

La grande synthèse de Flaubert : la rencontre du sexe et du sacré

Flaubert's great synthesis: the encounter of sex and the sacred

Moulay Youssef SOUSSOU

Enseignant-chercheur

Université Cadi Ayyad, FLSH de Marrakech, Maroc

Abstract

In Flaubert, there is no opposition between the sacred and the profane, the sublime and the grotesque, the spirit and the flesh. In his work, the sacred and sex are two concepts that correspond and merge. By believing in their fusion and having a penchant for both the divine and the sexual, Flaubert profanes the sacred and sanctifies what is more profane, more earthly and more corporeal. The question of sacred prostitution or of the "woman who wants to be fucked by the god" appears as a subtext of Flaubert's novels. The genesis of this great synthesis between opposing things and in particular between sex and the sacred took place during his trip to the Orient and precisely during his meeting with the famous Egyptian Almeida. The mystical-carnal synthesis is quietly manifested in several of Flaubert's works, and is implied in the constitution of several romantic figures whose common denominator is unfulfillable love and a desire that inexhaustibly eludes us. Taking the opposite view of the Romantics, desacralizing the intimate poetry that they idealize and the religion that they resacralize, Flaubert depicts the encounter between eroticism and mysticism.

1. L'harmonie des choses disparates

Nous avons montré plusieurs fois dans nos études sur Flaubert¹ que le voyage en Orient a eu impact décisif sur l'évolution de l'écriture de Flaubert, y compris son style. La rencontre avec l'almée égyptienne a excité ses idées esthétiques, la confrontation avec le monde oriental a confirmé ses convictions littéraires, et l'expérience viatique a eu un rôle salutaire dans la conciliation des « deux bonhommes² » qui sont en lui, le

¹ Pour ne citer que notre contribution à *Flaubert Voyageur*, Eric Le Clavez (dir.) intitulée « Altérité et Ecriture : le voyage en Egypte de Flaubert, Paris, Classique Garnier, 2019, p. 251-268 ; « Flaubert : Le désir et le style », *Méditations littéraires*, n°4, 2022, p. 131-141.

² Comme il le révèle lui-même dans une lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852 : « Il y a en moi littéralement parlant deux bonhommes distincts : un qui est épris de gueulade, 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 peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les

lyrique et le scientifique, le romantique et le réaliste. Cependant le grand apport de l'Orient demeure ce que Flaubert appelle « l'harmonie des choses disparates » ou le mariage des contrastes, notamment le mariage du profane et du sacré. Flaubert est un homme de la désolation, jamais de la consolation¹. Tout l'exaspère, Histoire, politique, modernité, bourgeoisie, philosophie, mais son principal dégoût est la religion, voire toutes les religions :

« Mais la manière dont parlent de Dieu toutes les religions me révolte, tant elles le traitent avec certitude, légèreté et familiarité. Les prêtres surtout, qui ont toujours ce nom-là à la bouche, m'agacent. C'est une espèce d'éternuement qui leur est habituel : la bonté de Dieu, la colère de Dieu, offenser Dieu, voilà leurs mots. C'est le considérer comme un homme et, qui pis est, comme un bourgeois. On s'acharne encore à le décorer d'attributs, comme les sauvages mettent des plumes sur leur fétiche. Les uns peignent l'infini en bleu, les autres en noir. Cannibales que tout cela. Nous en sommes encore à brouter de l'herbe et à marcher à quatre pattes, malgré les ballons. L'idée que l'humanité se fait de Dieu ne dépasse pas celle d'un monarque oriental entouré de sa cour. L'idée religieuse est donc en retard de plusieurs siècles sur l'idée sociale, et il y a des tas de farceurs qui font semblant de se pâmer d'admiration là devant. » (Flaubert, 1859)²

Le raisonnement de Flaubert est exceptionnel : la grande Bêtise humaine est l'humanisation de Dieu. En prétendant l'honorer, les hommes de religion l'abaissent en le traitant comme un homme. Dieu est trahi par les gardiens du temple, ceux qui devraient le défendre. Ce sont les personnages qui représentent la religion qui subissent le procès le plus sévère dans les romans de Flaubert. En lisant la correspondance de l'auteur, nous constatons combien de fois cet écrivain voue une grande passion à Dieu alors qu'il montre sa grande haine pour la religion. Il y a cependant chez Flaubert un sentiment religieux extraordinaire ; l'amour absolu pour un objet sacré le fascine :

« Et cependant, ce qui m'attire par-dessus tout, c'est la religion. Je veux dire toutes les religions, pas plus l'une que l'autre. Chaque dogme en particulier m'est répulsif, mais je considère le sentiment qui les a inventés comme le plus naturel et le plus poétique de l'humanité. Je n'aime point les philosophes qui n'ont vu là que jonglerie et sottise. J'y découvre, moi, nécessité et instinct ; aussi je respecte le nègre baisant son fétiche autant que le catholique aux pieds du Sacré-Cœur. » (Flaubert, 1857, Corr. II, p.698)³

C'est un sentiment paradoxal, à la fois répulsif et fascinant : répulsif dans les dogmes et fascinant dans la dimension naturelle et instinctive de la relation de l'homme aux choses sacrées. C'est pour cette raison que nous considérons Flaubert comme un écrivain spirituel quoiqu'il soit un homme antireligieux. Les deux lettres susmentionnées sont écrites dans les années qui suivent la publication de *Madame Bovary* et préparent l'autre roman dont le sujet n'est pas moderne mais antique ; en terminant son premier roman, l'écrivain a hâte de

choses qu'il reproduit. Oui, c'est une étrange chose que la plume d'un côté et l'individu de l'autre. » (Corr., t. II, p. 30).

¹ « tu vas faire de la consolation, et moi de la désolation », écrit Flaubert à George Sand dans une lettre du 18 novembre 1876.

² Lettre à Madame Roger des Genettes du 18 décembre 1859.

³ Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie du 30 mars 1857. Corr. II, p.698.

retourner à ses sujets préférés ancrés dans le temps des religions. C'est justement sur quoi il aime écrire, comme dans la *Tentation de saint Antoine*, l'œuvre de sa vie, réécrite sous trois versions.

Ce qui déplaît à Flaubert dans la religion, ce sont ses dogmes, ses pratiques et ses hommes ; en revanche, il en retient le sentiment infini, l'excès du désir et l'amour absolu. Pour lui, il n'existe pas un amour plus fort que l'amour religieux, et cet amour religieux il le voue à l'art et la littérature. En changeant l'objet du désir, il en garde le sentiment.

La présence du divin marque l'écriture de Flaubert, sa description des personnages, et plus particulièrement les personnages féminins qui sont dotés d'une dimension sacrée et extraordinaire, comme dans cette description de Marie Arnoux dans l'incipit de *L'Éducation sentimentale* :

« *Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait. Il considérait son panier à ouvrage avec ébahissement, comme une chose extraordinaire. Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait ; et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites.* » (Flaubert, OC IV, *L'Éducation sentimentale*, p.151)

C'est sous cette vision théophanique que le personnage est introduit dans le roman. « Ce fut comme une apparition » (*Idem.*), écrit Flaubert en dépersonnalisant la femme voire en la divinisant. Ce qui est intéressant chez cet écrivain, c'est son penchant autant à ce qui est divin qu'à ce qui est charnel. Chez Flaubert, il n'y a pas d'opposition entre le sacré et le profane, le sublime et le grotesque, l'esprit et la chair. Chez lui, le sacré et le sexe sont deux concepts qui correspondent et se confondent. Croyant à leur fusion, Flaubert profanise le sacré et sanctifie ce qui est plus profane, plus terrestre et plus corporel. Défendant son esthétique dans sa correspondance, il recourt conjointement et étrangement aux champs lexicaux de la divinité et de l'érotisme.

La question de Dieu et du sexe revient sans cesse dans ses lettres, notamment dans celles adressées à Louise Colet. Le langage érotique d'un homme impudique s'y mêle au verbe solennel et divin de l'artiste qui s'efforce de défendre ses principes esthétiques, principes qu'il sacralise infiniment et qu'il désire d'un désir absolu. Nous pouvons comprendre pourquoi il voue un culte aux prostituées au point de les rapprocher des moines, de ce qui est plus chaste et plus sacré :

« *C'est peut-être un goût pervers, mais j'aime la prostitution et pour elle-même, indépendamment de ce qu'il y a en dessous. Je n'ai jamais pu voir passer aux feux du gaz une de ces femmes décolletées, sous la pluie,*

sans un battement de cœur, de même que les robes des moines avec leur cordelière à nœuds me chatouillent l'âme en je ne sais quels coins ascétiques et profonds. » (Flaubert, 1853, *Corr. II*, p. 340)¹

Ayant une face cachée et mystique, la prostitution permet à Flaubert de s'élever :

« Dans les premières années que j'étais à Paris, l'été, par les grands soirs de chaleur, j'allais m'asseoir devant Tortoni et, en regardant se coucher le soleil, je regardais les filles passer. Je me dévorais, là, de poésie biblique. Je pensais à Isaïe, à la « fornication des hauts lieux » et je remontais la rue de La Harpe, en me répétant cette fin de verset : « Et son gosier est plus doux que de l'huile ». Diable m'emporte si j'ai jamais été plus chaste ! » (Flaubert, 1853, *Corr. II*, p. 340)

La fornication dans des hauts lieux est un phénomène que Flaubert a observé lors son voyage en Orient. Il utilise des oxymores pour décrire ce fait contradictoire, comme dans cet extrait de *La Tentation de saint Antoine* de 1849 :

« On voit sous les arbres des prostitutions mystiques ; des vierges, ricanant d'un air féroce, s'étalent sur le gazon, parmi les coupes d'or répandues, au pied des colonnes d'albâtre enguirlandées de roses ; les chairs luisent comme des peintures, les fleurs épanouies sont éblouissantes comme des flammes, l'encens tourbillonne, l'acier tinte, des prêtres eunuques enveloppent des femmes dans leurs dalmatiques chamarrées. » (OC III, p.131).

Cette sorte de corruption sacrée est décrite également dans *Salammbô* : « Une lasciveté mystique circulait dans l'air pesant ; déjà les flambeaux s'allumaient au fond des bois sacrés ; il devait y avoir pendant la nuit une grande prostitution ; trois vaisseaux avaient amené de la Sicile des courtisanes et il en était venu du désert. » (OC III, p.831) ; « Les temples toutes les nuits étaient illuminés, et les servantes de la Déesse descendues dans Malqua établirent au coin des carrefours des tréteaux en sycomore, où elles se prostituaient. » (*Ibid.*, p.709).

Avant son voyage en Orient et comme tout jeune de formation romantique, Flaubert croit aux antithèses qu'il chérit comme nous l'observons dans le style de ses premiers écrits². C'est grâce au voyage en Orient que Flaubert a vécu réellement cette expérience de l'érotisme mystique, cette grande synthèse ou ce mariage des contrastes. En se couchant avec l'almée égyptienne, il se rappelle la figure biblique de Judith décapitant Holopherne, et, durant le voyage, en observant les paysages et les gens d'Orient, il remarque l'harmonie des choses disparates, comme il le révèle à Louise Colet :

« Ce que j'aime dans l'Orient, c'est cette grandeur qui s'ignore et cette harmonie des choses disparates. Je me rappelle un baigneur qui avait au bras gauche un bracelet d'argent et dans l'autre un vésicatoire. Voilà l'Orient vrai et pourtant poétique : des gredins et haillons galonnés et tout couvert de vermine. Laissez donc la vermine, elle fait au soleil des arabesques d'or [...]. Ne sens-tu pas combien cette poésie est complète et que c'est la grande synthèse ? » (Flaubert, 1853)

¹ Lettre à Louise Colet du 1^{er} juin 1853. *Corr. II*, p. 340.

² Voir notre article « Le jeune Flaubert et l'apprentissage des genres littéraires », *Franciscola*, 3(1), juillet 2018, p.34-44

Que la laideur soit un sujet poétique, que le vulgaire puisse devenir une forme de Beauté ou que le corrompu soit un objet spirituel, sont des nouvelles croyances qui contredisent l'esthétique romantique habituée à séparer les contraires sans pouvoir les concilier (le grotesque et le sublime, le terrestre et le céleste, l'impur et le pur, le profane et le sacré, etc.). Flaubert explique dans une autre lettre à Louise Colet que l'odeur de la rose et la saveur du melon ne sont que l'effet de sucs d'excréments, même la grandeur d'une âme est due à l'observation de tant de bassesses.

2. Erotisme et mysticisme

Flaubert développe profondément dans toute son œuvre la valeur de la mysticité féminine à tel point que les héroïnes flaubertiennes (Marie dans *Novembre*, Salammbô dans *le roman de Carthage*, Salomé dans *Hérodiade*, Emma dans *Madame Bovary*) sont douées de postulation mystico-charnelle : la femme sent Dieu dans sa chair, Emma s'adresse à Dieu dans les mêmes termes qu'à Rodolphe.

Ainsi, l'église devient l'espace d'une confusion entre dévotion et érotique, le lieu où l'adultère se prépare : c'est à la cathédrale qu'Emma fixe un rendez-vous avec Léon, son deuxième amant. L'église est un bon endroit pour le véhicule du désir :

« *Quand elle se mettait à genoux sur son prie-Dieu gothique, elle adressait au Seigneur les mêmes paroles de suavité qu'elle murmurait jadis à son amant, dans les épanchements de l'adultère. C'était pour faire venir la croyance ; mais aucune délectation ne descendait des cieux, et elle se relevait, les membres fatigués, avec le sentiment vague d'une immense duperie.* » (OC III, *Madame Bovary*, p.340)

Cette confusion n'échappe pas aux yeux de Flaubert quand il vit en Egypte un marabout « se promenait tout nu dans les rues avec un takieh sur la tête, et un autre petit takieh sur le gland. Il retirait celui-ci pour pisser et les femmes stériles s'alliaient mettre sous la parabole d'urine et s'en arrosaient. Un marabout (idiot) mourut il y a quelque temps épuisé par la masturbation de toutes les femmes qui allaient le visiter. » (OC II, « Voyage en Egypte », p.624) ; ou ce mendiant qui promettait à Flaubert et ses compagnons une puissance virile, « expression avec laquelle il dit Allah » (*Ibid.*, p.620).

Le portrait sublime de Ruchiouk-Hanem, « créature extraordinaire », aux « yeux démesurés... », (*Ibid.*, p.574) révèlent la corrélation entre le sensuel et l'extraordinaire. D'ailleurs, on ne peut lire les notes de voyage sans prendre compte de ce *bleu* qui domine la ventrée de couleurs orientales. Même l'écriture tatouée sur le corps de l'almée est bleue. Dans *Madame Bovary*, exactement dans la célèbre scène *des comices*, Rodolphe tente de

convaincre Emma qu'il faut substituer à la petite morale convenue, bourgeoise qui s'entend à travers la harangue des organisateurs des *comices*, une autre morale plus grande, plus immaculée que *le bleu du ciel* (OC III, *Madame Bovary*, p.277), qui laisse ouvrir tous les horizons de la liberté, de la beauté et de la vie. Cette morale est la vérité sacrée à laquelle il faut s'élever au lieu de se soumettre à se convenir avec une société si basse.

Le désir amoureux et le désir religieux sont de la même nature et demeurent inévitablement insatiables. Pour Jean-Paul Sartre, l'essence du désir infini est de désirer l'impossible, c'est pour cela il appelle Flaubert l'inassouviisable. Ce jugement sartrien pourrait s'appliquer à Emma et à Salammbô, mais aussi à Saint Antoine, l'ermite du roman que Flaubert passe toute sa vie à réécrire et corriger si bien qu'il le publia dans trois versions différentes. Ce désir métaphysique ne trouve son apaisement que dans l'ascétisme de l'art.

La prostituée est la médiatrice du divin. Dans sa chair usée, se cachent des émotions mystiques. Plus qu'une autre, la société l'enlaidit, la régénère en éveillant ses désirs. En cela, elle est mystifiée, victime du pouvoir de la nature, instrument de la rédemption des maux qui lui sont infligés. Eléonore Roy-Revery explique dans son livre *La mort de l'Eros* que la dichotomie chair-âme est importante pour comprendre la sensualité du catholicisme dans la mesure où Dieu s'est incarné et a souffert dans sa chair (Roy- Revery : 1957, p.204). La contemplation du Christ ne fait-elle pas bouillonner les désirs de Marie, l'héroïne de *Novembre* ?

Ainsi, l'écriture se divinise dans un attachement du charnel au solennel. C'est Dieu qui écrit sur le bras de cette femme. Aucun homme ne pourrait assouvir son désir, elle s'adresse à Dieu. Philippe Sollers dit que Ruchiuk-Hanem est une déesse envoyée exprès pour Flaubert ; et cette déesse, c'est quelque part la littérature : « Elle a sur le bras droit, tatouée, une ligne d'écritures bleues. » (OC II, « Voyage en Egypte », p.660) Rêve-t-il en bon Sadien d'écrire sur son corps ? Faute de quoi il écrira des romans (Sollers : 1991). Car l'almée est sa grande révélation artistique, elle incarne la grande synthèse de Flaubert.

Toucher au corps de la prostituée, c'est toucher au sacré, car ce dont Flaubert est en quête ne serait pas loin du corps de Ruchiouk-Hanem. L'art vu ça et là à travers son voyage se cristallise dans cette enveloppe extrêmement charnelle et spirituelle. L'artiste était en mesure de saisir cette réalité une fois : « [il s'amusait] à tuer sur les murs les punaises qui marchaient

et ça faisait sur ce mur blanchi de longues arabesques rouges-noires » (OC II, « Voyage en Egypte », p.663).

Quelle est cette phrase que Flaubert a vue sur le bras de la danseuse et qu'il a réécrite sur le mur de chambre en rouge-noir ? Cette ligne d'écriture bleue, ces longues arabesques ne feront-elles pas le livre à venir, celui qu'il faudra faire quand on sera devenu l'homme plume ? L'écriture bleue. Le bleu se rapporte à Eros et la rencontre amoureuse flaubertienne est souvent précédée par *le ciel est bleu*. Cela fait allusion au divin, au ciel ouvert pour l'espoir d'une fusion de deux corps, de deux sexes différents. S'il y a une relation entre le mystique et l'érotique, il n'y a que l'écriture pour manifester ces deux qui ne sont qu'un. Flaubert avait cette idée comme rêve d'écriture avant qu'elle ne devienne vérité sous son œil.

C'est en rencontrant la courtisane égyptienne que les idées esthétiques de l'écrivain murissent ; ne dit-il pas qu'en Orient on retrouve plus qu'on trouve ? Ceci a poussé Philippe Sollers à s'étonner du fait que la république n'ait pas encore célébré par un obélisque ou une plaque « à *Kuchiouk Hanem la littérature universelle reconnaissante*. » (Sollers : 1991)

La correspondance nous donne l'impression d'un homme qui s'exprime en se cherchant au-dessous et au-dessus de lui-même. En lisant le *Voyage en Egypte*, il semble clairement que Flaubert avait l'idée que le frottement avec une civilisation aussi originelle, aussi magique que celle de l'Égypte devrait être bénie par un rapport exceptionnel avec une femme de cette terre, pourvue qu'elle ait la naïveté de l'artiste qui s'ignore. La nuit passée avec l'almée était salubre dans la vie de Flaubert – comme si cette femme (syrienne et égyptienne) cachait un secret, un don¹ dont il était le joyeux bénéficiaire.

3. La rencontre du sexe et du sacré

C'est de l'Égypte, en recevant ce don et en comprenant la grande synthèse du profane et du sacré que Flaubert envisage ces trois projets décrits dans une célèbre lettre de Constantinople à Bouilhet le 14 novembre 1850 :

« À propos de sujets, j'en ai trois, qui ne sont peut-être que le même et ça m'emmerde considérablement : 1° Une nuit de Don Juan à laquelle j'ai pensé au lazaret de Rhodes ; 2° l'histoire d'Anubis, la femme qui veut se faire baiser par le Dieu [...] ; 3° mon roman flamand de la jeune fille qui meurt vierge et mystique entre son père et sa mère [...]. - Ce qui me turlupine, c'est la parenté d'idées entre ces trois plans. Dans le premier, l'amour inassouissable sous les deux formes de l'amour terrestre et de l'amour mystique. Dans le second, même histoire, seulement on s'y baise et l'amour terrestre est moins élevé en ce qu'il est plus précis. Dans le troisième, ils sont réunis dans la même personne, et l'un mène à l'autre ; mon héroïne seulement en crève de masturbation

¹ On emploie dans la culture mystique musulmane le mot arabe « baraka ».

religieuse après avoir exercé la masturbation digitale. Hélas ! Il me semble que lorsqu'on dissèque si bien les enfants à naître, on n'est pas assez bandant pour les créer. » (Flaubert, 1853, *Corr. I*, p. 708)

Ce sont les trois plans que l'écrivain prépare avant la rédaction de son premier roman *Madame Bovary*. Les trois projets ont été avortés, mais l'idée de l'érotisme mystique se répercutera dans les personnages que l'auteur créera pour ses futures œuvres. Il n'existe plus de pensée plus complexe et plus paradoxale que cette « prostitution religieuse » qui se transportera autrement dans les sujets des romans publiés, dans l'excès du désir que possèdent subtilement les personnages flaubertiens. Pour les comprendre, il convient de les saisir dans leur état génétique initial, tout en partant du scénario d'*Une nuit de Don Juan*.

Le scénario de ce projet met en scène le personnage typique de Don Juan et de la religieuse Anne Maria, tous les deux aspirant à un désir qui se dérobe. Si Anne Maria ressent pour le Christ un amour charnel, Don Juan a quelquefois un amour mystique envers l'une de ses conquêtes, de sorte que pour la femme le désir charnel complète le désir mystique et inversement pour le séducteur :

« Oh ! je l'ai bien prié pourtant ! Pourquoi n'a-t-il pas voulu, pourquoi ne m'a-t-il pas écoutée ? – Aspiration de chair et d'amour vrai (complétant l'amour mystique), et en parallèle avec les aspirations dévergondées de Don Juan qui a eu, dans ses autres amours, surtout aux moments de lassitude, des besoins mystiques. » (OC III, « Une nuit de Don Juan », p. 1034)

L'amour qui manque à Maria est un amour charnel (« avoir Jésus dans le corps »), tandis que la pièce manquante chez Don Juan, c'est la pureté, la virginité et la pudeur (« Don Juan souhaite d'être pur – d'être un adolescent vierge. Il ne l'a jamais été ») (*Ibid.*, p. 1036), ce qui le pousse à désirer la Sainte-Vierge. Flaubert définit le but de cette association : « L'objet principal (au moins de la seconde partie), c'est l'union, l'égalité, la dualité, dont chaque terme a été jusqu'ici incomplet, se fusionnant, et que chacun montant graduellement aille se compléter et s'unir au terme voisin » (*Ibid.*, p. 1035).

C'est donc l'histoire d'un amour inassouissable, car on n'est jamais satisfait. Yvan Leclerc explique cette tendance en écrivant que « c'est la duplicité interne de tout être de désir : qu'il commence par chercher la Femme dans les femmes ou Dieu dans ses créatures, il s'accomplira en réalisant la synthèse du sexe et du sacré » (Leclerc : 2023).

Au temps où écrivains et artistes ont été fascinés par le fait psychologique qu'ils aspirent étudier comme un organisme vivant avec ses lois, Flaubert explique dans une lettre à Mlle de Chantepie le problème mystique d'une jeune fille devenue folle :

« Et puis, il y a dans tout cela (chez les femmes surtout) des questions de tempérament qui compliquent la douleur. Ne voyez-vous pas qu'elles sont toutes amoureuses d'Adonis ? C'est l'éternel époux qu'elles demandent. Ascétiques ou libidineuses, elles rêvent l'amour, le grand amour ; et pour les guérir (momentanément du moins) ce n'est pas une idée qu'il leur faut, mais un fait, un homme, un enfant, un amant. Cela vous paraît cynique. Mais ce n'est pas moi qui ai inventé la nature humaine. » (Flaubert, 1859, *Corr. III*, p.16)¹

Que la femme soit chaste ou lascive, l'amour lui manque toujours et c'est son grand rêve, son seul espoir. Le désir le plus charnel est souvent exprimé dans les métaphores les plus sublimes, alors que ce même désir charnel n'est plus que le produit d'un désir solennel, pur et infini. Pour Flaubert, le corps est l'âme sont un, le sexe et le sacré une même chose :

« Je suis convaincu que les appétits matériels les plus furieux se formulent insciemment par des élans d'idéalisme, de même que les extravagances charnelles les plus immondes sont engendrées par le désir pur de l'impossible, l'aspiration éthérée de la souveraine joie. Et d'ailleurs je ne sais (et personne ne sait) ce que veulent dire ces deux mots : âme et corps, où l'une finit, où l'autre commence. Nous sentons des forces et puis c'est tout. Le matérialisme et le spiritualisme pèsent encore trop sur la science de l'homme pour que l'on étudie impartialement tous ces phénomènes. » (Flaubert, 1859, *Corr. III*, p.16)

Il n'y a pas de chair sans dimension sacrée ni de divin sans composition sexuelle. L'idée que Flaubert veut représenter à la fin de l'histoire de Félicité quand elle voit dans son agonie le perroquet apparaître sous la figure du Christ, est une idée dont l'origine est cette postulation mystico-charnelle. La malheureuse bonne femme n'a reçu dans sa vie que le mal, la trahison et la violence des hommes. Elle finit par élever ce perroquet qu'elle considère comme son seul bien, mais en le perdant, sa vie devient plus sombre et plus solitaire.

La danseuse égyptienne Ruchiuk-Hanem exécute devant Flaubert une danse où se mêlent séduction sexuelle et rituel religieux. Cette danse de l'abeille est reprise par l'écrivain décrire la danse de Salomé dans le conte d'*Hérodias*, dernier texte écrit et publié de son vivant, son testament esthétique et stylistique : « Ses attitudes exprimaient des soupirs, et toute sa personne une telle langueur qu'on ne savait pas si elle pleurait un dieu, ou se mourait dans sa caresse. [...] Elle dansa comme les prêtresses des Indes. » (Flaubert, *Trois contes*, p.138)

Cette synthèse du sexe et du sacré est clairement exprimée dans cette danse de Salomé, tout comme dans la relation qui unit Salomé à Mathô. Mais la synthèse est sous-entendue dans la constitution de plusieurs figures romanesques, chose qui fait la force de la littérature qui seule a la capacité de nous mener plus loin, tout en passant pour employer les mots de Flaubert « des hauteurs du ciel aux profondeurs du cul ²».

¹ Lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 18 février 1859, *Corr. III*, p. 16.

² Lettre à Louise Colet du 23 février 1853.

Le dogme de l'impersonnalité de Flaubert trouve son origine dans la hantise de la prostitution du cœur, de la poésie sentimentaliste de Lamartine. Nous avons vu comment l'almée égyptienne devient pour Flaubert l'inconscient émissaire de la grande synthèse des oppositions de la jouissance et de l'amertume, de la vie et de la mort, du sexe et de la sainteté.

Une prostituée est une femme qui s'offre à un homme en se croyant se donner à la divinité. Ce thème du donjuanisme ou de la femme « qui veut se faire baiser par le dieu » apparaît comme un sous-texte des romans de Flaubert. Il faudrait passer par le rapport sexuel pour que l'homme ou la femme satisfasse la divinité. Pour préparer ses œuvres d'inspiration antique (*Salammbô*, *Hérodiade*, *La Tentation de saint Antoine*), Flaubert a certainement puisé chez d'anciens historiens comme Hérodote qui rapporte que chez les Babyloniens, chaque femme du pays, au moins une seule fois dans sa vie, doit venir au temple d'Aphrodite pour s'offrir à un homme étranger, accomplissant de cette manière son devoir envers la divinité. Eléonore Reverzy estime qu'il s'agit d'un acte de substitution à la divinité pour assurer le rite de la fécondité (Reverzy : 2023). C'est ainsi qu'afin de conserver la vie sacrée du temple de Carthage, le prêtre Schabaharim charge Salammbô de récupérer le zaimph en offrant son corps à Mathô.

Pour l'artiste, écrire et créer c'est aussi se substituer à Dieu. Publier est pour Flaubert un acte de prostitution. « Ma muse, écrit-il, (quelque déhanchée qu'elle puisse être) ne s'est point encore prostituée, et j'ai bien envie de la laisser crever vierge, à voir toutes ces véroles qui courent le monde ¹ ». Si la création littéraire devient pour Flaubert un travail sacrificiel et rédempteur, c'est dans le sens de la « prostitution- substitution » (Reverzy : 2023) qui entraîne l'artiste et aussi bien la prostituée dans un désir infini et inassouissable.

Le rituel funéraire des onctions dans *Madame Bovary* est un autre exemple significatif de cette grande synthèse. L'extrait met en scène Emma, une femme mourante, le prêtre Canivet qui accomplit sa *mission*, faisant régénérer les aventures d'une vie passée, racheter ses péchés et réconcilier la mort et la vie, le sacré et le profane, l'éternel et l'éphémère :

« Le prêtre se releva pour prendre le crucifix ; alors elle allongea le cou comme quelqu'un qui a soif, et, collant ses lèvres sur le corps de l'Homme-Dieu, elle y déposa de toute sa force expirante le plus grand baiser d'amour qu'elle eût jamais donné. Ensuite il récita le *Misereatur* et l'*Indulgentiam*, trempa son pouce droit dans l'huile et commença les onctions : d'abord sur les yeux, qui avaient tant convoité toutes les somptuosités terrestres ; puis sur les narines, friandes de brises tièdes et de senteurs amoureuses ; puis sur la bouche, qui s'était ouverte pour le mensonge, qui avait gémi d'orgueil et crié dans la luxure ; puis sur les mains, qui se

¹ Lettre à Louise Colet du 29 mai 1852, *Corr. II*, p. 95.

délectaient aux contacts suaves, et enfin sur la plante des pieds, si rapides autrefois quand elle courait à l'assouvisance de ses désirs, et qui maintenant ne marcheraient plus. »

Il s'agit bien d'une scène religieuse de l'Homme-Dieu qui pratique les onctions, récite des chants liturgiques chrétiens, établit un rite funèbre catholique, effectue des gestes sacrés et prononce des paroles saintes. Cependant, nous avons l'impression que nous sommes devant une scène érotique et amoureuse qui rapproche deux corps, l'un représentant le profane (celui d'Emma) et l'autre le sacré (celui du prêtre). Chaque partie du corps féminin mourant rappelle et incarne quelque chose de sa vie corrompue.

Ce rituel religieux semble sacraliser la vie érotique de la femme dont le désir n'est jamais assouvi, et lorsqu'elle voit le crucifix, « collant ses lèvres sur le corps de l'Homme-Dieu », ressemblant ainsi à Maria (qui espère être possédée par le christ ou à Don Juan qui veut posséder le corps de la Sainte-Vierge), elle dépose « le plus grand baiser d'amour qu'elle eût jamais donné » (OC III, p.436).

L'amour mystique se substitue aux passions terrestres insatiables, Emma retrouve la joie et la volupté éternelle, et en voyant l'Homme-Dieu, elle « parut saisie de joie à voir tout à coup l'étoile violette, sans doute retrouvant au milieu d'un apaisement extraordinaire la volupté perdue de ses premiers élancements mystiques, avec des visions de béatitude éternelle qui commençaient » (*Ibidem*).

BIBLIOGRAPHIE

- FLAUBERT Gustave, *Œuvres complètes*, t. 2, édition publiée sous la direction de Claudine Gothot-Mersch, avec, pour ce volume, la collaboration de Stéphanie Dord-Crouslé, Yvan Leclerc, Guy Sagnes et Gisèle Séginger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, 1658 p.
- *Œuvres complètes*, t. 3, édition publiée sous la direction de Claudine Gothot-Mersch, avec, pour ce volume, la collaboration de Jeanne Bem, Yvan Leclerc, Guy Sagnes et Gisèle Séginger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, 1332 p.
- *L'Éducation sentimentale*, Paris, Librairie Générale française, coll. « Le Livre de Poche Classique », 1983, 541 p.
- *Trois contes* (éd. Pierre-Marc de Biasi), Paris, Flammarion, 1986, édition augmentée en 2009, 193 p.
- *Correspondance* (éd. Jean Bruneau), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1980 ; (éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc), 1542 p.
- LECLERC Yvan, « Sacralisation et désacralisation du sexe chez Flaubert », 30 octobre 2023, *Centre Flaubert* [en ligne]
<https://flaubert.univ-rouen.fr/labo-flaubert/%C3%A9tudes/g%C3%A9n%C3%A9ralit%C3%A9s/sacralisation->

et-desacralisation-du-sexe-chez-flaubert/ (consulté le 12 novembre 2024).

- ROY- REVERSY Eléonore, *La mort de l'Eros*, coll. « Les livres et les hommes », SEDES, 1957.

— « Prostitutions », *Revue Flaubert*, « Flaubert et le “mythe perdu” de la prostitution », numéro 16 dirigé Eléonore Reverzy, 2018, *Centre Flaubert* [en ligne]. <https://flaubert.univ-rouen.fr/labo-flaubert/archives-de-la-revue-flaubert/revue-flaubert-n16-2018/prostitutions/> (consulté le 16 novembre 2024).

- SOLLERS Philippe, *L'Egyptien de la famille*, *Le Monde* du 29.11.1991 (repris dans « *La guerre du goût* », 1994.

- SOUSSOU Moulay Youssef, « Altérité et Ecriture : Voyage en Egypte de Flaubert », *Flaubert Voyageur*, ouvrage collectif dirigé par Eric Le Calvez, Collection « Rencontres » n°371, Paris, Classique Garnier, 2019. p.251-268

— « Le jeune Flaubert et l'apprentissage des genres littéraires », *Franciscola: Revue Indonésienne de la langue et la littérature françaises*, 3(1), juillet 2018, p.34-44.

— « Flaubert : le désir et le style », *Méditations littéraires*, n° 4, 2022, p. 131-141

— « Flaubert : Ecrire, c'est se souvenir », *Langues & cultures*, Vol.4, N°1, juin 2023, p.358-368.

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEUR

Moulay Youssef SOUSSOU est enseignant-chercheur à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Marrakech de l'Université Cadi Ayyad. Il est membre de l'équipe « traductions » du *Centre Flaubert* de l'université de Rouen-Normandie. Il est l'auteur de deux ouvrages, *Flaubert. Evolution et métamorphoses du style* (L'Harmattan, 2021) et *Analyse génétique d'Hérodiade de Flaubert : de la Lecture à l'Ecriture* (Edilivre, 2018). Il a contribué à plusieurs ouvrages collectifs sur Flaubert, pour ne citer que *Flaubert voyageur* (Eric le Calvez ; Classiques Garnier, 2019), *Il y a 200 ans naissait Gustave Flaubert* (Editions Laatrach, 2021) et *Flaubert et le scandale* (Eric Le Calvez ; Editions traversés, 2022). Il a publié de nombreux articles particulièrement sur « le style de Flaubert », dans la perspective d'une poétique génétique (approche stylistico-génétique) traitant des transformations de l'écriture dans les brouillons, c'est-à-dire l'étude du style à l'état naissant, dans sa forme initiale et non seulement dans sa forme finale.