

labeur qui ressemble bien peu aux études d'un homme de lettres rouennais, et davantage aux pirouettes des derviches.

Il a vu, en Égypte, en Turquie, ces « derviches hurlleurs¹ » et, en Grèce, s'est entraîné à leur ressembler. En écrivant *Madame Bovary*, voilà qu'il hurle ses phrases à s'en écorcher la gorge: c'est la fameuse épreuve du « gueuloir ».

Il a vu, au Caire, des derviches « tomber en convulsions à force d'avoir crié Allah² ». En écrivant *Madame Bovary*, Flaubert devient la matière même de l'écriture, manquant défaillir plusieurs fois aux tourments de son héroïne. Ce sont des journées qu'il passe « dans l'Illusion »: « au moment où j'écrivais le mot attaque de nerfs, j'étais si emporté, je gueulais si fort, et sentais si profondément ce que ma petite femme éprouvait, que j'ai eu peur moi-même d'en avoir une. Je me suis levé de ma table et j'ai ouvert la fenêtre pour me calmer. La tête me tournait³. » Plus tard, il confie à Taine: « Quand j'écrivais l'empoisonnement de Mme Bovary j'avais si bien le goût d'arsenic dans la bouche, j'étais si bien empoisonné moi-même que je me suis donné deux indigestions coup sur coup, — deux indigestions réelles car j'ai vomi tout mon dîner⁴. »

Il a vu, à Constantinople, les derviches tourneurs de Galata devenir le mouvement pur de leur danse, le pivot du monde. « C'est crâne. La gueule vous en pète⁵. » Il y est retourné plusieurs fois, a discuté avec

1. Corr., t. I, p. 713, 24 novembre 1850. Voir aussi dans le *Voyage en Orient*, éd. cit., t. X, p. 477 et t. XI, p. 41.

2. « Je pioche maintenant à faire le derviche hurleur », 9 février 1851, Corr., t. I, p. 748.

3. 3 février 1850, Corr., t. I, p. 584.

4. À Louise Colet, 23 décembre 1853, Corr., t. II, p. 483-484.

5. Lettre du 20 novembre 1866, Corr., t. III, p. 562. Flaubert a conté la même anecdote aux Goncourt: voir le *Journal*, t. I, p. 641.

6. 15 novembre 1850, Corr., t. I, p. 711.

l'un d'entre eux, qui lui a révélé les secrets de son art. « Cela n'est pas assez vanté: chacun a une extase particulière, vous pensez aux rondes des astres, au Songe de Scipion, à je ne sais pas quoi? Un jeune homme, les bras tout levés et la figure perdue de volupté; un autre qui ressemblait à un archange, avec un air d'autorité [...]. Nul étourdissement quand ils s'arrêtent. — Mouvement de leur robe qui tourne encore et les drape¹. » En écrivant *Madame Bovary*, il se fixe une règle esthétique: « Frappons sur nos guitares et nos cymbales, et tournons comme des derviches dans l'éternel brouhaha des Formes et des Idées². » Le « roman sur rien » gravite dans le vide, comme un astre, en révolution continue. Mme Bovary ne cesse ainsi de valser en souvenir, au bal de la Vaubyessard, à chaque instant de son existence, et jusqu'au néant.

L'hypnose narrative à laquelle œuvre Flaubert dans *Madame Bovary* vient de cet Orient dont toutes les leçons ont été retenues: il coïncide avec le règne des contrastes, « cette harmonie de choses disparates », où l'on hume « à la fois l'odeur des citronniers et celle des cadavres³ », il marque la fusion du réel et du merveilleux, la coloration de la réalité par le regard, par le style. Son art, décidément, est un art de derviche, l'alliance du religieux et du saltimbanque. « Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts », dit-il quelques semaines après qu'il a commencé d'écrire son roman: « un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il

1. *Voyage en Orient*, éd. cit., t. XI, p. 41; voir encore p. 44 et 48, Corr., t. I, p. 713-714, et les « Éphémérides » de Maxime Du Camp (p. 805).

2. 23 décembre 1853, *ibid.*, t. II, p. 484.

3. Souvenir de Jaffa, confié à Louise Colet, le 27 mars 1853, Corr., t. II, p. 283.

peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit. Jusqu'alors, Flaubert n'a savouré cette « perpétuelle fusion de l'illusion et de la réalité² » que dans un seul livre, un « gigantesque bouquin³ », cet Orient du roman qu'est l'œuvre de Cervantès, à mi-chemin entre la quête du Graal et la quête du réel, ce Don Quichotte qu'il a connu par cœur avant de savoir lire⁴ et dont l'enfant qu'il fut coloriait les images⁵.

Dans une époque où les « best-sellers » sont, comme toujours et pour longtemps, des Fables — celles de La Fontaine et celles de Florian —, des Mille et Une Nuits, des Chansons de Béranger, les romans-feuilletons d'Eugène Sue, d'Alexandre Dumas, de Victor Hugo, de Walter Scott et de Daniel Defoe⁶, Madame Bovary ne naît pas du néant, et l'on pourrait citer d'autres devanciers de Flaubert : Rabelais, Montaigne, Voltaire ou Balzac⁷. Mais Madame Bovary est surtout fille d'une époque et d'une civilisation qui trouvent leur gloire à produire de la fonte, des locomotives, des toiles de coton, et des poètes désemparés par la vulgarité et la brutalité des temps, impuissants face au règne de la matière positive qui se substitue aux âges méditatifs.

Flaubert déteste son pays et ses semblables, n'aspire qu'à leur saper le moral, « aime à voir l'humanité (et tout ce qu'elle respecte) ravalé, bafoué, honni,

sifflé¹ ». Au-delà de l'humour ou de l'humeur, il faut lire certaines confidences comme des déclarations de guerre : « Ô Attila quand reviendras-tu, aimable humanitaire, avec 400 mille cavaliers, pour incendier cette belle France pays des dessous de pieds et des bretelles ? et commence je te prie par Paris d'abord et par Rouen en même temps². »

Derrière Madame Bovary, l'herbe ne doit pas repousser. S'il pouvait, le livre tuerait. Il s'en prendra donc à toutes les valeurs de l'époque : le mariage, l'agriculture, le commerce, la banque, l'Église, l'État, la science, le théâtre, la conversation, le romantisme, le roman, la vie même. Il commence par détester son sujet (« je ne fais que doser de la merde³ »), puis ses personnages (« ils me répugnent profondément⁴ », « Ce sera, je crois, la première fois que l'on verra un livre qui se moque de sa jeune première et de son jeune premier⁵ »). Il les déshumanise en les affublant de noms bestiaux (Bovary, Leboeuf, Tuvache) ou railleurs (Lheureux, Homais⁶), en les présentant dans des situations équivoques, naïvement salaces. Les jeunes filles ne sont plus pures, les jeunes gens n'ont plus le goût du sacrifice. Dès sa première apparition, Emma Rouault doit affronter la promiscuité des mâles et des femelles : quand Charles Bovary lui rend visite aux Bertrands, elle se baisse pour ramasser la cravache qu'il a fait tomber ; il se précipite à son tour ; leurs corps se frôlent : « Elle se redressa toute rouge et le regarda par-dessus l'épaule, en lui tendant son nerf de

1. À Louise Colet, 16 janvier 1852, *Corr.*, t. II, p. 30.

2. À Louise Colet, 22 novembre 1852, *Corr.*, t. II, p. 179.

3. À George Sand, 23 février 1869, *Corr.*, t. IV, p. 25.

4. À Louise Colet, 19 juin 1852, *Corr.*, t. II, p. 111.

5. Voir *Corr.*, t. I, p. 5 et notes, p. 839.

6. Martyn Lyons, *Le Triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e siècle*, Promodis, Éditions du cercle de la librairie, 1987, p. 93.

7. Flaubert ne donne-t-il pas à son roman un sous-titre très balzacien, « Mœurs de province » ?

1. *Corr.*, t. II, p. 529.

2. 2 septembre 1843, *Corr.*, t. I, p. 189.

3. *Corr.*, t. II, p. 434.

4. *Corr.*, t. II, p. 416.

5. *Corr.*, t. II, p. 172.

6. « Homais vient de Homo = l'homme », écrit Flaubert dans un des scénarios de son roman (*Plans et scénarios de Madame Bovary*, éd. Yvan Leclerc, CNRS-Zulma, « Collection manuscrits », 1995, p. 58).