire militaire mais surtout la conquête de Salammbô, dont la possession sensuelle se confond dans son esprit avec Tanit et le voile.

« Mâtho suffoquait dans la chaude atmosphère que rabattaient sur lui les cloisons de cèdre. Tous ces symboles de la fécondation, ces parfums, ces rayonnements, ces haleines l'accablaient. A travers les éblouissements mystiques, il songeait à Salammbô. Elle se confondait avec la Déesse elle-même, et son amour s'en dégageait plus fort, comme les grands lotus qui s'épanouissaient sur la profondeur des eaux. » (Salammbô, Folio, p. 140)

« Mais au-delà on aurait dit un nuage où étincelaient des étoiles : des figures apparaissaient dans les profondeurs de ses plis : Eschmoûn avec les Kabires, quelques-uns des monstres déjà vus, les bêtes sacrées des Babyloniens, puis d'autres qu'ils ne connaissaient pas. Cela passait comme un manteau sous le visage de l'idole, et remontant étalé sur le mur, s'accrochait par les angles, tout à la fois bleuâtre comme la nuit, jaune comme l'aurore, pourpre comme le soleil, nombreux, diaphane, étincelant, léger. C'était là le manteau de la Déesse, le zaimph saint que l'on ne pouvait voir. Ils pâlirent l'un et l'autre. » (Salammbô, Folio, p. 144)

The two leaders of the mercenary revolt, Spendius et Mâtho, slip into the temple of the goddess Tanit in Carthage one night to steal the sacred veil. This mystic and dangerous expedition is one of the best scenes of Flaubert's novel, one of the most important as well. The events which follow are all linked to the goddess' sacred veil, which must be recovered at any price for Salammbô and the Carthaginians.

For Mâtho, this sacrilege is a means of guaranteeing military victory but above all the conquest of Salammbô, whose sensual possession is confused in his mind with Tanit and the veil.

« Mâtho suffoquait dans la chaude atmosphère que rabattaient sur lui les cloisons de cèdre. Tous ces symboles de la fécondation, ces parfums, ces rayonnements, ces haleines l'accablaient. A travers les éblouissements mystiques, il songeait à Salammbô. Elle se confondait avec la Déesse elle-même, et son amour s'en dégageait plus fort, comme les grands lotus qui s'épanouissaient sur la profondeur des eaux. » (Salammbô, Folio, p. 140)



Narr'Havas

« *Aucun ne la regardait comme un jeune chef numide placé aux tables des capitaines, parmi des soldats de sa nation. Sa ceinture était si hérissée de dards, qu'elle faisait une bosse dans son large manteau, noué à ses tempes par un lacet de cuir. L'étoffe, bâillant sur ses épaules, enveloppait d'ombre son visage, et l'on n'apercevait que les flammes de ses deux yeux. C'était par hasard qu'il se trouvait au festin, son père le faisant vivre chez les Barca, selon la coutume des rois qui envoyaient leurs enfants dans les grandes familles pour préparer des alliances. Depuis six mois que Narr'Havas y logeait, il n'avait point encore aperçu Salammbô ; et, assis sur les talons, la barbe baissée vers les hampes de ses javelots, il la considérait en écartant les narines comme un léopard qui est accroupi dans les bambous.* » (Salammbô, Folio, p. 59)

Le prince numide Narr'Havas découvre la fille d'Hamilcar lors du banquet des mercenaires. Plein de désir pour cette belle et mystérieuse Salammbô, il voit dans le soldat Mâtho, à qui elle offre une coupe de vin, son principal rival. Il ne partage cependant pas sa folle passion et ne néglige jamais ses ambitions politiques dans cette lutte pour la séduire.

Quand la guerre éclate, il louvoie habilement entre Carthage et les barbares, mettant ses richesses et ses cavaliers à la disposition du plus fort. Il trahit définitivement Mâtho quand la victoire de Carthage devient évidente et il reçoit Salammbô en mariage pour récompense.

Celle-ci est charmée par la grâce de Narr'Havas mais la comparaison avec le Libyen qui a su la posséder sous sa tente n'est pas à l'avantage du Numide : « *Ce jeune homme à voix douce et à taille féminine captivait ses yeux par la grâce de sa personne et lui semblait être comme une sœur aînée que les Baals envoyaient pour la protéger. Le souvenir de Mâtho la saisit : elle ne résista pas au désir de savoir ce qu'il devenait.* » (Salammbô, Folio, p. 434)

The Numidian prince, Narr'Havas, discovers Hamilcar's daughter during the mercenary banquet. Full of desire for this beautiful and mysterious Salammbô, he sees in the soldier Matho, to whom she offers a glass of wine, his principal rival. He does not share, however, Matho's mad passion and never neglects his political ambitions in this struggle to seduce her.

When war breaks out, he cleverly goes back and forth between Carthage and the barbarians, putting his riches and his horsemen at the disposition of the strongest. He definitively betrays Matho when the victory of Carthage becomes evident and receives Salammbô in marriage as a reward.

She is charmed by Narr'Havas' grace, but the comparison with the Libyan, who was able to possess her in his tent, does not play to the advantage of the Numidian: « *Ce jeune homme à voix douce et à taille féminine captivait ses yeux par la grâce de sa personne et lui semblait être comme une sœur aînée que les Baals envoyaient pour la protéger. Le souvenir de Mâtho la saisit : elle ne résista pas au désir de savoir ce qu'il devenait.* » (Salammbô, Folio, p. 434)



Hannibal

« Il avait dix ans peut-être, et n'était pas plus haut qu'un glaive romain. Ses cheveux crépus ombrageaient son front bombé. On aurait dit que ses prunelles cherchaient des espaces. Les narines de son nez mince palpaient largement ; sur toute sa personne s'étalait l'indéfinissable splendeur de ceux qui sont destinés aux grandes entreprises. Quand il eut rejeté son manteau trop lourd, il resta revêtu d'une peau de lynx attachée autour de sa taille, et il appuyait résolument sur les dalles ses petits pieds nus tout blancs de poussière. » (*Salammbô*, Folio, p. 370)

Flaubert se garde de nommer dans ce passage le célèbre Hannibal et le lecteur non averti comprend seulement plus tard l'importance historique du fils d'Hamilcar décrit ici. C'est bien lui en effet le général carthaginois qui franchit les Alpes avec ses éléphants et vainquit les Romains à Cannes en 216 av. J.-C.

Dans *Salammbô*, Hannibal est encore un petit garçon que le suffète Hamilcar fait élever sur les rives de Hadrumète pour le protéger de ses ennemis. Flaubert souligne les présages de sa grandeur comme avec l'anecdote du combat avec l'aigle. Il livre enfin son nom au moment critique où les prêtres de Moloch viennent chercher l'enfant pour le sacrifier. Hamilcar lui substitue un pauvre fils d'esclave, préservant ainsi le destin de celui qui fit trembler Rome.

Flaubert était très ferme à propos des illustrations de ses livres et se refusa à tout compromis pour *Salammbô* :

« Ah! qu'on me le montre, le coco qui me fera le portrait d'Hannibal. — Et le dessin d'un fauteuil carthaginois ! Il me rendra grand service. Ce n'était guère la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague, pour qu'un pignourf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte. »

(Lettre de Flaubert à Jules Duplan, 5 juillet 1862, Corr. III, p. 226).

« Il avait dix ans peut-être, et n'était pas plus haut qu'un glaive romain. Ses cheveux crépus ombrageaient son front bombé. On aurait dit que ses prunelles cherchaient des espaces. Les narines de son nez mince palpaient largement ; sur toute sa personne s'étalait l'indéfinissable splendeur de ceux qui sont destinés aux grandes entreprises. Quand il eut rejeté son manteau trop lourd, il resta revêtu d'une peau de lynx attachée autour de sa taille, et il appuyait résolument sur les dalles ses petits pieds nus tout blancs de poussière. » (*Salammbô*, Folio, p. 370)

Flaubert refrains from naming in this passage the famous Hannibal and the uninformed reader understands only later the historic importance of Hamilcar's son, described here. It is effectively, him, the Carthaginian general, who crosses over the Alps with his elephants and defeats the Romans at Cannes in 216 BC.

In *Salammbô*, Hannibal is once again a young boy that the suffete Hamilcar has had raised on the banks of the Hadrumete to protect him from his enemies. Flaubert highlights the signs of his greatness as in the anecdote about the struggle with the eagle. He finally provides his name at the critical moment when the priests of Moloch come to get the child to sacrifice him. Hamilcar substitutes a poor son of a slave for him, thus preserving the destiny of the one who made Rome tremble.

Flaubert is very firm regarding the illustrations of his books and refuses any compromise for *Salammbô* :

« Ah! qu'on me le montre, le coco qui me fera le portrait d'Hannibal. — Et le dessin d'un fauteuil carthaginois ! Il me rendra grand service. Ce n'était guère la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague, pour qu'un pignourf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte. » (Letter from Flaubert to Jules Duplan, 5 July 1862, Corr. III, p. 226).



Schahabarim

« Salammbô ne pouvait vivre sans le soulagement de la présence de Schahabarim. Mais elle se révoltait intérieurement contre cette domination ; elle sentait pour le prêtre tout à la fois de la terreur, de la jalousie, de la haine et une espèce d'amour, en reconnaissance de la singulière volupté qu'elle trouvait près de lui. » (Salammbô, Folio, p. 285)

Flaubert décrit les sentiments ambivalents de Salammbô envers son mentor, le grand-prêtre de Tanit. L'eunuque l'initie depuis son enfance au culte de la déesse de la lune mais la laisse volontairement – et sur les ordres d'Hamilcar – dans l'ignorance de toute sensualité.

Il doute lui-même du pouvoir de Tanit face à la force fécondatrice du Baal Moloch, dieu du Soleil. Désireux de rendre à Carthage sa puissance perdue, il envoie Salammbô reprendre le zaïmph sacré de Tanit au chef des Barbares, Mâtho. Sachant qu'elle devra s'offrir à lui, il suggère une initiation sensuelle avec le python sacré de la déesse, donnant lieu à une scène d'un érotisme saisissant.

Mais le retour du voile sacré ne suffit pas à sauver Carthage qui doit son salut à un Moloch apaisé par un sacrifice humain.

C'est alors que Schahabarim renie sa déesse pour se dévouer au terrible dieu à tête de taureau.

« Schahabarim, sans répondre, continuait à marcher ; et, traversant pas à pas toute l'enceinte, il arriva sous les jambes du colosse, puis il le toucha des deux côtés en écartant les deux bras, ce qui était une formule solennelle d'adoration. Depuis trop longtemps, la Rabbet le torturait ; et, par désespoir, ou peut-être à défaut d'un dieu satisfaisant complètement sa pensée, il se déterminait enfin pour celui-là.

La foule, épouvantée par cette apostasie, poussa un long murmure. On sentait se rompre le dernier lien qui attachait les âmes à une divinité clémente. » (Salammbô, Folio, p. 397)

« Salammbô ne pouvait vivre sans le soulagement de la présence de Schahabarim. Mais elle se révoltait intérieurement contre cette domination ; elle sentait pour le prêtre tout à la fois de la terreur, de la jalousie, de la haine et une espèce d'amour, en reconnaissance de la singulière volupté qu'elle trouvait près de lui. » (Salammbô, Folio, p. 285)

Flaubert describes the ambivalent feelings of Salammbô to her mentor, the high priest of Tanit. The eunuch has initiated her since childhood to the moon goddess cult but voluntarily leaves her – under order from Hamilcar – in total ignorance of any sensuality.

He himself doubts the power of Tanit against the fecundation force of Baal Moloch, Sun God. Wanting to return its lost power to Carthage, he sends Salammbô to recover Tanit's sacred Zaïmph from the barbarian leader, Mâtho. Knowing that she must offer herself to him, he suggests a sensual initiation with the goddess' sacred python, leading to a very erotic scene.

But the return of the sacred veil is not enough to save Carthage which owes its salvation to a Moloch calmed by an act of human sacrifice.

That is when Schahabarim repudiates the goddess in order to devote herself to the terrible god with the head of a bull.



Le festin des mercenaires

« C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar. Les soldats qu'il avait commandés en Sicile se donnaient un grand festin pour célébrer le jour anniversaire de la bataille d'Éryx, et, comme le maître était absent et qu'ils se trouvaient nombreux, ils mangeaient et ils buvaient en pleine liberté. » (Salammbô, Folio, p. 43).

L'incipit de Salammbô est une perfection de concision et de rythme, introduisant idéalement le lecteur de Flaubert à la scène du festin des mercenaires. Les richesses du suffète Hamilcar y sont déployées à profusion par le Conseil pour amadouer les soldats mécontents des impayés de leur solde et inquiets de l'absence prolongée de leur chef.

Mais très vite, le désordre s'installe. Les soldats, enivrés et excités, délivrent les esclaves puis les tuent sans discernement, coupent les trompes des éléphants, brûlent les arbres et entreprennent le pillage du palais. C'est alors que la fille d'Hamilcar paraît, la mystérieuse Salammbô.

Sa beauté subjugue tous les hommes assemblés. Calmés, ces mercenaires de toutes les nations l'écoutent pleurer la perte des poissons sacrés de Tanit puis chanter une épopée phénicienne. Elle parle à chacun dans la langue qui lui est propre et termine en offrant à boire au Libyen Mâtho, le liant à elle d'un amour éternel.

« Ensuite les tables furent couvertes de viandes : antilopes avec leurs cornes, paons avec leurs plumes, moutons entiers cuits au vin doux, gigots de chamois et de buffles, hérissons au garum, cigales frites et loirs confits. Dans des gamelles en bois de Tamrapanni flottaient, au milieu du safran, de grands morceaux de graisse. Tout débordait de saumure, de truffes et d'assa foetida. Les pyramides de fruits s'éboulaient sur les gâteaux de miel, et l'on n'avait pas oublié quelques-uns de ces petits chiens à gros ventre et à soies roses que l'on engraisait avec du marc d'olives, mets carthaginois en abomination aux autres peuples. » (Salammbô, Folio, p. 46)

« C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar. Les soldats qu'il avait commandés en Sicile se donnaient un grand festin pour célébrer le jour anniversaire de la bataille d'Éryx, et, comme le maître était absent et qu'ils se trouvaient nombreux, ils mangeaient et ils buvaient en pleine liberté. » (Salammbô, Folio, p. 43).

The beginning of Salammbô is a perfection of concision and rhythm, ideally introducing Flaubert's readers to the scene of the mercenaries banquet. The riches of the suffete Hamilcar are profusely laid out by the Council to cajole the soldiers who are unhappy with their unpaid status and worried about the prolonged absence of their leader.

But very quickly, disorder arrives. The soldiers, drunk and excited, free the slaves then kill them without discernment, cut the trunks of the elephants, burn the trees and begin the pillage of the palace. It is then that Hamilcar's daughter appears, the mysterious, Salammbô.

Her beauty subjugates all of the men gathered. Calmed, these mercenaries from all nations listen to her grieving over the loss of Tanit's sacred fish then sing a Phoenician epic. She speaks to each soldier in their own language and finishes by offering a drink to the Libyan Matho, uniting him to her with an eternal love.



Mégara

« Mais une barre lumineuse s'éleva du côté de l'Orient. À gauche, tout en bas, les canaux de Mégara commençaient à rayer de leurs sinuosités blanches les verdure des jardins. Les toits coniques des temples heptagones, les escaliers, les terrasses, les remparts, peu à peu, se découpaient sur la pâleur de l'aube ; et tout autour de la péninsule carthaginoise une ceinture d'écume blanche oscillait tandis que la mer couleur d'émeraude semblait comme figée dans la fraîcheur du matin. »

(Salammbô, Folio, p. 62)

Flaubert a su faire revivre une Carthage antique alors presque totalement inconnue. Infatigable travailleur, il a accumulé les notes en lisant l'ensemble des sources, de Polybe à Pline en passant par des traités de poliorcétique (l'art des sièges) ou les dix-huit tomes de la Bible de Cahen.

Il entreprit un voyage en Tunisie, en avril 1858, afin de mieux s'imprégner des lieux, fit à cheval le trajet de Tunis à Constantine et visita les ruines de Thugga. Au retour, il remania une grande partie de ce qu'il avait déjà écrit. Car Flaubert n'a jamais voulu faire un livre d'histoire ni même un roman historique : « Si un roman est aussi embêtant qu'un bouquin scientifique, bonsoir, il n'y a plus d'art. » (Lettre à Ernest Feydeau, juillet 1861).

Quant à Mégara, c'est bien sûr un faubourg de Carthage où se situent le palais et les jardins d'Hamilcar... Flaubert y place la scène où le général carthaginois, rentré de sa campagne contre Rome, entreprend l'inspection de ses richesses fabuleuses.

Flaubert travailla plus de cinq ans sur ce second roman publié en 1862.

« Quand on lira Salammbô, on ne pensera pas, j'espère, à l'auteur! Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour entreprendre de ressusciter Carthage! C'est là une Thébaïde où le dégoût de la vie moderne m'a poussé. »

(Lettre à Ernest Feydeau, 29 novembre 1859).

« C'étaient des callais arrachées des montagnes à coups de fronde, des escarboucles formées par l'urine des lynx, des glossopètres tombés de la lune, des tyanos, des diamants, des sandastrum, des béryls, avec les trois espèces de rubis, les quatre espèces de saphir et les douze espèces d'émeraudes. Elles fulguraient, pareilles à des éclaboussures de lait, à des glaçons bleus, à de la poussière d'argent, et jetaient leurs lumières en nappes, en rayons, en étoiles. » (Salammbô, Folio, p. 223)

Flaubert is able to make an antique Carthage live again, although it is almost totally unknown. Tireless worker, he accumulates notes by reading all of the sources; from Polybe to Pline, including the treatises of poliorcétique (the art of sieges) or the eighteen volumes of the Cahen Bible.

He goes on a journey to Tunisia, in April 1858, in order to better immerse himself in the place, travels by horse from Tunis to Constantine and visits the ruins of Thugga. Upon his return, he undoes everything he has begun to write...Because Flaubert never wanted to write a history book nor a historic novel: « Si un roman est aussi embêtant qu'un bouquin scientifique, bonsoir, il n'y a plus d'art. » (Letter to Ernest Feydeau, July 1861).

As for Mégara, it is of course a suburb of Carthage where Hamilcar's palace and gardens are located...Flaubert places here the scene where the Carthaginian general, back from his campaign against Rome, begins the inspection of his fabulous riches.

Flaubert works for over five years on this second novel and publishes it in 1862.

« Quand on lira Salammbô, on ne pensera pas, j'espère, à l'auteur! Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour entreprendre de ressusciter Carthage! C'est là une Thébaïde où le dégoût de la vie moderne m'a poussé. »

(Letter to Ernest Feydeau, 29 November 1859).

FLAUBERT ET SES INTIMES

3^{ème} étage - Third floor

« De même que quand je lis Don Quichotte je voudrais aller à cheval sur une route blanche de poussière et manger des olives et des oignons crus à l'ombre d'un rocher, vos scènes de la vie russe me donnent envie d'être secoué en télégue au milieu de champs couverts de neige, en entendant des loups aboyer. »

Lettre de Flaubert à Ivan Tourguéniev, 16 mars 1863.

Gustave Flaubert 1821-1880



« Je travaille avec violence, ne voyant personne, ne lisant aucun journal, et gueulant dans le silence du cabinet comme un énergumène. Je passe toute la journée et presque toute la nuit courbé sur ma table et j'admire assez régulièrement le lever de l'aurore. Avant mon dîner, vers 7 heures, je batifole dans les ondes bourgeoises de la Seine. » (Lettre à Guy de Maupassant, 23 juillet 1876).

Gustave Flaubert concevait le métier d'écrivain comme un sacerdoce. Il consacra sa vie à cet idéal de perfection, comme le montre sa quête incessante du style. Il soumettait ses phrases à l'épreuve du gueuloir, clamant ses mots dans son cabinet de travail afin d'en vérifier l'harmonie. *« La prose doit se tenir droite d'un bout à l'autre, comme un mur portant son ornementation jusque dans ses fondements et que, dans la perspective, ça fasse une grande ligne unie. Oh ! Si j'écrivais comme je sais qu'il faut écrire, que j'écrirais bien ! »* (Lettre à Louise Colet, 2 juillet 1853).

Ses brouillons surchargés de ratures témoignent de cette recherche du Beau qu'il sacrifiait à tout. On sait qu'il mettait en moyenne cinq ans pour écrire un livre au prix d'un labeur éreintant, vivant en ermite dans sa propriété de Croisset.

Chez Flaubert, l'homme est aussi attachant que l'écrivain. Il a été un fils aimant, un oncle chéri et un ami recherché. Fidèle en amitié, il se démenait pour corriger les manuscrits des uns, conseiller les autres et obtenir pour eux quelque faveur. Sur la longue liste de ses amis, les noms illustres de George Sand, Ivan Tourguéniev, Guy de Maupassant, côtoient ceux plus oubliés de Louis Bouilhet, Maxime Du Camp ou Louise Colet. Tous ont en commun la passion absolue de la Littérature. *« Ce moine de l'art est devenu le patron des gens de lettres. »* (Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, « Tel », 1999 (1ère édition 1935)).

« Je travaille avec violence, ne voyant personne, ne lisant aucun journal, et gueulant dans le silence du cabinet comme un énergumène. Je passe toute la journée et presque toute la nuit courbé sur ma table et j'admire assez régulièrement le lever de l'aurore. Avant mon dîner, vers 7 heures, je batifole dans les ondes bourgeoises de la Seine. » (Lettre à Guy de Maupassant, 23 July 1876).

Gustave Flaubert considers the writing profession to be a vocation. He spends his life working towards this ideal of perfection, as is shown by his tireless quest for style. He subjects his phrases to the test of the "gueuloir", shouting out his words in his study in order to verify their harmony. *« La prose doit se tenir droite d'un bout à l'autre, comme un mur portant son ornementation jusque dans ses fondements et que, dans la perspective, ça fasse une grande ligne unie. Oh ! Si j'écrivais comme je sais qu'il faut écrire, que j'écrirais bien ! »* (Letter to Louise Colet, 2 July 1853).

His drafts, covered with crossed out words, prove his quest for Beauty which was most important. We know that it took him about five long exhausting years to write a book, hidden away in his property in Croisset.

When it comes to Flaubert, the man is as endearing as the writer. He is a loving son, a beloved uncle and a sought-after friend. A loyal friend, he goes out of his way to correct manuscripts for some, advise others and obtain for them a favour or two. On the long list of his friends, illustrious names such as George Sand, Ivan Tourguéniev, Guy de Maupassant, stand next to those more forgotten of Louis Bouilhet, Maxime Du Camp and Louise Colet. All have a common absolute passion for Literature. *« Ce moine de l'art est devenu le patron des gens de lettres. »* (Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, « Tel », 1999).



Guy de Maupassant 1850-1893

« Il me tarde de vous dire que je considère « Boule de Suif » comme un « chef-d'œuvre » ! Oui ! jeune homme ! Ni plus, ni moins, cela est d'un maître.(...) Ce petit conte « restera », soyez-en sûr ! Quelles belles binettes que celles de vos bourgeois ! Pas un n'est raté. (...) Non ! vraiment, je suis content ! Je me suis amusé et j'admire ».

(Lettre de Flaubert à Guy de Maupassant, 1er février 1880).

Flaubert est fier de son disciple, ce jeune Guy de Maupassant qu'il a pris sous son aile et conseillé avec tant de soin. Il est presque son fils adoptif – et non son fils naturel comme cela a pu se murmurer. Sa mère est la sœur d'Alfred Le Poittevin, poète et ami intime de Flaubert mort trop tôt en 1848. En acceptant de conseiller l'écrivain en herbe, Flaubert retrouve son cher Alfred qui eut une si grande influence sur lui dans leur jeunesse.

Maupassant profite ainsi d'un mentor exceptionnel et bénéficie de ses conseils pendant sept années. Flaubert se démène pour lui trouver une meilleure situation, compatible avec ses ambitions d'écrivain. Il entreprend de le défendre lorsque Maupassant est poursuivi pour immoralité, en rédigeant une lettre ouverte publiée dans le journal *Le Gaulois* en 1880. Cette remarquable tirade contre la bêtise et la censure lui permet d'obtenir un non-lieu pour son protégé.

Guy de Maupassant rendit hommage dans plusieurs articles au « *cher maître* », qu'il connut mieux que personne dans les dernières années de sa vie. « *Enfin, pour contenter les gens qui veulent toujours avoir des détails particuliers, je leur dirai qu'il boit, mange et fume absolument comme eux : qu'il est de haute taille, et que, lorsqu'il se promène avec son grand ami Yvan Tourgueneff, ils ont l'air d'une paire de géants.* »

« Il me tarde de vous dire que je considère « Boule de Suif » comme un « chef-d'œuvre » ! Oui ! jeune homme ! Ni plus, ni moins, cela est d'un maître. (...) Ce petit conte « restera », soyez-en sûr ! Quelles belles binettes que celles de vos bourgeois ! Pas un n'est raté. (...) Non ! vraiment, je suis content ! Je me suis amusé et j'admire ». (Letter from Flaubert to Guy de Maupassant, 1 February 1880).

Flaubert is proud of his disciple, this young Guy de Maupassant whom he took under his wing and taught so carefully. He is almost his adoptive son – and not his real son as was often said. His mother is Alfred Le Poittevin's sister, a poet and intimate friend of Flaubert, who died too young in 1848. By accepting to advise this budding writer, Flaubert rediscovers his old friend Alfred who had such a great influence on him during their youth.

Maupassant has an exceptional mentor and benefits from his advice for seven years. Flaubert does his best to obtain a better situation for him, compatible with his ambitions as a writer. He attempts to defend him when Maupassant is pursued for immorality, by writing an open letter published in the newspaper, *le Gaulois*, in 1880. This remarkable tirade against stupidity and censorship help him to have his friend's case dismissed.

Guy de Maupassant paid tribute to the writer in several articles and a precious biography « *cher maître* », who knew him better than anyone in the last years of his life. « *Enfin, pour contenter les gens qui veulent toujours avoir des détails particuliers, je leur dirai qu'il boit, mange et fume absolument comme eux : qu'il est de haute taille, et que, lorsqu'il se promène avec son grand ami Yvan Tourgueneff, ils ont l'air d'une paire de géants.* »

George Sand 1804-1876



« Chère Maître, bon comme du bon pain, (...) comment vous remercier ? J'éprouve le besoin de vous dire des tendresses. J'en ai tant dans le cœur qu'il ne m'en vient pas une au bout des doigts. Quelle bonne femme vous faites, et quel brave homme ! Sans compter le reste ! Je vous embrasse. Votre vieux troubadour. » (Lettre de Flaubert à George Sand, 10 décembre 1869). L'écrivain remercie avec effusion son amie George Sand pour son article élogieux sur *L'Éducation sentimentale*, éreinté par la critique.

Leur magnifique correspondance comprend plus de quatre cents lettres échangées depuis 1863 jusqu'à la mort de George Sand. Ils s'aimèrent profondément malgré leurs divergences esthétiques et politiques. Flaubert ne peut faire admettre à Sand ses dogmes de la perfection du style et de l'impersonnalité de l'écrivain, elle qui écrit « avec son cœur ». Elle tente de lui communiquer son optimisme et son idéalisme mais elle se heurte à un Flaubert misanthrope qui méprise l'engagement politique.

Leurs discussions touchent tous les sujets. Elle réconforte tendrement son Flaubert au moment des deuils ou dans les affres de l'écriture. « Je t'aime de tout mon cœur. Je vois, quand je suis gloomy, ta bonne figure et je sens ta bonté rayonner autour de la puissance de ton être. Tu es un charme dans l'arrière-saison de mes douces et pures amitiés, sans égoïsme et sans déceptions par conséquent. Pense à moi quelquefois, travaille bien et appelle-moi quand tu seras en train de flâner. » (Lettre de George Sand à Flaubert, 24 juillet 1867).

Ils se rencontrent aussi souvent que possible, aux fameux dîners Magny qui réunissent quelques brillants esprits de l'époque ou dans leur pied-à-terre parisien. Ils se rendent aussi visite dans leurs propriétés de Nohant et de Croisset mais toujours trop rarement au gré de Flaubert : « A part vous et Tourguenneff je ne connais pas un mortel avec qui m'épancher sur les choses qui me tiennent le plus à cœur, et vous habitez loin de moi tous les deux ! » (Lettre de Flaubert à George Sand, 2 juillet 1870).

Their magnificent correspondence includes over four hundred letters exchanged between 1863 and the death of George Sand. They liked each other a lot despite their aesthetic and political differences. Flaubert cannot get Sand to admit the dogmas of perfection of style and the abstract nature of the writer, she who writes "with her heart". She attempts to communicate her optimism and idealism to him but confronts a misanthropic Flaubert who despises political engagement.

Their discussions concern all different subjects. She tenderly comforts Flaubert at times of mourning or in the pangs of writing. « Je t'aime de tout mon cœur. Je vois, quand je suis gloomy, ta bonne figure et je sens ta bonté rayonner autour de la puissance de ton être. Tu es un charme dans l'arrière-saison de mes douces et pures amitiés, sans égoïsme et sans déceptions par conséquent. Pense à moi quelquefois, travaille bien et appelle-moi quand tu seras en train de flâner. » (Letter from George Sand to Flaubert, 24 July 1867).

They get together whenever possible, at the famous Magny dinners which bring together some brilliant minds of the time or in their Parisian pied-à-terre. They also visit each other in their properties in Nohant and Croisset, but too rarely for Flaubert's taste.: « A part vous et Tourguenneff je ne connais pas un mortel avec qui m'épancher sur les choses qui me tiennent le plus à cœur, et vous habitez loin de moi tous les deux ! » (Letter from Flaubert to George Sand, 2 July 1870).



Ivan Tourguéniev
1818-1883

« De même que quand je lis *Don Quichotte* je voudrais aller à cheval sur une route blanche de poussière et manger des olives et des oignons crus à l'ombre d'un rocher, vos « *Scènes de la vie russe* » me donnent envie d'être secoué en télégue au milieu des champs couverts de neige, en entendant des loups aboyer. » (Lettre à Ivan Tourguéniev, 16 mars 1863).

Le géant de Croisset et le « *bon Moscove* », surnom donné par Flaubert à son ami Ivan Tourguéniev, se sont rencontrés à Paris en 1863. Déjà célèbres l'un et l'autre, ils se lient immédiatement d'une franche amitié et entretiennent une correspondance assidue pendant dix-sept ans. « *Pouquoi vivons-nous si loin l'un de l'autre ? Vous êtes, je crois, le seul homme avec qui j'aime à causer. Je ne vois plus personne qui s'occupe d'art et de poésie.* » (Lettre de Flaubert à Ivan Tourguéniev, 30 avril 1870).

Ils éprouvent une profonde admiration l'un pour l'autre. Tourguéniev rend particulièrement hommage à *Madame Bovary* et à *L'Éducation sentimentale*, lorsque Flaubert salue le talent du Russe qu'il considère comme un maître. Ils se lisent, se conseillent, se corrigent et Tourguéniev traduit en russe deux nouvelles de son ami, *La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier* et *Hérodias*.

Flaubert n'apprécie rien tant que lui faire la lecture de ses livres en cours et la conversation « *exquise* » de cet ami qui lui ressemble tant : « *J'ai passé hier une bonne journée avec Tourgueneff, à qui j'ai lu les 115 pages de Saint-Antoine qui sont écrites. Après quoi je lui ai lu à peu près la moitié de Dernières Chansons. Quel auditeur ! et quel critique ! Il m'a ébloui par la profondeur et la netteté de son jugement. Ah ! si tous ceux qui se mêlent de juger les livres avaient pu l'entendre, quelle leçon ! Rien ne lui échappe. Au bout d'une pièce de cent vers, il se rappelle une épithète faible ! il m'a donné pour Saint-Antoine deux ou trois conseils de détails (sic) exquis.* » (Lettre à George Sand, 28 janvier 1872).

The Croisset giant and the “good Moscove”, nickname given by Flaubert to his friend, Ivan Tourguéniev, met in Paris in 1863. Both already well-known, they immediately become friends and keep up regular correspondence for seventeen years. « *Pouquoi vivons-nous si loin l'un de l'autre ? Vous êtes, je crois, le seul homme avec qui j'aime à causer. Je ne vois plus personne qui s'occupe d'art et de poésie.* » (Letter from Flaubert to Ivan Tourguéniev, 30 April 1870).

Each one greatly admires the other. Tourguéniev particularly pays tribute to *Mme Bovary* and *L'Éducation sentimentale*, while Flaubert salutes the talent of the Russian that he considers to be a master. They read each other's works, give each other advice, correct each other and Tourguéniev translates into Russian two of his friend's short stories, *La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier* and *Hérodias*.

Flaubert likes nothing better than to read him his books and the “exquisite” conversations with this friend who he so resembles: « *J'ai passé hier une bonne journée avec Tourgueneff, à qui j'ai lu les 115 pages de Saint-Antoine qui sont écrites. Après quoi je lui ai lu à peu près la moitié de Dernières Chansons. Quel auditeur ! et quel critique ! Il m'a ébloui par la profondeur et la netteté de son jugement. Ah ! si tous ceux qui se mêlent de juger les livres avaient pu l'entendre, quelle leçon ! Rien ne lui échappe. Au bout d'une pièce de cent vers, il se rappelle une épithète faible ! il m'a donné pour Saint-Antoine deux ou trois conseils de détails (sic) exquis.* » (Letter to George Sand, 28 January 1872).

Louise Colet 1810-1876



« J'éprouve pour toi un mélange d'amitié, d'attrait, d'estime, d'attendrissement de cœur et d'entraînement de sens qui fait un tout complexe, dont je ne sais pas le nom mais qui me paraît solide. » (Lettre de Flaubert à Louise Colet, 16 janvier 1852).

Flaubert place l'Art au-dessus de tout et désire se consacrer entièrement à son œuvre littéraire. Sa chère Muse, Louise Colet, n'a droit qu'à de rares rencontres et elle se voit refuser l'entrée de Croisset, la propriété de l'écrivain. Flaubert s'explique : « Pour moi, l'amour n'est pas et ne doit pas être au premier plan de la vie ; il doit rester dans l'arrière-boutique. Il y a d'autres choses avant lui, dans l'âme, qui sont, il me semble, plus près de la lumière, plus rapprochées du soleil. Si donc tu prends l'amour comme mets principal de l'existence : non. Comme assaisonnement : oui. »

(Lettre de Flaubert à Louise Colet, 30 avril 1847).

Louise Colet est pourtant une des plus ravissantes femmes de son époque, tenant un salon littéraire, et auteur de poèmes couronnés par l'Académie française. Ils se sont rencontrés à Paris en 1846 et une liaison passionnée commence, interrompue par le voyage de Flaubert en Orient.

C'est l'époque où Flaubert écrit *Madame Bovary* et ses lettres nous permettent de suivre pas à pas l'évolution de son écriture. Il nous manque les réponses de Louise mais on sait qu'elle éprouvait une immense admiration pour le génie de Flaubert. Cependant elle souhaitait une intimité plus grande. Ses plaintes finirent par agacer Flaubert qui décida de rompre définitivement.

« Madame,

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

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

J'ai l'honneur de vous saluer. »

(6 mars 1855, annoté par Louise « lâche, couard et canaille »).

« J'éprouve pour toi un mélange d'amitié, d'attrait, d'estime, d'attendrissement de cœur et d'entraînement de sens qui fait un tout complexe, dont je ne sais pas le nom mais qui me paraît solide. » (Letter from Flaubert to Louise Colet, 16 January 1852). This declaration of a lover to his mistress can appear surprising, but Flaubert cannot be more sincere.

He places Art above everything and wants to entirely consecrate himself to his literary work. His dear Muse, Louise Colet, is only allowed rare encounters and is even forbidden to visit Croisset, the writer's property. Flaubert gives this explanation : « Pour moi, l'amour n'est pas et ne doit pas être au premier plan de la vie ; il doit rester dans l'arrière-boutique. Il y a d'autres choses avant lui, dans l'âme, qui sont, il me semble, plus près de la lumière, plus rapprochées du soleil. Si donc tu prends l'amour comme mets principal de l'existence : non. Comme assaisonnement : oui. » (Letter from Flaubert to Louise Colet, 30 April 1847).

Louise Colet is one of the most ravishing women of her time, passionate about literature to the point of writing fairly nice poetry. They meet in Paris in 1846 and a passionate relationship begins, briefly interrupted by Flaubert's journey to the Orient. It's the period when Flaubert writes *Mme Bovary* and his letters allow us to follow, step by step, the evolution of his writing. We do not have Louise's answers but we know that she felt great admiration for Flaubert's genius. However, she wants more intimacy. Her grievances finally annoy Flaubert. Louise cheating on him with Musset and then Vigny, Flaubert takes advantage of the pretext to leave her for good :



Louis Bouilhet
1822-1869

« Allons, Philippe, éveille-toi ! De par L'Odyssée, de par Shakespeare et Rabelais, je te rappelle à l'ordre, c'est-à-dire à la conviction de ta valeur. Allons, mon pauvre vieux, mon roquentin, mon seul confident, mon seul ami, mon seul déversoir, reprends courage, aime-nous mieux que cela. Tâche de traiter les hommes et la vie avec la maestria (style parisien) que tu as en traitant les idées et les phrases. (...) »

Je t'embrasse de toute mon amitié et de toute ma littérature ; à toi, à toi. »
(Lettre de Flaubert à Louis Bouilhet, 30 septembre 1855)

Cette lettre illustre l'amitié profonde unissant ces deux écrivains normands, Gustave Flaubert et Louis Bouilhet. Ils se sont rencontrés sur les bancs du collège et rapprochés plus tard par leur amour de la littérature. Leur correspondance montre qu'ils se lisent, se conseillent et se corrigent mutuellement avec plaisir et sans complaisance.

Louis Bouilhet est un poète et auteur de théâtre d'une certaine célébrité à son époque mais dont on ne se souvient aujourd'hui que grâce à son amitié pour Gustave Flaubert. On sait qu'avec Maxime Du Camp, il conseilla à Flaubert de jeter au feu sa première *Tentation de saint Antoine* et il fut celui qui suggéra le sujet de *Madame Bovary*. Flaubert et Bouilhet composèrent ensemble *Le Château des cœurs*, une férie qu'ils ne réussirent jamais à faire jouer.

Après la mort prématurée de celui qu'il aimait surnommer Monseigneur, en 1869, Flaubert tente fidèlement de faire représenter une pièce de son ami et il publie son dernier recueil de poèmes. « *En perdant mon pauvre Bouilhet, j'ai perdu mon accoucheur, celui qui voyait dans ma pensée plus clairement que moi-même. Sa mort m'a laissé un vide, dont je m'aperçois chaque jour davantage.* » (Lettre à George Sand, 1869).

This tirade illustrates the deep friendship linking the two writers from Normandy, Gustave Flaubert and Louis Bouilhet. They met when they were in secondary school and became closer later on through their love of literature. Their correspondence shows that they read each other's works, make suggestions and correct each other with pleasure and without complacency.

Louis Bouilhet is a poet and playwright and is somewhat famous for his time but is remembered today only for his friendship with Gustave Flaubert. We know that, with Maxime Du Camp, he suggests that Flaubert throw into the fire his first *Tentation de saint Antoine* and was the one who suggested the subject of *Mme Bovary*. Flaubert and Bouilhet work together on a project for the theatre, *Le château des cœurs*, a mediocre enchanted fairytale which ends up being a failure.

After the premature death of the one which he liked to call Monseigneur, in 1869, Flaubert loyally attempts to have produced one of his friend's plays and publishes his last collection of poems. « *En perdant mon pauvre Bouilhet, j'ai perdu mon accoucheur, celui qui voyait dans ma pensée plus clairement que moi-même. Sa mort m'a laissé un vide, dont je m'aperçois chaque jour davantage.* » (Letter to George Sand, 1869).

Jules et Edmond de Goncourt 1830-1870 / 1822-1896



« Vous êtes bien gentils de songer à moi, mais ce n'est que justice, car votre idée vingt fois par jour me traverse la cervelle ou le cœur, comme vous voudrez, et probablement l'une et l'autre. Que faut-il vous souhaiter pour 1862, mes bichons ? Imaginez quelque chose d'exquis et d'extravagamment beau ; et soyez sûrs que je le désire pour vous. Voilà ! »

(Lettre de Flaubert à Edmond et Jules de Goncourt, 2 janvier 1862).

Les frères Goncourt, surnommés amicalement par Flaubert « *mes bichons* », ont fait la connaissance de l'écrivain en 1857. Ces trois passionnés de littérature deviennent rapidement des intimes et se retrouvent souvent lors des séjours de Flaubert à Paris.

Leurs rencontres ont lieu à l'adresse parisienne de Flaubert mais aussi dans le salon de la princesse Mathilde ou aux fameux dîners Magny. Organisé par les Goncourt et le dessinateur Paul Gavarni, l'événement a lieu deux fois par mois dans le restaurant Magny (situé dans l'actuelle rue Mazet). Une brillante tablée réunit les meilleurs esprits de l'époque : Sainte-Beuve, Taine, Renan, Théophile Gautier, Flaubert, Tourguéniev ou encore George Sand.

Les frères Goncourt évoquent souvent Flaubert dans leur Journal.

« Flaubert, au fond, une grosse nature qu'attirent les choses plutôt grosses que délicates, qui n'est touché que par des qualités de grandeur, de grosseur, d'exagération, dont la perception de l'art est celle d'un sauvage. Il aime, en un mot, le peinturlurage, la verroterie, c'est une espèce d'Homère d'Otaïti. Notez chez lui un déploiement furieux de gestes, de fièvres de voix, de témoignages violents de toutes sortes — et là-dessous, cependant, toujours l'arrêt prudent et bourgeois. Et le poussez-vous, vous le trouverez toujours resté au seuil de l'excès. » (*Journal des Goncourt*, 21 mai 1862).

Les Goncourt seraient-ils jaloux de leur tonitruant ami ? Mais au moment de la publication de *L'Éducation sentimentale*, ce sont eux qui adressent à l'écrivain éreinté par la critique le plus bel hommage de leur admiration littéraire.

The Goncourt brothers, amicably known by Flaubert as “*mes bichons*”, met the writer in 1857. These three, passionate about literature, rapidly become intimate friends and meet up regularly during Flaubert's stays in Paris.

Their encounters take place at Flaubert's Parisian address but also in Princesse Mathilde's sitting room or at the famous Magny dinners. Organised by the Goncourts and the artist, Paul Gavarni, the event takes place twice a month in the Magny restaurant (located in what is now rue Mazet). A brilliant gathering uniting the best minds of the time: Sainte-Beuve, Taine, Renan, Théophile Gautier, Flaubert, Tourguéniev and George Sand.

The Goncourt brothers often mention Flaubert in their Journal.

« Flaubert, au fond, une grosse nature qu'attirent les choses plutôt grosses que délicates, qui n'est touché que par des qualités de grandeur, de grosseur, d'exagération, dont la perception de l'art est celle d'un sauvage. Il aime, en un mot, le peinturlurage, la verroterie, c'est une espèce d'Homère d'Otaïti. Notez chez lui un déploiement furieux de gestes, de fièvres de voix, de témoignages violents de toutes sortes — et là-dessous, cependant, toujours l'arrêt prudent et bourgeois. Et le poussez-vous, vous le trouverez toujours resté au seuil de l'excès. » (*Journal des Goncourt*, 21 May 1862).

Are the Goncourts jealous of their thundering friend ? But when *L'Éducation sentimentale* is published, it is them that address the exhausted writer with the greatest tribute of their literary admiration.



Juliet Herbert 1829-1909

« Depuis que je t'ai vu excité par (et pour) l'institutrice je le suis (excité). A table, mes yeux suivent volontiers la pente douce de sa gorge. Je crois qu'elle s'en aperçoit, car elle pique des coups de soleil, cinq ou six fois par repas. Quelle jolie comparaison on ferait avec cette pente de gorge comparée aux glacis d'une forteresse. Les amours dégringolent là-dessus en montant à l'assaut. (En sheik) : « Je sais bien, moi, quelle pièce d'artillerie j'y traînerais. » (Lettre de Flaubert à Louis Bouilhet, 9 mai 1855).

Juliet Herbert, la jolie gouvernante anglaise qui s'occupa de la nièce de Flaubert à Croisset dans les années 1850, est ici mentionnée pour la première fois dans la correspondance de l'écrivain. Elle est devenue un des grands mystères de sa vie.

Une étude d'Herma Oliver parue en 1980, « *Flaubert et une gouvernante anglaise* », enquête sur l'existence certaine d'une longue et tendre liaison amoureuse. Elle s'appuie notamment sur leurs fréquentes rencontres, qui ne cesseront qu'à la mort de l'écrivain – Flaubert se rendit trois fois à Londres pour la voir.

Juliet fut pour l'écrivain la traductrice admirée de *Madame Bovary* et Flaubert écrivit à son éditeur que le résultat était « *un vrai chef-d'œuvre* » mais le projet n'aboutit pas. Leur correspondance, dont l'existence est certaine, a totalement disparu, ce qui semble confirmer l'idée que quelqu'un a voulu dissimuler ce grand amour de Flaubert : Juliet ? Flaubert lui-même ? Ou peut-être sa nièce Caroline Commanville, qu'il éleva comme un père après la mort de sa sœur ?

Dans le désopilant *Perroquet de Flaubert* (Stock, 1986), Julian Barnes s'amuse à conter la découverte de cette correspondance, qui aurait fait le bonheur de tous les amoureux de Flaubert si elle avait été retrouvée !

Juliet Herbert, the beautiful English nanny who takes care of Flaubert's niece in Croisset during the 1850s, is mentioned here for the first time in correspondence with the writer. She has become one of the great mysteries of his life.

A study by Herma Oliver published in 1980, « *Flaubert et une gouvernante anglaise* », investigates the probable existence of a long and tender romantic relationship. She bases this on their frequent encounters, which cease only with the death of the writer – Flaubert goes to London three times to see her. Juliet is, for the writer, the admired translator in *Mme Bovary* and Flaubert writes to his editor that the result was « *un vrai chef-d'œuvre* » but the project was not accomplished. Their correspondence, of which the existence is certain, has totally disappeared, which would confirm the idea that someone wanted to hide this great love of Flaubert: Juliet? Flaubert himself ? Or maybe his niece, Carline Commanville, whom he raised like a daughter after the death of his sister?

In the hilarious *Perroquet de Flaubert* (Stock, 1986), Julian Barnes tells about the discovery of this correspondence, which would have made all Flaubert lovers happy if only it were true!

Barbey D'Aureville 1808-1889



« — Ce livre enfin illisible et insupportable, que l'auteur n'a pas fini et, qui sait ? fut peut-être arrêté et étranglé par l'ennui qu'il se causait à lui-même, et que le lecteur ne finira pas à coup sûr, plus que lui, mais finira certainement bien avant d'être arrivé, comme lui, au chiffre affreux de quatre cents pages ! »

Cet éreintement en règle a été écrit par Jules-Amédée Barbey d'Aureville en 1881, à propos du dernier livre de Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*.

Les deux écrivains avaient pourtant bien débuté leurs relations. Normands tous deux – Barbey est né à Saint-Sauveur-le-Vicomte –, la publication de *Madame Bovary* avait valu à Flaubert un article sévère mais admiratif de l'auteur d'*Une vieille maîtresse*. Ce dandy catholique se déchaîna ensuite contre *L'Éducation sentimentale* puis *La Tentation de saint Antoine*, se montrant un censeur impitoyable pour celui qu'il surnommait "Monsieur Un-Mot-Par-Jour".

Flaubert lui rendait bien ses critiques : « À propos de livre, lisez donc Fromont et Risler de mon ami Daudet, et les Diaboliques de mon ennemi Barbey d'Aureville. C'est à se tordre de rire. Cela tient peut-être à la perversité de mon esprit, qui aime les choses malsaines ; mais ce dernier ouvrage m'a paru extrêmement amusant : on ne va pas plus loin dans le grotesque involontaire. » (Lettre à George Sand, 2 décembre 1874).

Heureusement, Marcel Proust les réconcilie dans une commune admiration. Un très beau passage de *La Prisonnière* célèbre le talent de Barbey d'Aureville. Quant à Flaubert, il fut un véritable maître pour lui comme le montre l'admirable livre de Mireille Naturel, *Proust et Flaubert, un secret d'écriture*. (édition nouvelle et augmentée, Rodopi, Amsterdam/New-York, 2007).

« — Ce livre enfin illisible et insupportable, que l'auteur n'a pas fini et, qui sait ? fut peut-être arrêté et étranglé par l'ennui qu'il se causait à lui-même, et que le lecteur ne finira pas à coup sûr, plus que lui, mais finira certainement bien avant d'être arrivé, comme lui, au chiffre affreux de quatre cents pages ! »

This radical criticism was written by Jules-Amédée Barbey d'Aureville in 1881, concerning Flaubert's last book, *Bouvard et Pécuchet*.

Yet, the two writers had started their relationship off well. Both from Normandy – Barbey was born in Saint-Sauveur-le-Vicomte –, the publication of *Mme Bovary* earned Flaubert a severe but admiring article from the author of *Une vieille maîtresse*. The catholic dandy strongly criticizes *L'Éducation sentimentale* followed by *La Tentation de saint Antoine*, showing merciless censure for the one he calls "Monsieur Un-Mot-Par-Jour".

Flaubert retuned his criticism: « À propos de livre, lisez donc Fromont et Risler de mon ami Daudet, et les Diaboliques de mon ennemi Barbey d'Aureville. C'est à se tordre de rire. Cela tient peut-être à la perversité de mon esprit, qui aime les choses malsaines ; mais ce dernier ouvrage m'a paru extrêmement amusant : on ne va pas plus loin dans le grotesque involontaire. »

(Letter to George Sand, 2 December 1874).

Luckily, Marcel Proust reconciles them in a common admiration. A very beautiful passage of *La Prisonnière* celebrates the talent of Barbey d'Aureville. As for Flaubert, he was a real master to him as indicated in the admirable book of Mireille Naturel, *Proust et Flaubert, un secret d'écriture*.

(édition nouvelle et augmentée, Rodopi, Amsterdam/New-York, 2007).



Maxime Du Camp 1822-1894

« Mon cher Maxime,
Tu me parais avoir à mon endroit un tic ou vice rédhibitoire. Il ne m'embête pas, n'aie aucune crainte. Mon parti là-dessus est pris depuis longtemps. Je te dirai seulement que tous ces mots « se dépêcher », « c'est le moment », « il est temps », « place prise », « se poser » et « hors la loi » sont pour moi un vocabulaire vide de sens. C'est comme si tu parlais à un Algonquin. - Comprends pas. » (Lettre de Flaubert à Maxime Du Camp, 26 juin 1852). Flaubert explique avec franchise à son ami Maxime Du Camp sa vision de l'Art littéraire et son irrévocable décision de vivre loin de Paris.

Ils se sont rencontrés dix ans plus tôt lorsqu'ils étaient étudiants et liés d'une forte amitié. Gustave lui lit ses premières œuvres, *Novembre* et la première *Tentation de saint Antoine*. Maxime sera ensuite le compagnon des voyages en Bretagne puis en Orient.

Mais leur intimité ne survivra pas à leurs conceptions littéraires totalement opposées. Du Camp, journaliste mondain, s'installe à Paris et écrit des romans pour plaire à ses lecteurs. Gustave s'enferme à Croisset et érige le dogme de l'impersonnalité de l'écrivain.

La publication des *Souvenirs littéraires* de Du Camp peu après la mort de Flaubert le posera définitivement comme l'ami félon qui révéla l'épilepsie supposée de son ami, le jaloux qui ne sut pas comprendre l'écrivain de génie. Flaubert resta toujours lié à ce dernier compagnon. Ils détruisirent d'un commun accord une partie de leur correspondance, nous privant d'une bonne part de leurs secrets.

« Mon cher Maxime,
Tu me parais avoir à mon endroit un tic ou vice rédhibitoire. Il ne m'embête pas, n'aie aucune crainte. Mon parti là-dessus est pris depuis longtemps. Je te dirai seulement que tous ces mots « se dépêcher », « c'est le moment », « il est temps », « place prise », « se poser » et « hors la loi » sont pour moi un vocabulaire vide de sens. C'est comme si tu parlais à un Algonquin. - Comprends pas. » (Letter from Flaubert to Maxime Du Camp, 26 June 1852). Flaubert explains bluntly to his friend, Maxime Du Camp, his vision of Literary Art and his irrevocable decision to live far from Paris.

They had met ten years earlier when they were students and united by a strong friendship, Gustave reads him his first works, *Novembre* and the first *Tentation de saint-Antoine*. Maxime then becomes his inseparable companion on journeys in Brittany and the Orient.

But their intimacy will not survive their totally opposing literary conceptions. Du Camp, society journalist, settles in Paris and writes novels to please his readers. Gustave, shuts himself up in Croisset and erects the dogma of the abstract nature of a writer.

The publication of *Souvenirs littéraires* de Du Camp shortly after Flaubert's death definitively show him to be a perfidious friend as he reveals Flaubert's supposed epilepsy. The envious one who could not understand the writer's genius.

Flaubert remains bound to this companion. Together they decide to destroy their correspondence, depriving us of a good deal of their secrets.

LES AUTRES ŒUVRES DE FLAUBERT

4^{ème} étage - Fourth floor

« Sur le haut de l'estrade, elle retira son voile. C'était Hérodiades, comme autrefois dans sa jeunesse. Puis, elle se mit à danser. Ses pieds passaient l'un devant l'autre, au rythme de la flûte et d'une paire de crotales. »

Hérodiades, Nelson, p. 268



La Légende de saint Julien l'Hospitalier

« Je désirais mettre à la suite de Saint Julien le vitrail de la cathédrale de Rouen. Il s'agissait de colorier la planche qui se trouve dans le livre de Langlois, rien de plus. Et cette illustration me plaisait précisément parce que ce n'était pas une illustration, mais un document historique. En comparant l'image au texte on se serait dit : « Je n'y comprends rien. Comment a-t-il tiré ceci de cela ? » Toute illustration en général m'exaspère, à plus forte raison quand il s'agit de mes oeuvres, et de mon vivant on n'en fera pas. Dixi.»

(Lettre de Flaubert à son éditeur Georges Charpentier, 16 février 1879).

Tirée de *La Légende dorée de Voragine*, l'histoire met en scène Julien, un chasseur « au cœur féroce » qui fut maudit par un cerf et assassina par erreur ses parents, avant de trouver la rédemption dans les bras de Jésus-Christ. Flaubert l'arrange à merveille, en faisant un petit chef-d'œuvre de poème en prose. Son ami, le célèbre écrivain russe Ivan Tourguéniev, fut tellement séduit qu'il entreprit aussitôt sa traduction en russe.

Le projet d'écriture de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* avait germé tôt, mais il ne fut repris qu'en 1875 quand Flaubert abandonna provisoirement la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*.

Achevée quelques mois plus tard, la nouvelle est accompagnée d'*Un cœur simple* puis d'*Hérodias*, et Flaubert les regroupe sous le titre *Trois contes*. Le livre publié en 1877 obtient un important succès critique, chacun louant la pureté du style de l'écrivain.

« Ces contes sont trois chefs-d'œuvre absolus et parfaits, créés avec la puissance d'un poète sûr de son art, et dont il ne faut parler qu'avec la respectueuse admiration due au génie... Chaque phrase, chaque mot ont leur raison d'être nécessaire et fatale, et à laquelle il est impossible de rien changer, non plus que dans une ode d'Horace ou dans une fable de La Fontaine. » (Théodore de Banville, *Le National*, 14 mai 1877).

Taken from *La Légende dorée de Voragine*, the story dramatizes Julien, a hunter “with a fierce heart” who is damned by a stag and assassinates by error his parents, before being redeemed in the arms of Jesus-Christ. Flaubert arranges the story wonderfully, writing a small poetic masterpiece of prose. His friend, the famous Russian writer, Ivan Tourguéniev, is so seduced that he immediately decides to translate it into Russian.

The project of *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* came early to Flaubert but was not begun again until 1875 as a change from *Bouvard et Pécuchet* which writing was very tedious for Flaubert. Finished a few months later, the short story is accompanied by *Un cœur simple* followed by *Hérodias*, and Flaubert groups all three under the title *Trois Contes*. The book, published in 1877, obtains critical success, with much praise for the writer's purity of style.

« Ces contes sont trois chefs d'œuvre absolus et parfaits, créés avec la puissance d'un poète sûr de son art, et dont il ne faut parler qu'avec la respectueuse admiration due au génie... Chaque phrase, chaque mot ont leur raison d'être nécessaire et fatale, et à laquelle il est impossible de rien changer, non plus que dans une ode d'Horace ou dans une fable de La Fontaine. » (Théodore de Banville, *Le National*, 14 May 1877).



Hérodias

« Maintenant que j'en ai fini avec Félicité, Hérodias se présente et je vois (nettement, comme je vois la Seine) la surface de la mer Morte scintiller au soleil. Hérode et sa femme sont sur un balcon d'où l'on découvre les tuiles dorées du temple. Il me tarde de m'y mettre et de piocher furieusement cet automne. » (Lettre de Flaubert à sa nièce Caroline, 17 août 1876).

Hérodias est le dernier texte de *Trois contes*, recueil publié en 1877 par Flaubert, ouvrage composé en outre d'*Un cœur simple* et de la *Légende de saint Julien l'Hospitalier*. Le héros laokanann, plus connu sous le nom de saint Jean-Baptiste, fut un précurseur de Jésus qui vécut en 28 av. J.-C. en Judée sous le tétrarque Hérode Antipas. Celui-ci avait épousé Hérodiade (Hérodias) mais leur union était dénoncée par laokanann comme adultère. Après l'avoir fait emprisonner dans la citadelle de Machærous, la reine Hérodias fit danser sa fille Salomé devant Hérode afin d'obtenir la tête du coupable.

Les critiques ont souvent comparé cette nouvelle à *Salammbô*, autre héroïne de l'Antiquité racontée par Flaubert. Et ainsi, chacun des textes composant *Trois contes* serait une synthèse parfaite de l'univers flaubertien, en plus d'être un chef-d'œuvre de style, comme l'explique Julia Daudet :

« Il est intéressant de remarquer que la nouvelle œuvre de M. Gustave Flaubert résume admirablement ses inspirations diverses, et les rappelle à la mémoire de ses lecteurs. Ainsi "Un cœur simple", par le milieu bourgeois, le paysage normand, la franchise d'une langue qui prête une grande poésie aux détails les plus vulgaires, donne une vague idée de "Mme Bovary" ; la "Légende de saint Julien l'Hospitalier", mêlée de merveilleux et de mysticisme, voilée par endroits de reflets de vitrail et de poussière de solitudes, semble détachée de la "Tentation de saint Antoine", tandis qu'"Hérodias" procure à tous les lettrés cette émotion purement artistique, cette admiration pour un talent qui n'a pris de la science que ses ressources pittoresques, ressentie jadis à la lecture de "Salammbô". Ainsi dans ces trois romans qu'il intitule modestement "Trois contes", M. Flaubert est égal à lui-même, nous dirions presque qu'il se surpasse. »

(Julia Daudet, épouse d'Alphonse D., sous le pseudonyme de Karl Steen. Journal officiel, 12 juin 1877)

« Maintenant que j'en ai fini avec Félicité, Hérodias se présente et je vois (nettement, comme je vois la Seine) la surface de la mer Morte scintiller au soleil. Hérode et sa femme sont sur un balcon d'où l'on découvre les tuiles dorées du temple. Il me tarde de m'y mettre et de piocher furieusement cet automne. » (Letter from Flaubert to his niece, Caroline, 17 August 1876).

Hérodias is the last of *Trois Contes* published in 1877 by Flaubert, work comprising additionally *Un cœur simple* and the *Légende de saint Julien l'Hospitalier*. The hero, laokanann, better known by the name, saint Jean-the-Baptist, was a precursor to Jesus who lived in 28 BC in Judea under the tetrarch, Herod Antipas. Herod is married to Herodias but their union is denounced by laokanann as adultery. After imprisoning him in the Machaerous citadel, Queen Herodias has her daughter, Salome, dance for Herod in exchange for the head of the culprit.

Critics often compare this short story to *Salammbô*, another heroine of Antiquity told by Flaubert. And also to each of the *Trois Contes* which are a perfect synthesis of the universe of Flaubert, as well as being a masterpiece of style, as explained by Julia Daudet: [see the french quotation above]



La danse de Salomé

« Savez-vous ce que j'ai envie d'écrire après cela ? L'histoire de saint Jean-Baptiste. La vacherie d'Hérode pour Hérodiad m'excite. Ce n'est encore qu'à l'état de rêve, mais j'ai bien envie de creuser cette idée-là. Si je m'y mets, cela me ferait trois contes, de quoi publier à l'automne un volume assez drôle. »
(Lettre de Flaubert à Edma Roger des Genettes, avril 1876)

Trois contes parut en 1877 et *Hérodiad* fut la dernière des trois nouvelles écrites par Flaubert, précédée par *Un cœur simple* et la *Légende de saint Julien l'Hospitalier*. Iakob, plus connu sous le nom de saint Jean-Baptiste, précurseur de Jésus qui le baptisa sur les bords du Jourdain, est emprisonné dans la citadelle de Machaërous. Son crime est d'avoir dénoncé l'adultère d'Hérode Antipas et de la femme de son frère, Hérodiad. Celle-ci ne pardonne pas son humiliation à Jean-Baptiste, et obtient sa tête en faisant danser sa fille Salomé devant un Hérode subjugué, prêt à toutes les concessions.

« Elle dansa comme les prêtresses des Indes, comme les Nubiennes des cataractes, comme les bacchantes de Lydie. Elle se renversait de tous les côtés, pareille à une fleur que la tempête agite. Les brillants de ses oreilles sautaient, l'étoffe de son dos chatoyait ; de ses bras, de ses pieds, de ses vêtements jaillissaient d'invisibles étincelles qui enflammaient les hommes. Une harpe chanta ; la multitude y répondit par des acclamations. Sans fléchir ses genoux en écartant les jambes, elle se courba si bien que son menton frôla le plancher ; et les nomades habitués à l'abstinence, les soldats de Rome experts en débauches, les avarès publicains, les vieux prêtres aigris par les disputes, tous, dilatant leurs narines, palpitaient de convoitise. »
(*Hérodiad*, Nelson, p. 270)

« Savez-vous ce que j'ai envie d'écrire après cela ? L'histoire de saint Jean-Baptiste. La vacherie d'Hérode pour Hérodiad m'excite. Ce n'est encore qu'à l'état de rêve, mais j'ai bien envie de creuser cette idée-là. Si je m'y mets, cela me ferait trois contes, de quoi publier à l'automne un volume assez drôle. »
(Letter from Flaubert to Madame Roger des Genettes, April 1876)

The Three Tales were published in 1877 and *Hérodiad* was the last of the three short stories written by Flaubert, preceded by *Un cœur simple* and the *Légende de saint Julien l'Hospitalier*. Iakob, better known by the name of Saint Jean-the-Baptist, predecessor to Jesus who he baptised on the banks of the river Jordan, Saint Jean-the-Baptist is imprisoned in the Machaërous citadelle. His crime is to have denounced the adultery of Herod Antipas and his brother's wife, Herodias. She cannot forgive her humiliation by Jean-the-Baptist and obtains his head by having her daughter Salome dance before a captivated Herod, ready to accept any concessions.

« Elle dansa comme les prêtresses des Indes, comme les Nubiennes des cataractes, comme les bacchantes de Lydie. Elle se renversait de tous les côtés, pareille à une fleur que la tempête agite. Les brillants de ses oreilles sautaient, l'étoffe de son dos chatoyait ; de ses bras, de ses pieds, de ses vêtements jaillissaient d'invisibles étincelles qui enflammaient les hommes. Une harpe chanta ; la multitude y répondit par des acclamations. Sans fléchir ses genoux en écartant les jambes, elle se courba si bien que son menton frôla le plancher ; et les nomades habitués à l'abstinence, les soldats de Rome experts en débauches, les avarès publicains, les vieux prêtres aigris par les disputes, tous, dilatant leurs narines, palpitaient de convoitise. »
(*Hérodiad*, Nelson, p. 270)



laokanann

« Connaissez-vous les Fioretti de saint François ? Je vous en parle parce que je viens de me livrer à cette lecture édifiante. Et, à ce propos, je trouve que, si je continue, j'aurai ma place parmi les lumières de l'Église. Je serai une des colonnes du temple. Après saint Antoine, saint Julien ; et ensuite saint Jean-Baptiste ; je ne sors pas des saints. » (Lettre de Flaubert à Edma Roger des Genettes, 19 juin 1876).

Ce trait d'humour de Flaubert se vérifie aisément ; il a en effet beaucoup écrit sur les saints. *La Tentation de saint Antoine*, œuvre de toute une vie, est conçue dès 1845 et aura trois versions différentes dont seule la dernière sera publiée en 1874. *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* et *Hérodiades* - sur saint Jean-Baptiste, font partie de *Trois contes* publié en 1877. Ils sont précédés d'*Un cœur simple*, dont on a pu dire que c'était l'histoire d'une sainte des temps modernes. Flaubert n'eut pas de religion particulière mais il s'intéressa à toutes les manifestations du sentiment religieux.

Dans le cas d'*Hérodiades*, Flaubert est très explicite. Ce n'est pas tant la figure de saint Jean-Baptiste-laokanann qui l'intéresse mais plutôt les autres acteurs du drame : Hérode Antipas, son épouse Hérodiades et l'épisode de la danse de Salomé. laokanann, lui, reste dans l'ombre. « Pour celui-là je m'arrangerai de façon à ne pas « édifier ». L'histoire d'*Hérodiades*, telle que je la comprends, n'a aucun rapport avec la religion. Ce qui me séduit là-dedans, c'est la mine officielle d'Hérode (qui était un vrai préfet) et la figure farouche d'Hérodiades, une sorte de Cléopâtre et de Maintenon. »

(Lettre de Flaubert à Edma Roger des Genettes, 19 juin 1876).

« Connaissez-vous les Fioretti de saint François ? Je vous en parle parce que je viens de me livrer à cette lecture édifiante. Et, à ce propos, je trouve que, si je continue, j'aurai ma place parmi les lumières de l'Église. Je serai une des colonnes du temple. Après saint Antoine, saint Julien ; et ensuite saint Jean-Baptiste ; je ne sors pas des saints. » (Letter from Flaubert to Edma Roger des Genettes, 19 June 1876).

Flaubert's bit of humour can be easily verified: he effectively wrote a great deal about the saints. *La Tentation de saint Antoine*, a life-long work, was begun in 1845 and has three different versions of which only the last was published in 1874. The *Légende de saint Julien l'Hospitalier* and *Hérodiades* – about saint Jean-the-Baptist, are part of the *Trois Contes* published in 1877. They are preceded by *Un cœur simple*, which is said to be the story of a modern-day saint. Flaubert is perhaps a believer but always remains at a distance concerning religion, shaded by his customary irony.

In the case of *Hérodiades*, Flaubert is very explicit. It is not so much the person of saint Jean-the-Baptist-laokanann who interests him but rather the other actors of the drama : Herod Antipas, his wife Herodias and Salome's dance. laokanann remains in the shadows. « Pour celui-là je m'arrangerai de façon à ne pas « édifier ». L'histoire d'*Hérodiades*, telle que je la comprends, n'a aucun rapport avec la religion. Ce qui me séduit là-dedans, c'est la mine officielle d'Hérode (qui était un vrai préfet) et la figure farouche d'Hérodiades, une sorte de Cléopâtre et de Maintenon. »

(Letter from Flaubert to Edma Roger des Genettes, 19 June 1876).



La Tentation de saint Antoine

« Au milieu de mes chagrins, j'achève mon Saint Antoine. C'est l'oeuvre de toute ma vie, puisque la première idée m'en est venue en 1845, à Gênes, devant un tableau de Breughel et depuis ce temps-là je n'ai cessé d'y songer et de faire des lectures afférentes. »

(Lettre de Flaubert à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 5 juin 1872)

Le tableau de Bruegel donne à Flaubert l'idée d'écrire une sorte de théâtre ou de poème fantastique sur les tentations de l'ermite saint Antoine. Il va en ruminer le thème pendant vingt-sept ans et écrire trois versions différentes avant la publication définitive en 1874.

La persistance du projet s'explique quand on sait que Flaubert s'identifie à saint Antoine. Il vit un peu comme un ermite dans sa propriété de Croisset, se consacrant à la religion de l'Art. Il éprouve aussi beaucoup de plaisir à retrouver les thèmes qui lui sont chers : l'Orient, les hallucinations, la religion sous toutes ses formes (mythologies, hérésies, sectes), la bêtise humaine, etc. L'immense érudition dont il fait preuve nous étonne encore, Flaubert ayant accompli un incroyable travail préparatoire.

Le style de cette œuvre se caractérise par son lyrisme exubérant. C'est un défilé de dieux et de démons fantastiques devant un Antoine qui tente désespérément de ne pas succomber aux tentations proposées par le diable, la reine de Saba et divers hérétiques. Nous assistons à un flamboyant spectacle, où les créatures les plus étranges sont décrites avec un réalisme et une ironie parfaites, alternant avec des dialogues philosophiques.

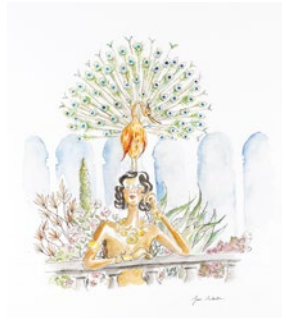
« Au milieu de mes chagrins, j'achève mon Saint Antoine. C'est l'oeuvre de toute ma vie, puisque la première idée m'en est venue en 1845, à Gênes, devant un tableau de Breughel et depuis ce temps-là je n'ai cessé d'y songer et de faire des lectures afférentes. »

(Letter from Flaubert to Mlle Leroyer de Chantepie, 5 June 1872)

For Flaubert, the *Tentation de saint Antoine* is effectively the book of his lifetime. At a young age, Bruegel's painting gave him the idea of writing a sort of imaginary play or poem about the temptations of the hermit. He dwells on the theme for twenty-seven years and writes three different versions before publishing one in 1874.

The persistence of the project can be explained when one knows that Flaubert sees himself in Saint Antoine. He sees himself as a hermit, withdrawn in his property in Croisset, consecrating his time to the religion of Art. Moreover, he gets a lot of pleasure in investigating themes which are dear to him: the Orient, hallucinations, all forms of religion (mythologies, heresies, cults), human stupidity, etc. The immense erudition that he shows surprises to this day, Flaubert having jumped passionately into an incredible preparatory work.

As to style, he basks in exoticism and lyricism without restraint. His subject allows this as it is a procession of imaginary gods and demons before Anthony who desperately attempts not to succumb to the temptations offered by the devil, the Queen of Sheba and other heretics. It is a flamboyant spectacle where the strangest creatures are described with perfect realism and irony, alternating with philosophical dialogues. In the end, Flaubert allows the reader to conclude...



La reine de Saba

« Ris donc, bel ermite ! ris donc ! Je suis très gaie, tu verras ! Je pince de la lyre, je danse comme une abeille, et je sais une foule d'histoires à raconter toutes plus divertissantes les unes que les autres. »

(La Tentation de saint Antoine, Folio classique, p. 79)

La comparaison avec l'abeille est d'autant plus savoureuse quand on sait qu'il s'agit d'un souvenir personnel de Flaubert lors de son voyage en Égypte. La courtisane Ruchiouk s'était déshabillée devant lui, gardant seulement un fichu qui finit par disparaître à son tour. Flaubert garda un souvenir très vif de cette danse de l'abeille et de la nuit qui s'ensuivit.

Dans son roman, il met en scène la reine de Saba, célèbre pour avoir rendu visite au roi Salomon dans le récit biblique. Elle appartient au défilé des créatures grotesques ou historiques venues tenter l'ermite retiré dans le désert. Flaubert fait de l'épisode un poème en prose qui constitue les plus belles pages de *La Tentation de saint Antoine*.

« Je ne suis pas une femme, je suis un monde. Mes vêtements n'ont qu'à tomber, et tu découvriras sur ma personne une succession de mystères! »

(Flaubert, La Tentation de saint Antoine, Folio classique, p. 78)

« Ris donc, bel ermite ! ris donc ! Je suis très gaie, tu verras ! Je pince de la lyre, je danse comme une abeille, et je sais une foule d'histoires à raconter toutes plus divertissantes les unes que les autres. »

(La Tentation de saint Antoine, Folio classique, p. 79)

The comparison with a bee is all the more charming when one discovers that it refers to a personal recollection of Flaubert's during his journey in Egypt. The courtesan, Ruchiouk, undresses in front of him, leaving only a headscarf which finally disappears as well. Flaubert well remembers this dance of the bee and the night which follows.

In his novel, he describes the Queen of Sheba, famous for having visited King Salomon in the bible story. She is one of the grotesque or historic creatures come to tempt the hermit in the desert. Flaubert turns the incident into a small poem in prose which fills up the best pages of the *Tentation de saint Antoine*.

« Je ne suis pas une femme, je suis un monde. Mes vêtements n'ont qu'à tomber, et tu découvriras sur ma personne une succession de mystères ! »

(La Tentation de saint Antoine, Folio classique, p. 78)



Les mémoires d'un fou

« Elle me regarda.

Je baissais les yeux et rougis. Quel regard en effet ! comme elle était belle, cette femme ! je vois encore cette prunelle ardente sous un sourcil noir se fixer sur moi comme un soleil. Elle était grande, brune, avec de magnifiques cheveux noirs qui lui tombaient en tresses sur les épaules ; son nez était grec, ses yeux brûlants, ses sourcils hauts et admirablement arqués ; sa peau était ardente et comme veloutée avec de l'or, elle était mince et fine, on voyait des veines d'azur serpenter sur cette gorge brune et pourprée. »

(*Les mémoires d'un fou*, Folio classique, p. 73)

Flaubert a écrit *Les mémoires d'un fou* à seize ans en 1838. Cette œuvre contient des éléments autobiographiques essentiels comme la rencontre sur la plage de Trouville avec Élixa Schlesinger. On doit à cette « apparition », tant racontée par Flaubert, d'être l'inspiratrice du personnage de Marie Arnoux dans *L'Éducation sentimentale*. Mais nul ne sait si Gustave et Élixa devinrent des amants quand ils se retrouvèrent à Paris quelques années plus tard.

Le jeune Flaubert tente de construire un roman autobiographique et travaille soigneusement son style, mettant en scène avec habileté l'éveil de sa propre passion. Sous les émois de l'adolescent, on devine déjà le grand écrivain.

« Et moi, sais-tu que je n'ai pas passé une nuit, pas un jour, pas une heure, sans penser à toi, sans te revoir sortant de dessous la vague, avec tes cheveux noirs sur tes épaules, – ta peau brune avec ses perles d'eau salée, tes vêtements ruisselants et ton pied blanc aux ongles roses qui s'enfonçait dans le sable – et que cette vision est toujours présente et que cela murmure toujours à mon cœur ? – Oh ! non, tout est vide. » (*Les mémoires d'un fou*, Folio classique, p. 111)

« Elle me regarda.

Je baissais les yeux et rougis. Quel regard en effet ! comme elle était belle, cette femme ! je vois encore cette prunelle ardente sous un sourcil noir se fixer sur moi comme un soleil. Elle était grande, brune, avec de magnifiques cheveux noirs qui lui tombaient en tresses sur les épaules ; son nez était grec, ses yeux brûlants, ses sourcils hauts et admirablement arqués ; sa peau était ardente et comme veloutée avec de l'or, elle était mince et fine, on voyait des veines d'azur serpenter sur cette gorge brune et pourprée. »

(*Les mémoires d'un fou*, Folio classique, p. 73)

Flaubert wrote his first work, *Les mémoires d'un fou*, at the age of sixteen in 1838. It contains essential autobiographical elements such as the encounter on the beach in Trouville with the love of his life, Élixa Schlesinger. We owe this "appearance", so often mentioned by Flaubert, to be the inspiration of the character, Marie Arnoux, in *L'Éducation sentimentale*. But no one knows if Gustave and Élixa will become lovers when they find each other again in Paris a few years later.

The young Flaubert attempts to construct an autobiographical novel and carefully works on his style, easily describing the awakening of his own passion. Through the emotion of an adolescent, we can already perceive the great writer.

« Et moi, sais-tu que je n'ai pas passé une nuit, pas un jour, pas une heure, sans penser à toi, sans te revoir sortant de dessous la vague, avec tes cheveux noirs sur tes épaules, - ta peau brune avec ses perles d'eau salée, tes vêtements ruisselants et ton pied blanc aux ongles roses qui s'enfonçait dans le sable - et que cette vision est toujours présente et que cela murmure toujours à mon cœur ? – Oh ! non, tout est vide. »

(*Les mémoires d'un fou*, Folio classique, p. 111)



Novembre

Flaubert écrit *Novembre* en 1842, à vingt et un ans. Dans la lignée des *Mémoires d'un fou*, c'est un roman autobiographique où le jeune homme fait état de ses rêves et de ses désespoirs, analysant ses sentiments d'adolescent. Plus tard, il qualifiera ces pages de « *ratatouille sentimentale et amoureuse* », mais il nous gratifie de passages remarquables.

Il s'agit surtout pour Flaubert de raconter son expérience amoureuse et sexuelle avec Eulalie Foucaud, rencontrée une nuit d'escale à Marseille. Cette initiation à l'érotisme laissa au jeune homme un souvenir brûlant.

Le jeune écrivain révèle sa passion pour les voyages et particulièrement l'Orient, rempli d'un désir d'épopée et d'évasion qu'il saura réaliser par la suite, dans ses périples comme dans ses livres. « *J'aurais voulu être empereur pour la puissance absolue, pour le nombre des esclaves, pour les armées éperdues d'enthousiasme ; j'aurais voulu être femme pour la beauté, pour pouvoir m'admirer moi-même, me mettre nue, laisser tomber ma chevelure sur mes talons et me mirer dans les ruisseaux. Je me perdais à plaisir dans des songeries sans limites, je m'imaginais assister à de belles fêtes antiques, être roi des Indes et aller à la chasse sur un éléphant blanc, voir des danses ioniennes, écouter le flot grec sur les marches d'un temple, entendre les brises des nuits dans les lauriers-roses de mes jardins, fuir avec Cléopâtre sur ma galère antique.* » (*Novembre*, Folio classique, p. 136).

Flaubert writes *Novembre* in 1842, at the age of twenty-one. His first work, *Les Mémoires d'un fou*, is an autobiographical novel where the young man speaks about his dreams and despairs, analysing his feelings as an adolescent, artist and different. Later, he will qualify these pages as « *ratatouille sentimentale et amoureuse* », forgetting that he gratified us with remarkable passages. Above all, for Flaubert it's about relating his romantic and sexual experience with Eulalie Foucaud, whom he met when he stopped for a night in Marseilles. This initiation to eroticism leaves the young man with a burning memory.

The young writer reveals his passion for travel and particularly for the Orient, filled with a desire for a story and evasion that he will experience in the future, during his travels as well as in his books. « *J'aurais voulu être empereur pour la puissance absolue, pour le nombre des esclaves, pour les armées éperdues d'enthousiasme ; j'aurais voulu être femme pour la beauté, pour pouvoir m'admirer moi-même, me mettre nue, laisser tomber ma chevelure sur mes talons et me mirer dans les ruisseaux. Je me perdais à plaisir dans des songeries sans limites, je m'imaginais assister à de belles fêtes antiques, être roi des Indes et aller à la chasse sur un éléphant blanc, voir des danses ioniennes, écouter le flot grec sur les marches d'un temple, entendre les brises des nuits dans les lauriers-roses de mes jardins, fuir avec Cléopâtre sur ma galère antique.* » (*Novembre*, Folio classique, p. 136).



Le Dictionnaire des idées reçues

« On y trouverait donc, par ordre alphabétique, sur tous les sujets possibles, tout ce qu'il faut dire en société pour être un homme convenable et aimable.

Ainsi on trouverait :

ARTISTES : sont tous désintéressés.

LANGOUSTE : femelle du homard.

FRANCE : veut un bras de fer pour être régie.

BOSSUET : est l'aigle de Meaux.

FÉNELON : est le cygne de Cambrai.

NÉGRESSES : sont plus chaudes que les blanches.

ÉRECTION : ne se dit qu'en parlant des monuments, etc.

Je crois que l'ensemble serait formidable comme plomb. Il faudrait que, dans tout le cours du livre, il n'y eût pas un mot de mon cru, et qu'une fois qu'on l'aurait lu on n'osât plus parler, de peur de dire naturellement une des phrases qui s'y trouvent. »

(Flaubert, lettre à Louise Colet, 16 décembre 1852).

Le Dictionnaire des idées reçues est un projet de longue date pour Flaubert qui fut toujours fasciné par la bêtise humaine. Il en rédige plusieurs brouillons pour finalement l'intégrer au second volume de *Bouvard et Pécuchet*, dont on connaît mal la composition, car Flaubert mourut avant de l'avoir achevé. Mais il avait donné le sens de son projet : « *mon but (secret) : ahurir tellement le lecteur qu'il en devienne fou.* » (Lettre à Léonie Brainne, 30 décembre 1878).

Flaubert dresse un inventaire des lieux communs et des préjugés entendus dans les conversations bourgeoises de l'époque avec une ironie savoureuse. *Le Dictionnaire* est une œuvre à part entière et ses dogmes contradictoires ont alimenté les propos des personnages de *Madame Bovary* et de *L'Éducation sentimentale*.

The Dictionnaire des idées reçues is a long-standing project for Flaubert who has always been fascinated by human stupidity. He writes several drafts and finally integrates it in his notes in *Bouvard et Pécuchet*. It should have included a second volume of which we know little of the composition, as Flaubert died before having finished it. But he has a purpose in this work : « *mon but (secret) : ahurir tellement le lecteur qu'il en devienne fou.* »

(Letter to Léonie Brainne, 30 December 1878).

Flaubert collects an inventory of common places and biases heard in the bourgeois conversations at the time with a racy irony. *The Dictionnaire* is a work in its own right and the contradictory dogmas provide the basis for the characters of *Madame Bovary* and *L'Éducation sentimentale*. The writer reveals as much about himself as about his contemporaries.

Les périples de Flaubert

5^{ème} étage - Fifth floor

« Vous avez bien raison d'aimer les voyages. C'est la plus amusante manière de s'ennuyer, c'est-à-dire de vivre, qu'il y ait au monde. Ce goût-là, quand on s'y livre, ne tarde pas à devenir un vice, une soif insatiable. Combien n'ai-je pas perdu d'heures dans ma vie à rêver, au coin de mon feu, de longues journées passées à cheval, dans les plaines de la Tartarie ou de l'Amérique du sud ! »

Lettre à Madame Jules Sandeau, 21 octobre 1861



Par les champs et par les grèves

« Je hume l'air, j'aspire l'odeur des aubépines et des ajoncs, je marche au bord de la mer, j'admire les bouquets d'arbres, les coins de ciel floconnés, les couchers de soleil sur les flots, et les goémons verts qui s'agitent sous l'eau comme la chevelure des Naiades, et le soir je me couche harassé dans des lits à baldaquin où j'attrape des puces. Voilà. » (Lettre à Louise Colet, Quimper, le 11 juin 1847)

En 1847, le jeune Flaubert entreprend un voyage en Bretagne de trois mois avec son meilleur ami de l'époque, Maxime Du Camp. C'est la première fois qu'il voyage sans sa famille, n'hésitant pas non plus pour l'occasion à laisser sa maîtresse Louise Colet, furieuse de cet abandon.

Les deux amis se documentent avec beaucoup de sérieux et voyagent suivant un itinéraire bien établi, livrant leurs impressions dans un récit commun, *Par les champs et par les grèves*. Les chapitres sont rédigés alternativement par Flaubert et Du Camp, le premier étant chargé des chapitres impairs, le second des chapitres pairs. Ils renonceront finalement à le faire éditer, le jugeant trop plein de digressions, et le livre ne sera publié qu'en 1885.

On discerne chez Flaubert un goût de l'anecdote pittoresque et un vrai talent de description, surtout des moments qui l'ont le plus ému.

« En fait de monuments, nous en avons beaucoup vu, des celtiques ! et des dolmens ! et des menhirs ! et des peulvens ! Mais rien n'est plus fastidieux que l'archéologie celtique ; ça se ressemble d'une manière désespérante. En revanche, nous avons eu de beaux moments à l'ombre des vieux châteaux ; nous avons fumé de longues pipes dans mainte douve effondrée, toute couverte d'herbes et parfumée par la senteur des genêts, et puis la mer, la mer ! le grand air, les champs, la liberté, j'entends la vraie liberté, celle qui consiste à dire ce qu'on veut, à penser tout haut à deux, et à marcher à l'aventure, en laissant derrière vous le temps passer sans plus s'en soucier que de la fumée de votre pipe qui s'envole. » (Lettre à Ernest Chevalier, Saint-Malo, 13 juillet 1847)

« Je hume l'air, j'aspire l'odeur des aubépines et des ajoncs, je marche au bord de la mer, j'admire les bouquets d'arbres, les coins de ciel floconnés, les couchers de soleil sur les flots, et les goémons verts qui s'agitent sous l'eau comme la chevelure des Naiades, et le soir je me couche harassé dans des lits à baldaquin où j'attrape des puces. Voilà. » (Letter to Louise Colet, Quimper, 11 June 1847)

In 1847, young Flaubert takes on a three-month journey in Brittany with his best friend at the time, Maxime Du Camp. It's the first time that he travels without his family, and he also leaves behind his mistress, Louise Colet, who is furious to be abandoned.

The two friends document themselves and travel according to a well-established itinerary, writing down their impressions in a common narration, *Par les champs et par les grèves*. The chapters are written alternatively by Flaubert and Du Camp, the first being in charge of odd-numbered chapters, the second in charge of even-numbered chapters. They forego having it edited, judging it to be full of digressions, and the book isn't published until 1885.

We perceive in Flaubert a taste for the picturesque anecdote and a real gift for description, especially in moments that particularly touch him.

Pyrénées-Corse



« Tu m'as parlé de la Corse et surtout de la partie que je connais. J'ai revu dans ta lettre ces grandes bruyères de 12 pieds que j'ai traversées à cheval en allant de Piedicroce à Saint-Pancrace. As-tu parcouru toute la plaine d'Aleria ? As-tu vu le soleil quand il reluit dessus ? Je compte y retourner plus tard, pour ressentir encore une fois ce que j'ai senti déjà. C'est là un beau pays, ...un pays grave et ardent, tout noir et tout rouge. »
(Lettre à Ernest Chevalier, 15 juin 1845)

Flaubert n'oublia jamais ce qui fut son premier voyage, un périple de deux mois à travers les Pyrénées, la Provence et la Corse. Il est reçu bachelier en août 1840 et son père décida de lui offrir cette utile distraction en le faisant accompagner par l'un de ses amis, le Docteur Cloquet.

Vite ennuyé par les traditionnelles visites de monuments, Flaubert s'enthousiasme devant les beautés de la Corse sauvage. Dans son récit de voyage, le jeune homme livre ses impressions et l'extase qui l'emplit à la vue du golfe de Sagone : « La mer a un parfum plus suave que les roses, nous le humions avec délices ; nous aspirions en nous le soleil, la brise marine, la vue de l'horizon, l'odeur des myrtes, car il est des jours heureux où l'âme aussi est ouverte au soleil comme la campagne et, comme elle, embaume de fleurs cachées que la suprême beauté y fait éclore. On se pénètre de rayons, d'air pur, de pensées suaves et intraduisibles ; tout en vous palpète de joie et bat des ailes avec les éléments. » (Pyrénées-Corse, Folio classique, p. 278)

La passion des voyages et de l'écriture ne le quittera plus et Flaubert conclut ses notes d'un prophétique : « Je réserve dix cahiers de bon papier que j'avais destinés à être noircis en route, je vais les cacheter et les serrer précieusement, après avoir écrit sur le couvert : papier blanc pour d'autres voyages. » (Pyrénées-Corse, Folio classique, p. 321)

Flaubert never forgets his first journey, two months through the Pyrenees mountains, Provence and Corsica. Having obtained the baccalaureate in August 1840, his father decides to offer him this useful distraction and sends him to join a group led by one of his old friends, Docteur Cloquet.

Quickly bored by the traditional visits to monuments, Flaubert raves about the beauty of wild Corsica. In his narration of the journey, the young man gives his impressions and the rapture which fills him when seeing the gulf of Sagone: « La mer a un parfum plus suave que les roses, nous le humions avec délices ; nous aspirions en nous le soleil, la brise marine, la vue de l'horizon, l'odeur des myrtes, car il est des jours heureux où l'âme aussi est ouverte au soleil comme la campagne et, comme elle, embaume de fleurs cachées que la suprême beauté y fait éclore. On se pénètre de rayons, d'air pur, de pensées suaves et intraduisibles ; tout en vous palpète de joie et bat des ailes avec les éléments. » (Pyrénées-Corse, Folio classique, p. 278)

His passion for travel and writing never leave him and Flaubert concludes his notes with a prophetic: « Je réserve dix cahiers de bon papier que j'avais destinés à être noircis en route, je vais les cacheter et les serrer précieusement, après avoir écrit sur le couvert : papier blanc pour d'autres voyages. » (Pyrénées-Corse, Folio classique, p. 321)



Voyage en Italie

« Je suis maintenant dans une belle ville, une vraie belle ville, c'est Gênes. On marche sur le marbre, tout est marbre : escaliers, balcons, palais. Ses palais se touchent les uns aux autres ; en passant dans la rue on voit ces grands plafonds patriciens tout peints et dorés. »

(Lettre à Alfred Le Poittevin, 1er mai 1845).

In 1845, Flaubert accompagne sa sœur Caroline et son mari Émile Hamard dans leur voyage de noce en Italie avec leurs parents, selon la coutume de l'époque. Il consignera ironiquement plus tard dans son *Dictionnaire des idées reçues*, à l'article *Italie* : « *Doit se voir immédiatement après le mariage.* »

Le jeune écrivain n'est pas ravi de ce voyage familial qui lui laisse peu de liberté mais il enregistre avec attention tout ce qu'il voit. Sans projet littéraire particulier, il prend des notes dans lesquelles on trouve des descriptions précises en guise d'aide-mémoire, comme celle du tableau de Bruegel qui servira ensuite pour *La Tentation de saint Antoine*.

Il s'épanche dans ses lettres à son ami Alfred Le Poittevin : « *Je porte l'amour de l'antiquité dans mes entrailles, je suis touché jusqu'au plus profond de mon être quand je songe aux carènes romaines qui fendaient les vagues immobiles et éternellement ondulantes de cette mer toujours jeune. L'océan est peut-être plus beau, mais l'absence des marées qui divisent le temps en périodes régulières semble vous faire oublier que le passé est loin et qu'il y a eu des siècles entre Cléopâtre et vous. Ah ! cher vieux ! quand irons-nous nous coucher à plat ventre sur le sable d'Alexandrie, ou dormir à l'ombre sous les platanes de l'Hellespont ?* » (Lettre à Alfred Le Poittevin, 13 mai 1845).

« Je suis maintenant dans une belle ville, une vraie belle ville, c'est Gênes. On marche sur le marbre, tout est marbre : escaliers, balcons, palais. Ses palais se touchent les uns aux autres ; en passant dans la rue on voit ces grands plafonds patriciens tout peints et dorés. »

(Letter to Alfred Le Poittevin, 1 May 1845).

In 1845, Flaubert accompanies his sister, Caroline, and her husband, Émile Hamard, on their honeymoon, as was often done at this time. Later, he ironically records in his *Dictionnaire des idées reçues*, in the article *Italie*: « *Doit se voir immédiatement après le mariage.* »

The young writer is not delighted with this family journey which allows him little freedom but he takes notes and attentively records everything he sees. Without any particular literary project, he writes precise descriptions by way of a reminder, like that of Bruegel's painting which will later serve for *La Tentation de saint Antoine*.

He confides to his friend Alfred Le Poittevin: « *Je porte l'amour de l'antiquité dans mes entrailles, je suis touché jusqu'au plus profond de mon être quand je songe aux carènes romaines qui fendaient les vagues immobiles et éternellement ondulantes de cette mer toujours jeune. L'océan est peut-être plus beau, mais l'absence des marées qui divisent le temps en périodes régulières semble vous faire oublier que le passé est loin et qu'il y a eu des siècles entre Cléopâtre et vous. Ah ! cher vieux ! quand irons-nous nous coucher à plat ventre sur le sable d'Alexandrie, ou dormir à l'ombre sous les platanes de l'Hellespont ?* » (Letter to Alfred Le Poittevin, 13 May 1845).



Voyage en Égypte

« 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. Cependant le soleil montait derrière la chaîne arabe, le brouillard se déchirait en grandes gazes légères, les prairies coupées de canaux étaient comme des tapis verts, arabesqués de galon. En résumé trois couleurs : un immense vert à mes pieds au premier plan ; le ciel blond rouge = vermeil usé ; derrière et à droite, étendue mamelonnée d'un ton roussi et chatoyant. Minarets du Caire, canges qui passent au loin, touffes de palmiers. »

(Voyage en Égypte, Les Pyramides, Grasset, p. 210).

En 1849, Flaubert s'embarque avec son ami Maxime Du Camp pour un voyage d'un an et demi à travers l'Égypte, puis Jérusalem, Constantinople, la Grèce et l'Italie. C'est une expérience décisive pour le jeune écrivain qui revient transformé et décidé à se mettre à une grande œuvre littéraire. Il est prêt à écrire son premier roman, *Madame Bovary*, qui paraîtra cinq ans plus tard.

Les notes de son *Voyage en Égypte* ne sont pas destinées à être publiées mais lui constituent un trésor d'images de cet Orient qu'il aime tant, et qui lui servira pour *Salammbô*, *La Tentation de saint Antoine* et *Hérodiade*.

Il n'y a donc pas de censure dans ce document très personnel qui évoque avec précision chacune de ses expériences amoureuses, comme sa nuit avec la célèbre courtisane Kuchuk-Hanem. Il ne fait grâce d'aucun détail à son ami Louis Bouilhet à qui il entreprend de conter l'aventure : « Elle sortait du bain. Un grand tarbouch, dont le gland éparpillé lui retombait sur ses larges épaules et qui avait sur son sommet une plaque d'or avec une pierre verte, couvrait le haut de sa tête, dont les cheveux sur le front étaient tressés en tresses minces allant se rattacher à la nuque ; le bas du corps caché par ses immenses pantalons roses, le torse tout nu couvert d'une gaze violette, elle se tenait debout au haut de son escalier, ayant le soleil derrière elle et apparaissant ainsi en plein dans le fond bleu du ciel qui l'entourait... »

(Lettre à Louis Bouilhet, 13 mars 1850)

In 1849, Flaubert takes off with his friend, Maxime Du Camp, for a trip that will last a year and a half through Egypt, and on to Jerusalem, Constantinople, Greece and Italy. It is a decisive experience for a young writer who comes back transformed and sure of his literary principals. He is ready to write his first novel, *Mme Bovary*, which will be published five years later.

Before, Flaubert obliges himself to finalize his *Voyage en Égypte*. Not to publish it, as was his initial intention, but to possess a treasure of images of this Orient that he so loves, and which he will use for *Salammbô*, *La Tentation de saint-Antoine* and *Hérodiade*.

There is thus no censure in this very personal document which precisely evokes each of his romantic experiences, like the night with the famous courtesan Kuchuk-Hanem. He doesn't leave out any details when describing the adventure to his friend, Louis Bouilhet: « Elle sortait du bain. Un grand tarbouch, dont le gland éparpillé lui retombait sur ses larges épaules et qui avait sur son sommet une plaque d'or avec une pierre verte, couvrait le haut de sa tête, dont les cheveux sur le front étaient tressés en tresses minces allant se rattacher à la nuque ; le bas du corps caché par ses immenses pantalons roses, le torse tout nu couvert d'une gaze violette, elle se tenait debout au haut de son escalier, ayant le soleil derrière elle et apparaissant ainsi en plein dans le fond bleu du ciel qui l'entourait... »

(Letter to Louis Bouilhet 13 March 1850)

Mentions Légales

Gustave Flaubert, Hôtel Littéraire

Best Western, Rouen Vieux Marché

33, rue du Vieux Palais ou 15, rue de la Pie. 76000 ROUEN

Photographies de l'hôtel : Propriété exclusive du Gustave Flaubert, Hôtel Littéraire

Aquarelles : Jean Aubertin

Textes : Hélène de Lacoste

Réalisation : TMH - HED services

Impression : Imprimerie LFT

Page 9 : photographie tirée de www3.chu-rouen.fr

L'intégralité du contenu (textes, illustration et photographies) de ce livret est la propriété exclusive de l'Hôtel Littéraire *Gustave Flaubert*. Toute autre utilisation, reproduction, diffusion, publication ou retransmission totale ou partielle du contenu est strictement interdite sans l'autorisation écrite du détenteur des droits l'hôtel.

Octobre 2015



« Il voyagea.

Il connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des ruines, l'amertume des sympathies interrompues.

Il revint.

Il fréquenta le monde, et il eut d'autres amours encore. Mais le souvenir continuel du premier les lui rendait insipides ; et puis la véhémence du désir, la fleur même de la sensation était perdue. Ses ambitions d'esprit avaient également diminué. Des années passèrent ; et il supportait le désœuvrement de son intelligence et l'inertie de son cœur. »

A handwritten signature in dark ink, likely of the author Guy de Maupassant. The signature is written in a cursive, flowing style with a long, sweeping underline that extends to the right.