

Sommaire

Les aventures d'un musicien itinérant au XVII^e siècle : Annibal Gantez et ses entretiens épistolaires 2

Julien Gominet-Brun

De sa patrie normande au fin fond de l'Egypte, les femmes de Flaubert 19

Françoise Brun

Vignobles et géologie en Languedoc et en Roussillon 41

J.-C. Bousquet

**Les aventures d'un musicien itinérant au XVII^e siècle :
Annibal Gantez et ses entretiens épistolaires**

Annibal Gantez était un musicien d'Église et un maître de chapelle français de l'âge baroque, contemporain de Monteverdi, Boesset et Moulinié². Son œuvre, de même que sa vie, restent en partie énigmatiques, et peu de ses compositions ont été conservées. Le parcours de ce musicien, originaire de Marseille, fascine néanmoins, par sa richesse et ses activités qui l'ont amené à voyager. Il fut aussi un compositeur remarquable, qui laissa des œuvres religieuses importantes, représentatives du début de la période baroque et de l'art de la Réforme catholique.

Le personnage est par ailleurs connu pour son activité d'épistolier, et comme auteur de *L'Entretien des musiciens*, publié en 1643. Il s'agit d'un recueil de cinquante-sept lettres, non datées, et signées de la main de Gantez. Toutes sont adressées à des destinataires non identifiés, à de rares exceptions près, et pour certains présentés comme des musiciens³. L'écriture de l'épistolier se présente généralement sous une forme familière, fruit d'une conversation (à sens unique) entre gens absents, qui partagent la même langue et la même profession. Ces lettres offrent un témoignage remarquable sur la réalité musicale du temps, qu'elles découvrent de l'intérieur, avec un goût du détail précieux pour l'historien. L'auteur y parle de son parcours, et de ses activités artistiques ; il prodigue également des conseils à ses interlocuteurs, en homme du métier qui se risque parfois à des confidences personnelles, que la fausse intimité de la lettre favorise⁴.

¹ Julien Gominet-Brun est professeur agrégé de Lettres modernes, docteur en littérature française du XVII^e siècle, et chercheur associé à l'Institut sur la Renaissance, l'âge Classique et les Lumières (IRCL, UMR 5186), de l'université Montpellier Paul-Valéry. Il est spécialiste des rapports entre littérature, musique et savoirs aux XVII^e-XVIII^e siècles, et l'auteur de plusieurs travaux sur le sujet, dont l'ouvrage *L'Harmonie universelle de Marin Mersenne : musique et littérature au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2025. **Conférence du 17 avril 2023.**

² Sur la vie musicale en France à l'âge baroque, voir, parmi bien d'autres études, l'étude classique de Claude V. Palisca, *La Musique baroque* [1968], trad. D. Collins, Arles, Actes Sud, 1994.

³ Les lettres sont toutes adressées à des hommes désignés par l'apostrophe « Monsieur », sans qu'on puisse déterminer clairement s'il s'agit d'une même personne ou de plusieurs. La diversité des sujets abordés et les jeux d'échos permettent de supposer qu'elles ciblent différents destinataires. Par ailleurs, deux lettres en forme de dédicaces sont adressées à des dignitaires : la lettre 6 à Mademoiselle de Saint-Géran et la lettre 44 à Michel le Masle, abbé des Roches, tous deux dédicataires d'œuvres de Gantez.

⁴ Voir Annibal Gantez, *L'Entretien des musiciens par le sieur Gantez*, Auxerre, J. Boucquet, 1643. Pour la seule réédition moderne, voir celle d'Ernest Thoinan (Paris, A. Claudin, 1878). Sur l'œuvre

Ces lettres trahissent, du reste, un art de la mise en scène, par la disposition soigneuse de la matière dans le recueil, qui ne doit rien au hasard ; mais aussi par le soin apporté à l'écriture, marquée à la fois par l'érudition, l'ironie et la truculence de son auteur. Tout trahit dans l'ouvrage un souci de plaire au lectorat, au-delà des destinataires supposés, par le jeu d'une double énonciation qui conduit dans les coulisses du monde musical. On prendra garde, à cet égard, à ne pas assimiler trop vite l'auteur à la *persona* de l'épistolier, dont les lettres reconstruisent une identité, certes liée à la vie de Gantez, sans qu'on puisse néanmoins attribuer automatiquement à l'écrivain ce qui relève d'une reconstruction éditoriale¹. À l'âge de l'éloquence et des *Lettres* (1624) de Guez de Balzac qui consacreront le prestige de la prose épistolaire en français, l'*Entretien* offre une version concurrente de cet art, marqué par le modèle des histoires comiques et la veine réaliste. Le but de cette étude sera de mettre en lumière la part autobiographique de ces entretiens, et de tenter d'en cerner les principaux enjeux sur le plan littéraire.

1) L'exercice autobiographique dans les *Entretiens*

La vie de Gantez nous est connue partiellement grâce aux fonds d'archives et à ses lettres. Les *Entretiens* permettent de retracer son parcours, évoqué sous la forme de souvenirs livrés au fil de la plume, en lien avec sa carrière et ses rencontres. L'écriture autobiographique se déploie néanmoins sous une forme fragmentaire, dans des parenthèses, selon un principe conforme à l'*aptum* épistolaire, et dans un style familier². L'auteur use avec adresse de cet art de la brièveté tout en disséminant des éléments de vie qui, mis bout à bout, assurent au recueil sa cohérence et sa structure narrative.

musicale et la vie du compositeur, voir la thèse de Florence Chappée, *Annibal Gantez : contribution à la vie musicale en France, au XVII^e siècle*, Paris, université Paris IV Sorbonne, 1994.

¹ Dans la dédicace et la préface, Gantez ne fait aucune allusion à l'origine des lettres ou à l'identité des destinataires. Il dit en revanche avoir « composé ce petit livre [...] pour éviter l'oisiveté » (*L'Entretien des musiciens*, éd. Ernest Thoinan, Paris, A. Claudin, 1878). Cet avertissement est une tournure de modestie, mais il crée, au seuil de l'ouvrage, une certaine dissociation entre la voix de l'auteur et celle de l'énonciateur des lettres. Tout le pacte littéraire repose donc sur une ambiguïté non résolue en tant que telle.

² Gantez évoque en effet dans la préface le choix d'un style simple, sans éloquence ni ornements (« juger de l'intérieur et non de l'apparence », « de ce que je voudrais dire plutôt que de ce que je dis », *ibid.*, p. 8). Sur la question du familier dans l'écriture épistolaire, voir notamment Bernard Beugnot, « Style ou styles épistolaires ? », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 78^e année, n°6, 1978, p. 939-957 ; dans le même volume, Marc Fumaroli, « Genèse de l'épistolographie classique : rhétorique humaniste de la lettre de Pétrarque à Juste Lipse », éd. cit., p. 886-905 ; et Gérard Feyrerolles, « L'épistolaire à la lettre », dans *Littératures classiques*, n°71, 2010, p. 5-27.

Gantez est né à Marseille le 24 décembre 1607 : on connaît cette date par son acte de baptême, retrouvé dans les archives de la cathédrale de La Major. On n'a en revanche aucune information sur ses parents ni sur ses études. En l'état actuel des connaissances, on en est réduit à quelques conjectures sur le milieu social relativement aisé de cet homme qui put bénéficier d'une instruction musicale de haut niveau, au regard de son parcours, et dont un oncle fut par ailleurs chanoine de la cathédrale¹. En tout état de cause, ce maître de chapelle put, avant d'exercer son métier, étudier dans l'une de ces psallettes, lieu de formation des enfants de chœur attaché au chapitre d'une cathédrale ou d'une collégiale. On sait du reste, que ce type d'école est un passage privilégié pour l'apprentissage du chant et de la musique, dont bénéficièrent des compositeurs contemporains, comme Étienne Moulinié à Narbonne. Gantez évoque cette réalité dans l'*Entretien* ; il y parle de son métier, des chantres et des enfants de chœur placés sous sa direction². Dans la lettre 45, il donne ainsi des conseils à un collègue de maîtrise sur leur éducation :

Le maître qui dresse bien ses enfants honore le chapitre, la ville, et restaure toute une province. [...] Vous ne devez avoir aucun soin, que de composer et de bien montrer à vos disciples. Ne faites pas recevoir des chantres ni d'enfants de chœur par faveur, car puisqu'il est difficile de changer celui qui est une fois élu, il en faut donc faire le choix avec mure décision. [...] Donnez à la jeunesse de bonnes habitudes, en les faisant prier Dieu soir et matin³.

La lettre donne un aperçu de l'éducation des enfants, qui embrasse le chant et la religion. Ils vivent aux côtés du maître et des religieux, participent aux prières et leur vie est rythmée par la liturgie. Cette formation est exigeante, comme en témoigne Gantez. Les enfants sont triés sur le volet et passent souvent des concours pour entrer dans les écoles. On peut ici imaginer ce que fut l'enfance de Gantez avant d'être maître à son tour. Dans son cas, il n'est pas impossible que son oncle chanoine l'ait soutenu pour entrer dans une maîtrise provençale⁴.

Dans sa jeunesse, Gantez n'apprit pas uniquement à chanter ; il reçut également une formation solide en humanités. C'est à tout le moins ce qu'on peut

¹ Outre la thèse de doctorat, on pourra également se reporter à la synthèse de Florence Chappée, « Annibal Gantez, auteur de *L'Entretien des musiciens* (1643) », dans *Maîtrises et chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles : des institutions musicales au service de Dieu*, dir. Bernard Dompnier, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2003, p. 271-289.

² Voir la lettre 28 où il décrit de façon précise l'organisation particulière des cathédrales (Annibal Gantez, *op. cit.*, p. 145).

³ *Ibid.*, lettre 45, p. 214-218.

⁴ Voir à ce sujet, Florence Chappée, « Annibal Gantez, auteur de *L'Entretien des musiciens* (1643) », art. cit., p. 272-273.

supposer en lisant les *Entretiens*. Les lettres révèlent montrent un homme cultivé, qui cite souvent la Bible et les théologiens, en français ou en latin, mais aussi les auteurs classiques, historiens, philosophes ou poètes. Le passage dans une maîtrise n'est peut-être pas pour rien dans cette culture car les enfants bénéficiaient d'une instruction, plus ou moins poussée selon les lieux et les maîtres. Surtout, il n'est pas impossible que Gantez ait également suivi des cours dans un collège¹. Dans l'ouvrage, il insiste d'ailleurs sur l'importance de l'instruction, allant même jusqu'à dire « qu'il faut toujours préférer les sciences aux arts, puisque les uns sont bien plus nobles que les autres² ». Gantez loue également à ce sujet l'enseignement des Jésuites :

Mais aujourd'hui en France nous avons encore meilleure occasion que parmi les Grecs, puisque nous avons tant de bons collèges qui sont régis par les pères jésuites qui ont puisé la crème de toutes les sciences, car à dire la vérité, ce qu'était la Grèce autrefois, la France l'est aujourd'hui³.

L'hommage est appuyé pour la pédagogie des Pères qui ouvrent de nombreux collèges depuis le début du siècle, et au sein desquels étudièrent des savants comme Mersenne ou Descartes. Les Jésuites enseignent à leurs élèves les humanités, mais aussi les sciences et la philosophie, ainsi que certains arts, dont la musique, objet d'intérêt précoce, on le sait, chez l'auteur du *Discours de la méthode*⁴. Musicien et homme de lettres, Gantez incarne à sa manière l'esprit d'ouverture des Jésuites, sans toutefois qu'on ait la preuve qu'il ait fréquenté leurs établissements⁵.

La suite de son parcours est mieux connue grâce à l'*Entretien* où il évoque sa carrière et ses fonctions au sein d'églises et de cathédrales, en tant que

¹ Sur la formation des maîtrises au début de l'époque moderne, voir Sylvie Granger, *Les Musiciens dans la ville (1600-1850)*, Paris, Belin, 2002.

² Annibal Gantez, *op. cit.*, lettre 4, p. 24. La dichotomie science-art est omniprésente dans la littérature musicale du temps, comme dans les *Questions harmoniques* de Marin Mersenne (1634).

³ *Ibid.*, p. 27.

⁴ Mersenne et Descartes ont tous deux étudié au collège Henri IV de La Flèche. Ils ont pu être initiés aux rudiments de la pratique et de la théorie musicale à cette époque. Si l'importance de la musique est bien connue chez Mersenne, auteur de plusieurs traités dont l'*Harmonie universelle* (1636), c'est également le cas de Descartes, dont la première œuvre est le *Compendium musicæ* (1618).

⁵ On n'a pas d'informations sur ce sujet, mais l'étude de la musique et le chant sont des éléments souvent présents dans l'enseignement des Pères. Voir à ce sujet l'ouvrage de Pierre Guillot, *Les Jésuites et la musique. Le collège de la Trinité à Lyon (1565-1762)*, Liège, Mardaga, 1991 ; Brigitte Van Wymeersch, « L'enseignement de la théorie musicale chez les Jésuites au XVII^e siècle », dans *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges jésuites*, éd. Anne Piéjus, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 101-112.

chantre, puis comme maître de chant. Ce parcours se caractérise par une grande mobilité dont l'épistolier rend compte au fil des lettres. Gantez quitte tôt Marseille pour faire carrière en province, ce qu'il indique à la lettre 24 qui évoque son passage à Toulon et Grenoble, où l'on trouve sa trace en 1628 à la collégiale Saint-André¹. En 1629, il est employé à Rouen, comme chantre de la cathédrale puis passe par Aurillac, et le Havre ; en décembre 1631, il est à Avignon où il officie à l'église Saint-Pierre et à la cathédrale. L'écrivain se fait l'écho, dans la lettre 8, d'événements troubles remontant à cette période : « moi je suis été congédié autrefois du chapitre Saint-Pierre d'Avignon pour avoir manqué à ce devoir [...] d'honorer [les] serviteurs et servantes² » de la collégiale. L'événement inaugure une série de péripéties analogues dans le parcours du musicien. Gantez passe ensuite à Montauban, où les « messieurs de l'église [...] me dirent contrat, et si ne laissèrent pas de me congédier une année devant le terme³ ». Il est ensuite engagé à la collégiale Notre-Dame des Sablons à Aigues-Mortes, en 1633 puis retourne à Aix, en avril 1636 et entre à la maîtrise de la cathédrale Saint-Sauveur. Le lieu est reconnu et le poste prestigieux, ce qui montre à ce stade une certaine reconnaissance du musicien. Gantez est pourvu en 1638 d'une chapellenie, un bénéfice ecclésiastique, mais quelques mois après, il est une nouvelle fois renvoyé. Les registres évoquent à ce sujet « diverses plaintes faites en divers temps et par diverses personnes⁴ », sans plus de précision ; Gantez trouve ensuite un poste à Arles, en juillet 1638.

Ce parcours mouvementé rappelle celui des picares du roman espagnol ; ils sont parfois musiciens, à l'image de Guzmán d'Alfarache qui joue de la guitare, ou, dans un registre similaire chez Sorel, de Francion, qui pratique le luth⁵. Le motif du musicien errant connaîtra d'ailleurs une longue fortune avec *Les Aventures de Monsieur D'Assoucy* (1677), le *Confiteor* de Georges Martin (1680), ou encore, au siècle suivant, les *Confessions* de Rousseau. En l'occurrence, cet itinéraire fait écho à une réalité sociale qui est celle des musiciens vicariants : des artistes itinérants, qui se mettent au service de chapelles, pour des périodes variables et

¹ Gantez évoque notamment Le Havre, Aurillac, Avignon, Montauban, Aigues-Mortes, Aix, Arles, Marseille, Paris, Auxerre (*L'Entretien*, éd. cit., p. 127). Sur son parcours complet, voir Florence Chappée, « Annibal Gantez, auteur de *L'Entretien des musiciens* (1643) », art. cit.

² Annibal Gantez, *op. cit.*, lettre 8, p. 42.

³ *Ibid.*, lettre 2, p. 17.

⁴ Archives départementales des Bouches du Rhône, 26488, f°239 r°. Voir Florence Chappée, *op. cit.*, p. 274.

⁵ Voir Mateo Aléman, *Guzmán d'Alfarache* (1599), trad. Francis Desvois, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 668 ; Charles Sorel, *Histoire comique de Francion*, éd. Fausta Garavini, Paris, Gallimard, 1998, p. 567.

multiplient parfois les contrats comme Gantez¹. Cette pratique répandue renvoie aux difficultés d'exercice du métier de musicien, analogue à celui de comédien tel qu'il est décrit par Scarron dans le *Roman comique* (1651). Gantez évoque les difficultés de cette condition au détour d'une lettre :

Ah ! que c'est une pauvre chose de vicarier sans argent, puisque cela n'ôte pas seulement la mémoire mais encore le jugement. Vous assurant que ma bourse ayant failli, il m'a fallu coucher au serein, crainte de laisser mon manteau au cabaret, et par ce moyen faire le noviciat des filous lesquels font coucher sous la cape du ciel ceux qui veulent être reçus dans leur bande, afin de les accoutumer à la fatigue et à l'incommodité. Dans cet état ce ne fut pas les puces qui m'empêchèrent de dormir, mais faute de n'avoir soupé, étant impossible de reposer si le ventre n'est satisfait².

Il y a une part de mise en scène dans cette lettre qui instruit et divertit à la fois. Mais ce texte offre aussi un témoignage précieux sur le métier de musicien qui lui confère, comme aux autres lettres, une dimension réaliste, proche de l'esthétique des histoires comiques. Gantez applique certaines recettes de cette littérature en confrontant le lecteur à un univers étrange, et en exploitant la dimension romanesque du récit, avec ses protagonistes, son langage, et sa dramaturgie. Il mise ainsi sur le goût du public et sa curiosité pour les antihéros comme Francion ; mais aussi sur la vogue du récit de voyage dont le musicien offre un nouveau modèle avec ses aventures sur les routes de France.

Sa situation aurait pu cependant changer puisqu'après Arles, Gantez reprend la route pour Paris, comme un signe de ses ambitions. La ville regorge d'opportunités pour les musiciens qui se livrent une concurrence féroce dont l'écrivain se fait l'écho dans les *Entretiens* : « Sachez cher ami qu'à Paris n'y demeure pas qui veut, et qu'il est tellement rempli de gens de notre condition, qu'on peut dire qu'une femme qui y a un bouge et un homme qui possède un petit trou sont tous deux heureux³ ». Gantez arrive à Paris en 1640 et accède à deux postes connus : la paroisse Saint-Paul dans le Marais, et celle des Saints-Innocents, église

¹ Sur le sujet, voir Denise Launay, « Les musiciens français itinérants au XVII^e siècle », dans *La Découverte de la France au XVII^e siècle, 9^e colloque de Marseille, Centre méridional de rencontre sur le XVII^e siècle* (1979), Paris, CNRS, 1980, p. 621-633 ; André Pirro, « Remarques de quelques voyageurs, sur la musique en Allemagne et dans les pays du Nord, de 1634 à 1700 », dans *Riemann-Festschrift*, 1900, p. 325-340 ; Stéphane Gomis, « Le Confiteor de Georges Martin. Le récit d'un prêtre musicien entre parcours spirituel et itinéraire professionnel », dans *La Circulation de la musique et des musiciens d'Église. France, XVI^e-XVIII^e siècle*, dir. Xavier Bisaro, Gisèle Clément, Fanch Thoraval, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 69-81.

² Annibal Gantez, *op. cit.*, lettre 35, p. 172.

³ *Ibid.*, lettre 48, p. 226.

disparue dans le quartier des Halles. Il évoque encore dans ses lettres les difficultés rencontrées et la manière dont il obtint ces charges : il aurait eu ainsi Saint-Paul « par aventure¹ », grâce à l'aide de connaissances importantes, peut-être Michel le Masle, abbé des Roches, proche de Richelieu, auquel il offre sa *Missa quatuor vocum, Laetamini* (1641)². Pour les Saints-Innocents, en revanche, Gantez dit avoir obtenu le poste par concours, « au prix », ce qui, d'après lui, constitue une situation « bien plus honorable » que par « succession », car acquise « à la pointe de l'épée³ ». Le recueil relate ainsi avec un certain panache le fil d'une carrière sur laquelle le musicien se retourne *a posteriori*, sans qu'on puisse déterminer sa situation au moment où il écrit, et cela en raison de l'absence de datation des lettres. On peut comprendre ce silence comme une stratégie de censure volontaire, ou un artifice d'écriture, qui renforce le flou sur la nature (réelle ou fictive) des échanges. Cette position de recul diffère en tout état de cause de celle des correspondants anonymes, dont l'écrivain évoque les problèmes rencontrés dans le cadre de leurs activités : qu'il s'agisse de conflits avec des chantes ou des religieux (lettres 2, 3, 8, 40, 50), de questionnements professionnels (lettre 9, 29), mais aussi personnels, comme le mariage ou l'éducation (lettres 7, 18, 23). Dans ce contexte, l'exercice autobiographique est un moyen d'éclairer les interlocuteurs, avec le regard de l'homme d'expérience. Il est également, par extension, l'objet d'une mise en scène narrative qui place le lecteur des *Entretiens* dans une position de spectateur pénétrant dans l'intimité d'une conversation familière, non sans effet de voyeurisme.

La trajectoire du protagoniste connaît ainsi ses hauts et ses bas, avec pour temps fort la période parisienne, également propice à la composition. Gantez était maître de chant mais il écrivit également une œuvre qu'il évoque à plusieurs reprises dans les lettres, dont certaines (lettres 6 et 44) forment en réalité des dédicaces insérées dans le recueil. Ces ajouts renforcent le réalisme de l'ouvrage tout en dessinant l'image d'un musicien dont le parcours fut aussi marqué par la réussite. Son œuvre est, en l'occurrence, constituée essentiellement de musique d'Église, dont deux messes connues : la *Missa Laetamini*, évoquée plus haut et la *Missa Vigilate*, publiée en 1642, et adressée à Mademoiselle de Saint-Géran, fille d'un Maréchal de France⁴. Ces œuvres renvoient au contexte de diffusion de la Réforme catholique, qui accorde aux arts, et à la musique en particulier, une

¹ *Ibid.*, p. 228.

² Voir pour la dédicace la lettre 44 (*ibid.*, p. 213).

³ *Ibid.* Sur cet épisode et les dédicaces, voir Florence Chappée, art. cit. Sur la vie des maîtrises, voir également Philippe Lescat, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans *Maîtrises et chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles*, éd. cit., p. 97-116.

⁴ Voir Annibal Gantez, *op. cit.*, lettre 6, p. 34 ; lettre 53, p. 245.

fonction déterminante dans le renouveau spirituel de ce début de siècle¹. Gantez souligne d'ailleurs, comme une marque de sa réussite, la publication de ses œuvres chez Jacques de Sanlecque et Robert Ballard. Ce dernier est l'éditeur de musique en France, à l'origine de la publication de partitions comme celles de Claude le Jeune, Étienne Moulinié, et Antoine Boesset. Il était rare pour un compositeur d'imprimer, en raison des coûts importants qui impliquaient soutiens et reconnaissance, situation qui montre que Gantez avait donc acquis une certaine notoriété à cette époque².

On sait aussi qu'il fit jouer ses œuvres dans des lieux célèbres. Sa messe *Vigilate* fut chantée à l'église du couvent des Minimes de la Place royale, lieu de vie religieuse et culturelle majeur, qui était aussi le siège d'une grande bibliothèque. Le couvent était richement doté et fréquenté par la noblesse parisienne (Mme de Sévigné, Lefèvre d'Ormesson) ainsi que par la Reine, Anne d'Autriche, qui assistait parfois aux offices³. Dans les *Entretiens*, Gantez précise d'ailleurs qu'il fit jouer sa messe en compagnie des « meilleurs chantres de la Sainte Chapelle et de Notre Dame qui me firent l'honneur de m'assister⁴ », et en présence du savant Marin Mersenne, figure incontournable de la République des lettres, et théoricien majeur de la musique baroque⁵. Paris ne fut pourtant qu'une parenthèse. Gantez n'y resta que deux ans, malgré l'importance des charges acquises. Les causes de son départ précipité sont inconnues même s'il évoque à nouveau des démêlés à Saint-Paul et aux Saints-Innocents :

Et pour vous parler clair, j'ai eu l'honneur d'avoir été maltraité du curé de Saint-Paul aussi bien que de celui de Saint-Innocent, néanmoins plus injustement de ce dernier que du premier. Car le premier le faisait pour ce que je n'avais pas fait tant de bien qu'il eût désiré de moi, et ce dernier parce

¹ Sur la musique d'Église, voir la synthèse classique de Denise Launay, *La Musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, Paris, Klincksieck, 1993. Sur la musique de Gantez, voir également le disque de *Vox Cantoris*, Marie-Christine Barrault, Jean-Christophe Candau, *L'Épopée d'Annibal Gantez, Missa Vigilate à 6 voix (1643)*, Lettres, Psalmus, 2008.

² Sur l'édition musicale à l'époque de Gantez et le répertoire de ses messes, voir Laurent Guillo, *Pierre I Ballard et Robert III Ballard. Imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*, Sprimont, Mardaga, 2003, 2 volumes.

³ Sur l'histoire du couvent, voir Odile Krakovitch, « Le couvent des Minimes de la Place royale », dans *Mémoires publiés par la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France*, t. 30, 1979, p. 87-258.

⁴ Annibal Gantez, *op. cit.*, lettre 53, p. 245.

⁵ On sait également que Gantez composa d'autres œuvres, qu'on ne connaît que de nom, comme un *Te Deum*, écrit en 1661 pour la naissance du Dauphin. Outre la musique religieuse, il s'essaya également à des genres profanes, comme des airs de cour, et des chansons à boire, des genres en vogue à la cour de Louis XIII. Peu sont conservées même si certaines ont été publiées chez Sanlecque. Sur ces questions, voir Florence Chappée, *art. cit.* ; Laurent Guillo, *op. cit.*

que j'en fis plus qu'il n'eût pas voulu, qui fut de donner une lampe d'argent au Saint Sacrement, disant qu'il n'appartenait pas à des musiciens de faire de tels dons, comme si ceux de notre profession étaient exclus et interdits à faire des bonnes œuvres, mais il faut plutôt croire qu'il se fâcha, parce que lui n'en avait jamais tant fait¹.

Gantez écrit avec un art consommé de la mise en scène burlesque qui est à l'image du recueil et de son parcours. C'est en Bourgogne, à Auxerre qu'il s'établit par la suite de manière durable, à partir de 1643. Il devient le maître de chapelle de la cathédrale Saint-Etienne, et se lia avec l'évêque, Pierre de Broc, amateur de musique et mécène. Gantez reste une dizaine d'années à Auxerre, qui semblent avoir été prospères si l'on se fie aux informations livrées dans la dédicace des *Entretiens*, adressée au dignitaire². On ne connaît pas d'autres compositions de cette période, mais c'est à Auxerre que paraît l'ouvrage de Gantez qui le conçoit à la manière d'un testament (spirituel, professionnel), où le temps du récit rejoint finalement le présent de son auteur. Parallèlement au récit, Gantez élabore l'*ethos* du musicien itinérant, victime du destin et de la méchanceté des hommes, qui trouve là-bas un asile et un port d'attache, loin du bruit de Paris. La logique est, là encore, proche du roman picaresque et de son avatar français de l'histoire comique, qui offrent le modèle de parcours de vie marqués par l'errance (géographique, morale, économique), avec leurs épreuves et leurs tentations. Gantez joue volontairement avec ce schéma littéraire qu'il ressaisit dans le cadre de l'échange épistolaire, autre genre à la mode qui s'impose par sa vitalité et son naturel³.

Au-delà du recueil, la fin de vie du musicien demeure mal connue, comme celle du picaresque. Gantez ne publie pas d'autres textes, et les archives demeurent rares pour cette période. On retrouve néanmoins sa trace à la cathédrale Saint-Nazaire de Carcassonne, vers 1653 ; en 1656, à Grenoble, où il est reçu comme prêtre, statut fréquent pour les maîtres. Dans sa carrière, Gantez aurait ainsi fréquenté près de trente chapelles, et ce même si la liste exacte n'est pas fixée⁴. Le musicien revient finalement à Marseille, sans que l'on sache avec précision les postes occupés. On perd sa trace à la fin des années 1650, et l'on ne sait pas exactement où ni quand il mourut. La date de 1668 est traditionnellement retenue par les historiens.

¹ *Ibid.*, lettre 48, p. 229.

² Voir la dédicace de l'ouvrage (*ibid.*, p. 3-5).

³ Sur ces modèles littéraires, voir en particulier, Didier Souiller, « Le récit picaresque », dans *Littératures*, n°14, 1986, p. 13-26 ; Jean Serroy, *Roman et réalité. Les histoires comiques au XVII^e siècle*, Paris, Minard, 1981.

⁴ Sur la fin du parcours de Gantez depuis Auxerre, et les difficultés de la chronologie, voir Florence Chappée, art. cit., p. 282-289.

2) Science et sagesse des *Entretiens*

Les *Entretiens* ne sont pas seulement des chroniques personnelles. Il s'agit de réflexions rassemblées par Gantez sur l'art musical, adressées à des musiciens qui le sollicitent pour obtenir des conseils. Parallèlement, l'énonciateur délivre aussi, à qui le veut, des idées sur l'éducation, la foi et la conduite morale, à la manière d'un maître de vie qui enseigne et édifie. Par sa malléabilité, la lettre favorise un jeu de polyphonie qui inscrit le recueil à la croisée de plusieurs traditions épistolaires (humanisme, religion, correspondance privée). Gantez joue avec ces modèles qu'il mêle de façon volontairement provocatrice, parfois au sein d'une même lettre où le sérieux côtoie le comique et le trivial, dans la plus pure tradition rabelaisienne et érasmiennne, et, au-delà, à celle de Lucien de Samosate¹.

Le recueil relève d'abord du genre de la lettre familière, centrée sur l'exercice du métier de maître de chapelle. Plusieurs correspondants sont aussi des collègues qui écrivent à Gantez pour lui faire part de leurs difficultés à composer ou à diriger les chantres. Plusieurs, comme celles citées précédemment, évoquent les enjeux matériels, économiques et relationnels liés au métier. L'importance des anecdotes et des facéties assure sur ce point au recueil une dimension réaliste soigneusement cultivée à l'échelle du recueil, dans un but divertissant qui vise à contenter les curieux. Mais les réponses de Gantez sont aussi l'occasion de promouvoir une vision exigeante de l'art musical qui tranche avec son ton facétieux :

Un maître de musique ignorant ne fera jamais recevoir dans un chapitre quelque chantre bien capable. [...] Cette même ignorance fera que dans une action, reprendra la taille lorsque la haute-contre aura failli. [...] Cette même cause fera qu'un chapitre donnera la maîtrise à quelqu'un qui ne saura rien, mais seulement parce qu'on l'aura reconnu bon compagnon et bon drôle².

Gantez prend position en faveur du savoir dans le débat traditionnel qui oppose théoriciens et praticiens dans l'histoire de la musique. À un ami qui l'interroge sur ses difficultés à composer, l'auteur répond d'ailleurs, dans la lettre 22, en rédigeant un *compendium* abordant tous les aspects de la théorie et de la pratique musicale (acoustique, modes, genres, contrepoint...). La lettre est le prétexte à une instruction qui s'adresse avant tout au lectorat du recueil, public

¹ Sur cette riche tradition, et ses multiples résonnances à l'âge baroque et classique, voir notamment le numéro thématique de la revue *XVII^e siècle* consacré à *Lucien et la satire en prose au XVII^e siècle* (dir. Nicolas Corréard, n°286, 2020).

² Annibal Gantez, *op. cit.*, lettre 25, p. 130.

d'amateurs et de curieux que l'écrivain initie à l'art et à son histoire. Sur ce point, on peut d'ailleurs rapprocher l'œuvre de la tradition des problèmes curieux, qui connaissent une vogue importante à l'âge baroque, comme l'ouvrage des *Questions harmoniques* de Mersenne (1634), conçu comme une collection de questions musicales et de débats imitant la liberté d'un entretien¹. Gantez se livre à un exercice analogue en faisant de la lettre, genre par nature flexible, le creuset de plusieurs formes littéraires. Et si l'enseignement a une part importante dans le recueil, l'*ethos* franc du personnage confère à ses leçons une forme volontiers plaisante et burlesque, inspirée par les envolées de l'écrivain et ses réflexions imagées, comme le montre cette réflexion sur l'art de composer :

Un maître de musique qui travaille beaucoup et qui fait trop de pièces il lasse si fort son esprit que bien souvent la plupart ne valent rien. [...] Et me semble qu'il ne serait pas mauvais de faire comme les chèvres lesquelles après avoir mangé ruminent assez longtemps, ainsi il n'y a point de mal de repasser six fois voire douze ce que vous voulez donner au public².

Gantez pousse également l'exigence à la direction de chœur, et à la tenue du maître, car, comme il le dit, dans la lettre 37, « ce n'est pas qu'un maître de musique sache bien composer », « nous en voyons qu'alors qu'ils font chanter dans une église quelque motet, [...] n'ont point de contenance dans l'action et se battent de cul et de tête comme une corneille qui abat des noix, ce qui [...] oblige quelquefois les auditeurs d'en rire³. » Rien pour lui ne doit être laissé au hasard par le maître : la direction est un art, mais il faut veiller aussi à soigner ses gestes (l'*actio* de l'éloquence), et cela en raison du *décorum* qui impose au maître une dignité. De façon détournée, Gantez défend donc une vision élevée du métier de musicien qui coïncide avec celle de philosophes comme Mersenne. Sur un autre plan, son apologie est à mettre en perspective avec le mouvement de la Réforme catholique, et ses idéaux spirituels et artistiques⁴. La dimension burlesque du

¹ Le recueil de Mersenne traite de questions d'historiographie musicale, ainsi que de problèmes de théorie et d'esthétique, conçus pour le public des honnêtes gens. Le philosophe étend le procédé à d'autres sciences comme les mathématiques, la physique ou les matières de morale et de religion, dans les *Questions inouïes*, les *Questions théologiques* et les *Préludes de l'harmonie universelle* (1634). Sur cette tradition littéraire qui remonte aux *Problemata* d'Aristote, voir Violaine Giacomotto-Charra, « La *Curiosité naturelle* de Scipion Dupleix, ou des mérites de l'ordre alphabétique pour démocratiser le savoir », dans *Ignorance savante et savoirs ordinaires à la Renaissance*, dir. Sylvia Giocanti, Didier Ottaviani, Celso Martins Filho, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 195-218.

² Annibal Gantez, *op. cit.*, lettre 53, p. 243.

³ *Ibid.*, lettre 37, p. 179-180.

⁴ Sur ces questions, voir Denise Launay, *op. cit.*

texte ne saurait sur ce point occulter l'orientation morale des réflexions du musicien d'Église, dont l'*ethos* provocateur s'ordonne à une conception plus austère du métier.

Tel est d'ailleurs le sens des instructions morales et religieuses délivrées dans plusieurs passages du recueil. Gantez infléchit alors (sans toutefois l'abandonner) le ton burlesque de ses lettres dont il fait le support de méditations et de leçons, à la croisée de la tradition chrétienne (Saint-Paul) et philosophique, antique et humaniste (Cicéron, Sénèque, Ficin). Ces considérations touchent en premier lieu à l'exercice du maître de chapelle que l'écrivain compare volontiers à un gouverneur, en charge des enfants de chœur et de la direction des chantres. Cet aspect implique un engagement sans faille, mais aussi des qualités humaines sur lesquels Gantez revient à plusieurs reprises, en réponse aux inquiétudes de ses correspondants. En homme d'expérience, le musicien prodigue des conseils, mais il n'hésite pas non plus à sermonner ses interlocuteurs, à l'image d'un maître de Paris qu'il accuse, dans la lettre 36, de nourrir de « perpétuelles querelles [...] parmi les chantres » qui le « mettent en mauvaise estime et noircissent tout à fait [sa] réputation¹ ». Gantez fait la leçon avec douceur et fait méditer son correspondant sur l'esprit de paix :

L'Apôtre dit : tant qu'il vous sera possible, ayez paix avec tous hommes, et que la paix de Dieu gouverne vos cœurs. [...] Je voudrais que vous eussiez été du temps de Numa Pompilius, lequel aima tant la paix, que pendant son règne n'y eut jamais guerre, sédition, attentat, inimitié, envie, ni conspiration contre sa personne, de sorte que le temple de Janus demeura fermé l'espace de quarante ans, car (comme vous savez) entre les Romains c'était le signe de paix².

L'histoire ancienne et les Évangiles font la leçon au musicien, non sans un certain goût de la provocation et de la comparaison inattendue. Les exemples ont pourtant aussi valeur d'autorité, le but étant de faire réagir l'ami colérique ; mais aussi de lui proposer des modèles montrant l'importance de tenir une meilleure conduite. La douceur, la libéralité, la magnanimité sont autant de vertus célébrées par Gantez qui élabore à travers ses lettres une éthique musicale, à la croisée de la sagesse chrétienne et de l'Antiquité. Dans le cadre de cette instruction, l'épistolier applique d'ailleurs la réflexion au cas des enfants de chœur, dans des passages qui prennent la forme de courts traités de pédagogie, dans la lignée des réflexions humanistes sur l'éducation (Érasme, Montaigne, Charron). L'écrivain y donne sa version, non sans humour, en soulignant le lien essentiel entre la formation

¹ Annibal Gantez, *op. cit.*, lettre 36, p. 176.

² *Ibid.*, p. 176-177.

du musicien et celle de l'homme à venir : « il ne faut [...] faire qu'ils ne s'accoutumassent pas à la fréquentation des petites filles, parce que l'occasion fait le larron », comme l'indique Gantez dans la lettre 45, avant de rappeler l'importance de « fai[re] prier Dieu soir et matin¹ ». La vertu est la pierre angulaire de cette instruction marquée du sceau de la foi, laquelle s'étend également au maître qui doit, en sa vie, « n'y montrer que des bonnes choses² » ; « c'est pourquoi on dit : *talis pedagogus, talis discipulus* [...] voilà pourquoi vous devez commencer le gouvernement de votre logis par vous-mêmes, paraissant à vos écoliers, prudent, chaste, sobre, paisible, et sur toutes choses aimant et craignant Dieu³ ». Gantez fait ainsi de la relation maître-élève le principe d'une pédagogie marquée par le modèle de l'*imitatio Christi* dans la lignée de l'humanisme du Nord.

Cette rhétorique morale revêt également la forme d'un examen de conscience et d'une analyse des vices, dans certaines lettres. Gantez y passe en revue les travers habituels des musiciens, souvent stigmatisés dans la littérature (la gloutonnerie, l'ivresse), et d'autres plus particuliers, comme la frivolité qu'il attribue à un correspondant jugé « mieux habillé qu'un doyen », et ami des « festins⁴ ». Le thème de la boisson est un défaut fréquemment pointé du doigt chez les correspondants, et une source élémentaire du rire :

J'ai ouï faire des discours à quelques chanoines bien désavantageux pour vous, et surtout se plaignent que vous êtes perpétuellement au cabaret, [...] tout cela est de mauvais exemple. [...] On dit que le vin était défendu aux rois d'Égypte, et n'en buvaient qu'à certains jours de l'année et par mesure, or puisque vous êtes musicien et que vous battez journellement la mesure, gardez-la donc. [...] Et Pythagore dit, que la vigne porte trois raisins, le premier désaltère, le second trouble, et le troisième hébète. Après tant de raisons et d'exemples vous seriez dénaturé si vous n'en profitez, faites-le donc (cher ami)⁵.

L'érudition de l'homme de lettres se mêle au rire dans ces leçons de morale paradoxales qui s'inscrivent dans la tradition humaniste et burlesque. Il en va de même au sujet de la fréquentation des femmes évoquée dans la lettre 23, où Gantez insiste sur leurs effets néfastes auprès d'un maître de chant : « votre voix se cassera et s'en suivra que vous serez la risée d'un chœur, des chanoines et de

¹ *Ibid.*, lettre 45, p. 215-217.

² *Ibid.*, p. 215.

³ *Ibid.*, lettre 50, p. 236.

⁴ *Ibid.*, lettre 38, p. 184.

⁵ *Ibid.*, lettre 26, p. 135-138.

tous les chantres, voire jusques aux enfants de chœur. Cependant que vous faites l'amour vous n'êtes pas à vêpres, les enfants ne font pas la leçon, mais vous me direz que vous composez. Ha ! cher ami, ce n'est pas de cette composition que l'on se sert dans les lieux sacrés¹ ». Après la luxure, la liste des vices est complétée par l'avarice (lettre 21), la vanité et l'orgueil (lettre 24) à propos d'un musicien en quête de nouvelles charges :

Vous m'écrivez que vous avez cette ambition de tenir les meilleures maîtrises de France et que vous ne serez jamais content que vous n'en ayez tenu une trentaine [...] Souvenez-vous de Philippe de Macédoine, lequel étant un jour tombé à la renverse et voyant la forme de son corps imprimée en la poussière, il dit : Ô mon Dieu, combien peu de terre il nous faut par nature, et néanmoins nous désirons tout le monde habitable².

L'examen de conscience passe ainsi par une analyse méticuleuse des vices, soutenue par une rhétorique de la citation (sacrée ou érudite) chère à la tradition humaniste. Gantez ne délaisse toutefois pas le rire dans ces leçons de morale qui rappellent le ton de Lucien et de Rabelais, mais aussi *l'Éloge de la folie*. La réflexion du musicien est par ailleurs marquée du sceau de la religion puisque sous l'apparence du rire, Gantez fait en réalité le tour des péchés vénaux et capitaux, auxquels il oppose plusieurs vertus (tempérance, humilité, douceur). Ce type d'écriture s'apparente à celle d'un traité de théologie morale, et d'un manuel de vie chrétienne, comme *l'Introduction à la vie dévote* de François de Sales (1609), qui en constitue le modèle incontournable. La dimension divertissante des critiques ne doit pas non plus occulter la portée universelle de ces leçons qui visent, à travers le jeu de la mise en scène épistolaire, chaque lecteur du recueil. Dans ce contexte, l'*ethos* du musicien évolue en même temps que son écriture qui se fait volontiers moralisatrice et critique, y compris à l'endroit des religieux (prêtres, chanoines) régulièrement pris pour cibles. Cette forme d'anticléricalisme, conforme à la littérature comique et facétieuse (Rabelais), ne se confond pas néanmoins avec une remise en cause de l'Église ou de la foi. L'auteur ne s'épargne d'ailleurs pas non plus lorsqu'il se livre, au travers d'anecdotes personnelles, à un examen de conscience qui écorne l'image du donneur de leçon. Un exemple éloquent de cette attitude se trouve dans la lettre 10 où l'écrivain évoque un violent conflit qui l'a opposé à l'un de ses musiciens :

Je vous suis obligé du bon avis que vous me donnez, et de me prendre garde de ce chancre que vous dites. [...] Vous me dites qu'il est plus fort que moi, et

¹ *Ibid.*, lettre 23, p. 122.

² *Ibid.*, lettre 24, p. 125-128.

que par cette puissance, il me fera succomber, et moi, je vous réponds que par adresse on renverse les tours, que David défit Goliath, et qu'une petite mouche fait bien souvent péter un grand âne¹.

La colère et l'esprit de querelle ne sont pas les seuls défauts de l'épistolier qui possède les mêmes travers que ses correspondants, comme le penchant pour la boisson :

Boire, c'est le plaisir le plus innocent et le plus charmant de tous : ceux qui s'amusent à boire, ordinairement ne conspirent pas contre l'État. Un Suisse s'étant endormi pendant qu'il était en sentinelle et ronflant comme un pourceau, le roi Henri quatrième l'ayant surpris ne voulut pas qu'il fût puni, parce disait-il, que tout homme qui fait comme cela, ne machine pas trahison².

Gantez cite ensuite le texte d'une chanson à boire, à l'esprit bien différent de ses messes : « *Mon premier dessein est d'abord que je m'éveille/ De crier à Catin/ De m'apporter du vin une pleine bouteille/ Pour boire le matin. [...] Tout m'est indifférent et la paix et la guerre,/ Pourvu que le soldat ne s'en prenne à mon verre*³ ». L'impertinence et l'humour grivois sont omniprésents dans les lettres qui déploient toutes les ressources du comique et de la farce. L'écrivain joue ainsi avec les paradoxes en exhibant les travers qu'il prête à ses correspondants, dans une forme de schizophrénie qui ne s'avoue jamais comme telle. Cette disposition ironique tranche de ce fait avec l'image du maître de vie, autant qu'avec la spiritualité salésienne et le ton de douceur des entretiens consignés dans l'*Introduction*. Elle fait de l'épistolier le porte-parole d'une morale parasitée par son propre exemple selon un principe conforme à l'esprit burlesque et au cas de Tartuffe. Le but est moins toutefois de contester l'idéal de vertu que l'écrivain défend patiemment que de la démystifier en suscitant le rire du lecteur, dans une forme d'autodérision radicale. Toute une théologie est également sous-jacente à cette rhétorique qui trouve son fondement dans les Écritures et les Psaumes où le monde est plusieurs fois l'objet des moqueries de Dieu⁴. D'une certaine manière donc, le rire hyperbolique prolonge le geste divin en plaçant le lecteur hors du

¹ *Ibid.*, lettre 10, p. 48-49.

² *Ibid.*, lettre 19, p. 91.

³ *Ibid.*, p. 92.

⁴ Voir notamment le Psaume 2 : « Celui qui demeure dans les cieux se rira d'eux ; et le Seigneur s'en moquera » (*Bible de Port royal*, trad. Louis-Isaac Lemaistre de Sacy, Ps. 2, 4). Cf. Ps. 37 (36), 13 ; Ps. 59 (58), 9. Sur la théologie du rire chrétien au XVII^e siècle, qui connut avec les *Provinciales* sa page la plus célèbre, voir Philippe Sellier, *Pascal et saint Augustin* [1970], Paris, Albin Michel, 1995, p. 566-572.

monde, qu'il considère comme un spectacle, selon le principe baroque (et chrétien) du *theatrum mundi*.

Outre le comique de caractère, cette rhétorique du rire s'appuie également sur plusieurs ressources stylistiques qui participent au travail de séduction. Gantez multiplie les traits d'esprit, il joue volontiers avec les mots, il fait aussi des références cocasses, parfois triviales (des récits, des anecdotes), qui suscitent l'amusement. Tel est le cas dans la lettre 7 où il fait la leçon à un ami, sur ses problèmes conjugaux :

Je vous dirai que dans le mariage il n'y a que deux jours heureux, qui sont le jour des noces et celui de la mort. [...] Si vous aviez vécu autrefois, Pythagore vous aurait dit qu'il ne se voulait trouver aucunement au festin d'un nouveau marié disant qu'il ne consentirait jamais en une telle faute, puisque d'épouser une femme c'était autant que d'épouser un cercueil. [...] Secundus Philosophe étant interrogé que c'était que la femme, il répondit, contrariété de mari, c'est en quoi la nature a été marâtre aux hommes, car ordinairement les bêtes fuient leur contraire, et l'homme cherche son ennemi qui est la femme et pour laquelle nous souffrons tant de maux¹.

La portée démystificatrice du rire n'épargne rien, y compris les sacrements comme le mariage. Le ton est proche de celui de la farce et de sa veine misogyne, que Gantez ressaisit dans le cadre d'une écriture érudite qui offre un autre objet de parodie, avec des citations philosophiques à la portée burlesque. Cet humour verbal est aussi lié aux jeux de mots nombreux, comme dans la lettre 36, où l'écrivain tance un ami pour son penchant pour le vin, à grand renfort de sentences comiques : « Le vin arrive dans Paris par eau mais il en fait tourner et retourner beaucoup par terre. Caton dit que le ventre n'a point d'oreilles, donc puisqu'une des belles qualités du musicien est d'avoir bonne oreille, il me semble qu'ils ne devraient pas tant aimer ce qui n'en a pas² ». Et encore dans une autre lettre : « Un certain proverbe dit : que trop gratter cuit, et trop parler nuit, et moi je dis que, trop boire cuit, et trop manger nuit, puisque si l'un nuit au corps, l'autre cuit bien à la bourse³ ». L'influence de Rabelais et du burlesque est manifeste encore à ce niveau, à travers les jeux de mots, les fausses maximes, les syllogismes absurdes, les paronomases, que l'auteur déploie avec virtuosité. Ces procédés révèlent de ce

¹ Annibal Gantez, *op. cit.*, lettre 7, p. 37.

² *Ibid.*, lettre 38, p. 184-185.

³ *Ibid.*, lettre 34, p. 168.

fait une conception du style qui contraste, par son érudition et ses saillies, avec l'*ethos* de modestie affiché dans la préface¹.

Cet humour corrosif découvre également une vision ironique du monde dont la puissance démystificatrice s'étend à la totalité des êtres, jusqu'à l'écrivain lui-même. Le rire stigmatise les vices, il rejette toute forme de compromission et il lève le voile sur les impostures qui prennent volontiers l'apparence de la vertu. Cette forme de purification par le comique n'est, sur ce point, pas différente dans l'esprit des critiques intentées contre la dévotion fausse et simulée, par François de Sales dans *l'Introduction à la vie dévote*. Si les *Entretiens* affichent volontiers leur attachement à la sagesse antique, et à ses prolongements renaissants, l'œuvre de Gantez révèle une foi sans concession, et qui, sous le masque du rire et de la dérision, célèbre la sagesse de vie chrétienne qu'elle donne à embrasser².

Conclusion

L'Entretien offre ainsi l'exemple d'une œuvre hybride qui fait fi des frontières entre les genres, les styles et les doctrines. Gantez inscrit son ouvrage dans l'actualité d'une époque qui trouva dans la lettre l'un des mediums privilégiés dans l'institution de la langue française, et de sa littérature³. Il en tire les éléments d'une poétique épistolaire marquée à la fois par la tradition comique et la rhétorique humaniste. Gantez trouvait également dans le roman contemporain, et plus particulièrement, dans la veine réaliste, un modèle littéraire dont il tire parti en immergeant le lecteur dans le monde impitoyable des musiciens vicariants. La lettre offrait dans ce cadre un outil comparable au récit à la première personne, souvent utilisé dans les histoires comiques et le récit picaresque. Gantez joue par ailleurs avec les codes épistolaires, en nouant autour du témoignage autobiographique, les éléments d'une comédie morale, dont il est à la fois le héros et la victime. Le rire offre dans ce contexte un style et un langage à l'épistolier qui jette une lumière impitoyable sur les vanités humaines ; il offre également au lecteur un moyen de s'observer dans le miroir de l'autre, et de méditer sur son existence. Partagée entre le jeu et la morale, la satire et la foi, l'œuvre de Gantez témoigne de la singularité d'une écriture qui fait du musicien l'annonceur du nouveau chant de l'Église.

¹ Gantez affirme encore dans la préface ne pas être « docteur ni courtisan (comme vous savez) pour faire un livre éloquent » (*ibid.*, p. 7). Le style de Gantez conjugue en réalité l'érudition avec les ressources du style bas caractéristique du registre comique.

² Si le rire est omniprésent, certaines lettres adoptent un ton résolument plus sombre, comme dans la lettre 16 sur la mort annoncée d'un ami. L'écriture épistolaire fonde une esthétique de la variété et du contraste que Gantez exploite dans une logique analogue à celle de la tragi-comédie baroque.

³ Sur cette histoire, voir l'ouvrage classique de Marc Fumaroli, *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994.

De sa patrie normande au fin fond de l'Egypte, les femmes de Flaubert

Françoise Brun¹

Au retour de son voyage en Orient (1849-1851), Gustave Flaubert passe par Rome. Le 15 avril 1851, il visite l'église Saint-Paul-hors-les-Murs. C'est dans ce lieu que se passe une étrange rencontre. Une jeune femme, qui semblait « convalescente », entre dans l'église ; voici ce que rapporte Flaubert dans ses notes de voyage :

« En tournant la tête à gauche, j'ai vu venir lentement une femme en corsage rouge _ elle donnait le bras à une vieille femme qui l'aidait à marcher, un vieux en redingote les suivait (...) J'ai pris mon lorgnon et je me suis avancé_ quelque chose me tirait vers elle. (...) J'ai vu une figure pâle avec des sourcils noirs et un large ruban rouge noué à son chignon et retombant sur ses épaules (...) Elle avait un front blanc _ d'un blanc de vieil ivoire ou de paros bien poli_ front carré, rendu ovale par ses deux bandeaux noirs derrière lesquels fulgurait son ruban rouge (...) Le blanc de ses yeux était particulier ; on eût dit qu'elle s'éveillait, qu'elle venait d'un autre monde (...). Sa prunelle, d'un noir brillant, et presque en relief tant elle était nette, vous regardait avec sérénité. Quels sourcils ! noirs, très minces et descendant doucement ! (...) Un menton en pomme -les deux coins de sa bouche un peu affaissés, un peu de moustache bleuâtre aux commissures- l'ensemble du visage rond ! »².

Et voici la réaction de Flaubert : « J'ai eu envie de me ruer dessus comme un tigre, j'étais ébloui ! (...) J'ai eu envie, tout de suite, de la demander en mariage à son père ! » Un désir fulgurant, insensé. Puis, dans ses notes, Flaubert passe à autre chose et l'on ne connaîtra jamais l'identité de cette brune romaine... Qu'est-ce à dire ? D'où provient ce trouble inouï ? Gustave a alors trente ans et pas mal d'expérience.

Oui, Flaubert et les femmes, c'est toute une histoire...

¹ Diplômée de l'Université Paul Valéry de Montpellier, agrégée de lettres modernes, a enseigné dans le secondaire et les classes post bac. Elle a donné de nombreuses conférences au CERM sur Flaubert, George Sand, Musset, Maupassant, Camus...

Conférence du 17 mars 2023

² Gustave Flaubert, *Voyage en Orient (1849-1851)*, Gallimard, Folio classique, 2011, p 550-551.

Celui qui passe déjà, à l'époque de cette anecdote, pour un célibataire convaincu et misogyne, celui qui va bientôt se retirer, quasiment jusqu'à la fin de sa vie, dans la demeure familiale de Croisset, « l'ours, l'ermite », ainsi qu'il se désigne lui-même, celui-là a aimé... De sa patrie normande jusqu'au fin fond de l'Égypte, des femmes ont eu pour lui un rôle essentiel, qu'il s'agisse de femmes réelles ou de ses héroïnes...

Des femmes de chair, il en est question dans l'énorme *Correspondance*¹ que l'écrivain nous a laissée et sur laquelle je m'appuierai : ce sont Elisa Schlésinger, Koutchouk Hanem, Louise Colet (pour ne citer que les plus connues, les plus importantes...). Quant à ses héroïnes, Emma Bovary, Salammbô, Marie Arnoux (et d'autres), il a passé avec elles l'essentiel de sa vie ! Rappelons que pour ses « grands livres » Flaubert s'est livré à un travail acharné et que ses romans - notamment *Madame Bovary*, *Salammbô* et *L'Education Sentimentale*, lui ont coûté chacun cinq années de labeur...

Femmes de chair ou femmes de papier donc, femmes de chair devenues femmes de papier par la grâce du romancier, nous irons à leur rencontre...

Nous plongerons ainsi à la fois dans la vie de l'auteur et dans ses œuvres, pour tenter de comprendre comment les rencontres sentimentales vécues, ont été réinterprétées dans les romans, et ce qu'elles nous révèlent de l'Art de l'écrivain.

I Les Femmes dans la vie de Flaubert

Il y a dans la *Correspondance* de Flaubert une citation qu'il emprunte à la poésie arabe pour énoncer sa triple passion pour la littérature, l'amour et le cheval : « Le Paradis en ce monde se trouve sur le dos des chevaux, dans le fouillement des livres ou entre les deux seins d'une femme » ; et il ajoute en s'adressant à la destinataire de sa lettre, sa maîtresse Louise Colet : « N'est-ce pas que c'est très joli cela ?² »

En effet : le cheval d'abord, puis les livres, enfin l'amour ! Admettons, à sa décharge, que placé en fin d'énumération, l'amour a le dernier mot³....

Qui sont donc ces femmes qui ont compté dans la vie de Flaubert ?

¹ Gustave Flaubert, *Correspondance*, tomes I à V, 1830-1880, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau.

² Gustave Flaubert, *Correspondance*, tome 2, p. 22. Citation rapportée par Pierre-Marc de Biasi dans son excellente biographie *Gustave Flaubert, une manière spéciale de vivre*, 2009, Grasset, p.34.

³ Pierre-Marc de Biasi, *Gustave Flaubert, une manière spéciale de vivre*, p.21-36.

Les femmes du cercle normand

Il convient de citer tout d'abord, les femmes du cercle normand, du cercle rapproché donc, qui ont eu, à plus d'un titre, un rôle capital et ont littéralement structuré la vie de l'auteur.

Croisset ou le gynécée

Ce sont tout d'abord les femmes de la famille. Certes, chez les Flaubert, il y a deux hommes d'importance : le père, Achille Cléophas, éminent médecin, chirurgien à l'Hôtel-Dieu de Rouen, et le fils aîné, Achille, qui marchera sur les pas de son père et lui succèdera. Gustave ne suivra pas cette voie et ce sont les femmes de la famille qui influenceront plutôt sa vie.

Ce gynécée dans lequel il va évoluer est composé des trois Caroline : la mère de Gustave, Anne-Justine-Caroline Fleuriot, épouse Flaubert ; la sœur, Caroline Flaubert épouse Hamard ; la nièce, fille de la précédente, Caroline Hamard, épouse Commanville puis Franklin-Grout.

Flaubert est très proche de sa sœur ; elle a trois ans de moins que lui, mais très tôt il l'associe à ses entreprises littéraires. Dès l'âge de neuf ans, la *Correspondance* l'atteste, le jeune Flaubert a des projets d'écriture ; il rédige notamment de petites comédies qu'il met en scène et interprète avec ses amis et la petite Caroline. A son ami Ernest Chevalier il écrit, dans une orthographe assez discutable... :

« J'ai près de 30 pièces et il y en a beaucoup que nous jouons, nous deux, Caroline (et moi) ... Quand tu viendras un deux (sic) ces jours (...) nous donnerons quatre pièces que tu ne connais pas mais tu les auras bientôt apprises (...) il y aura des fauteuils...des décorations...Alors il faut du courage et ne pas avoir peur¹ ».

Un peu plus tard, quand Gustave entre comme interne au Collège Royal de Rouen (l'actuel lycée Corneille), puis quand il fera son droit à Paris, Caroline sera sa confidente et les lettres qu'ils échangent portent les marques de cette tendresse. Elle l'appelle « Mon cher bonhomme, mon cher Boum, mon bon farceur... » ; il lui répond : « Mon rat, mon bon rat, mon vieux Carolo... ». Déclinaisons d'amour... C'est à elle qu'il décrit son dégoût pour les études juridiques :

¹ *Correspondance* tome 1, p.7-8.

« Je deviens de jour en jour plus stupide et plus abruti. Il y a un mois que je ne lis que des livres barbares, un mois que je suis dans un dédale de mauvaise prose et que tous les matins je savoure une singulière éloquence. Le beuglement des bœufs est à coup sûr plus littéraire que les leçons des professeurs de droit¹ ».

Caroline le réconforte et multiplie les missives. Elle l'encourage, cherche à le distraire, lui rapporte avec drôlerie les anecdotes de Croisset ; elle lui parle aussi de ses progrès au piano, de ses sorties au théâtre, des livres qu'elle lit. C'est une jolie jeune fille blonde, intelligente, cultivée, qui aime la vie. Voici des extraits de la dernière lettre que Gustave lui envoie :

« J'éprouve parfois un besoin à la bouche, d'embrasser tes bonnes joues fermes et fraîches comme du coquillage. C'est bien de toi que je pourrai dire ce que disait un classique du dix-septième siècle, à propos de je ne sais quoi : « Spectacle fait à souhait pour le plaisir des yeux ! » (...) Adieu, mon papier est fini ; c'est bien heureux pour toi, car j'étais en train ! Adieu, Carissima ! »

Et cette Caroline adorée, il va très tôt la perdre. Elle épouse un de ses amis et elle meurt en mettant au monde une petite fille, que l'on prénommera Caroline. Au moment du drame, Gustave écrit à son ami Maxime du Camp : « Ma mère est une statue qui pleure (...) Et moi j'ai les yeux secs comme du marbre² ».

Sa mère, Flaubert va l'accompagner dans sa détresse et dans la tâche qui lui incombe désormais : élever la petite fille. Le docteur Flaubert est mort depuis quelques mois, et le mari de Caroline se révèle incapable de s'occuper de sa fille. De son côté, Achille le frère médecin est à Rouen avec sa famille et son travail à l'hôpital. Bref, Gustave est un tuteur tout désigné. Il a alors 25 ans. A la suite de problèmes de santé, il a définitivement renoncé au droit pour se consacrer à la littérature ; il vit à Croisset dans la demeure familiale au bord de la Seine. Ainsi sa vie semble fixée...pas toujours facile ; à un correspondant il déclare :

« Si tu savais quelle est ma vie ! Quand je descends le soir après une journée de huit heures de travail, la tête remplie de ce que j'ai lu ou écrit, préoccupé, agacé souvent, je m'assois pour manger en face de ma mère qui soupire en pensant aux places vides, et l'enfant se met à crier

¹ *ibid*, tome 1, p. 115.

² *ibid*, p.258.

ou à pleurer ! Souvent maintenant elle a [ma mère] des attaques de nerfs mêlées d'hallucinations...et c'est moi qui suis là¹ ».

Certes, il y a quelques voyages, dont un périple de 18 mois en Orient (1849-1851), et des escapades régulières à Paris où il voit ses amis ; mais pour l'essentiel, Flaubert réside et travaille à Croisset auprès de sa mère et de sa nièce.

Mme Flaubert de son côté veille sur lui...un peu abusivement semble-t-il ; par exemple, quand le voyage de son fils en Orient lui paraît trop long, elle va le rejoindre en Italie, et ils rentrent ensemble. Surtout, elle est un obstacle à sa liaison avec Louise Colet qu'il a rencontrée à Paris ; elle a du mal à le laisser partir et lui, de son côté, est persuadé que sa mère ne peut pas supporter son absence sans souffrir... Ainsi, trois jours après sa première nuit d'amour avec Louise, il écrit à sa maîtresse : « Hier à cette heure-ci, je te tenais dans mes bras...quel souvenir ! et quel désir ! » ; mais il ajoute :

« Ma mère m'attendait au chemin de fer ; elle a pleuré en me voyant revenir. Toi tu as pleuré en me voyant partir. Notre misère est donc telle que nous ne pouvons nous déplacer d'un lieu sans qu'il en coûte des larmes des deux côtés² ! »

Mme Flaubert, obstacle aux rendez-vous ou prétexte à leur annulation ? Nous y reviendrons ...

Et la petite Caroline ? Elle grandit entre oncle et grand-mère. Flaubert veillera scrupuleusement sur son éducation, puis sur sa fortune ; quand, plus tard, son mari fera de mauvaises affaires, il ira jusqu'à se dépouiller pour venir en aide au couple, avec une extrême générosité. Bref, le lien familial est très fort : une vie passée sous le regard de la mère, un attachement sans défaillance à la mémoire de sa sœur, et une bienveillance toute paternelle pour la nièce...

Et Eros dans tout ça ? Certes, si Flaubert vit le plus souvent reclus comme un ermite, il n'a pas pour autant fait vœu de chasteté ! Mais attendons un peu... Il est tout d'abord un Amour, un grand amour, un amour normand, qu'il convient d'évoquer maintenant, à cette place...Il s'agit de la rencontre de Trouville ; une rencontre devenue légende...

Trouville et le grand amour de Flaubert

¹ *ibid*, p.468.

² *ibid*, p.273.

Le grand amour de Flaubert c'est Elisa Schlésinger. Qu'en est-il de cette passion ?

C'est à l'enquête de M.Gérard-Gailly, et à ses ouvrages, que nous devons de nombreuses précisions sur cette aventure, narrée par de nombreux flaubertiens¹. Rappelons les faits.

Durant ses années de scolarité, Gustave se rend régulièrement en famille à Trouville pour les vacances. Le lieu est encore un petit village de pêcheurs avec quelques hôtels et des cabines de plage. C'est là que Flaubert adolescent - il a 15ans- rencontre cette belle jeune femme de treize ans son aînée. C'est le coup de foudre. Elisa est mariée et a deux enfants ; son mari, Maurice Schlésinger est éditeur de musique et brasseur d'affaires.... Les deux familles - celle de Gustave et celle d'Elisa - se connaissent, se fréquentent. C'est évidemment une passion impossible, mais Flaubert gardera cet amour toute sa vie.

Deux ans après la rencontre, dans *Les Mémoires d'un Fou*², une œuvre de jeunesse pleine de romantisme et largement biographique, Flaubert fait le récit de l'évènement : « Ici sont mes souvenirs les plus tendres et je les aborde avec une émotion toute religieuse³ ». Et il raconte :

« J'allais souvent seul me promener sur la grève. Un jour le hasard me fit aller vers l'endroit où l'on se baignait. Ce jour-là une charmante pelisse rouge était restée sur le rivage. La marée montait (...) Je l'ôtai pour la placer au loin (...) ; c'était un manteau de femme. »

Le narrateur sauve donc le manteau et quand on le remercie, le voilà plein d'embarras, c'est déjà de l'amour :

« Je baissais les yeux et rougis. Comme elle était belle cette femme ! 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 (...) Joignez à cela un duvet fin qui brunissait sa lèvre supérieure et donnait à sa figure une expression mâle et énergique à faire pâlir les beautés blondes. (...) J'étais immobile de stupeur (...). J'aimais⁴ ».

¹ Emile Gérard-Gailly, *Le Grand Amour de Flaubert*, Aubier, 1944.

² Gustave Flaubert, *Les Mémoires d'un Fou* (1838), Seuil, L'Intégrale, tome 1, 1964.

³ *ibid*, p. 236.

⁴ *ibid*, p. 236-237.

Des années plus tard, l'écrivain confirmé, transposera l'histoire de cette passion dans son grand roman, *L'Education Sentimentale* (1869), nous y retrouverons la figure d'Elisa...

Pour l'instant, celle-ci n'éprouve qu'une tendresse quasi-maternelle pour le jeune garçon. Ils se reverront l'été à Trouville puis, quelques années plus tard, à Paris pendant les études de Gustave : l'étudiant Flaubert fréquentera alors le couple et il tissera, avec l'un et l'autre, des liens d'amitié. Mais en 1849, la famille Schlésinger quitte la France pour l'Allemagne. Les voilà désormais séparés par la vie ; ils se voient peu, s'écrivent peu mais leur attachement va durer : les lettres de Flaubert à Elisa le confirment. Il lui parle de ses œuvres, il les lui envoie aussi ; il lui rappelle des souvenirs heureux :

« Vous rappelez-vous ce soir de septembre où nous devions tous nous promener sur la Touques quand, la marée survenant, les câbles se sont rompus, les barques entrechoquées... Ce fut un vacarme affreux (...) Jamais non plus je n'oublierai votre maison de la rue de Grammont, l'exquise hospitalité que j'y trouvais, ces dîners du mercredi, qui étaient une vraie fête dans ma semaine¹ ».

Au fil du temps qui passe, le ton très respectueux va se faire plus intime, voire plus tendre ; ils échangent quelques confidences : « Vous me parlez de vos cheveux ! Je ne puis, moi, vous rien dire des miens, car me voilà bientôt privé de cet appendice. J'ai considérablement vieilli²... » ; il a 35 ans. Leur correspondance prouve qu'ils ont eu le désir de se rencontrer, mais beaucoup de rendez-vous furent manqués. En 1862, Elisa est malade ; une affection nerveuse la retient un temps en maison de santé. De son côté Gustave est en deuil de plusieurs amis proches ; c'est « le défilé des morts³ » comme il l'écrit en juillet 1870. L'année suivante, Elisa devient veuve et Madame Flaubert décède en avril 1872. Gustave et Elisa se soutiennent dans leurs mutuelles épreuves. La mort de sa mère porte à Flaubert un coup sévère ; il écrit à Georges Sand :

« Je suis brisé...ma pauvre bonne femme de maman était l'être que j'ai le plus aimé. C'est comme si on m'avait arraché une partie des entrailles⁴ ».

¹ *Correspondance*, tome 2, p 637-638.

² *ibid.*

³ *ibid*, tome 4, p.202-203.

⁴ *Ibid*, p.514-515.

Rappelons aussi ces mots dans une lettre à Elisa datée du 5 octobre 1872 ; ce sera la dernière. Flaubert a 50 ans :

« Ma vieille amie, ma vieille Tendresse,
Je ne peux pas voir votre écriture sans être remué ! Aussi ce matin, j'ai déchiré avidement l'enveloppe de votre lettre. Je croyais qu'elle m'annonçait votre visite. Hélas ! non. Ce sera pour quand ? (...) J'aimerais tant à vous recevoir chez moi, à vous faire coucher dans la chambre de ma mère¹ ».

Un désir singulier, mais qui donne la mesure de son déchirement.
Il s'épanche encore :

« On m'a donné un chien ; je me promène avec lui en regardant l'effet du soleil sur les feuilles qui jaunissent et, comme un vieux je rêve sur le passé. Car je suis un *Vieux*. L'avenir pour moi n'a plus de rêve. Mais les jours d'autrefois se représentent comme baignés dans une vapeur d'or. Sur ce fond lumineux où de chers fantômes me tendent les bras, la figure qui se détache le plus splendidement, c'est la vôtre ! Oui, la vôtre. O pauvre Trouville ! »

Ils ne se reverront pas. Flaubert meurt le 8 mai 1880 à l'âge de 59 ans ; elle vivait encore dans l'asile d'aliénés où elle s'éteignit 8 ans après lui, le 11 septembre 1888.

Ainsi finit cette histoire tendre et mélancolique sur laquelle plane toujours un certain mystère... « Ma vieille amie, ma vieille tendresse », écrivait Flaubert. Faut-il aller plus loin ? Faut-il imaginer qu'Elisa a été la maîtresse du jeune Gustave ? Les Critiques sont partagés : il y a peu, voire pas, d'indices concrets... Et peu importe. Ce qui est indéniable, c'est le souvenir impérissable que Flaubert a gardé de cette passion ; passion pour une femme dans la plénitude de sa maturité, pour une femme maternelle et inaccessible. En 1859, il avait alors presque 40 ans, il écrivait à l'une de ses Correspondantes : « J'ai, dans ma jeunesse, démesurément aimé, aimé sans retour, profondément, silencieusement. » Dans la même lettre, il ajoutait cette métaphore émouvante qui nous prouve bien qu'il n'avait rien oublié : « Chacun de nous a dans le cœur une chambre royale. Je l'ai murée, mais elle n'est pas détruite² ».

¹ *ibid*, p.585.

² *ibid*, tome 3, p.61.

Entre temps, évidemment, il y eut d'autres femmes plus abordables. Il y eut, pendant la période étudiante notamment, beaucoup de prostituées ; il y eut aussi une liaison d'importance...

Nous allons donc évoquer à présent quelques femmes qui ont incarné, dans l'existence de Flaubert, l'autre pôle de l'amour, l'amour charnel et sensuel.

Les aventures exotiques et sensuelles.

Si les figures maternelles, nous l'avons vu, étaient plutôt normandes, les figures érotiques ont un caractère plus méditerranéen, plus oriental, qui correspond d'ailleurs au mythe romantique de l'exotisme, très caractéristique de cette première moitié du siècle,

Deux rencontres mémorables sur la route de l'Orient

Après son baccalauréat, Gustave obtient de ses parents une année sabbatique qu'il inaugure par un voyage de deux mois dans le Midi et en Corse, en compagnie d'un collègue de son père, le docteur Cloquet. Il découvre la Méditerranée et elle l'enchant. C'est déjà pour lui l'Orient ! Mais une autre rencontre l'attend. Lors d'une halte à Marseille, les voyageurs descendent à l'Hôtel Richelieu, rue de la Darne (octobre 1840) ; là, une belle femme de trente cinq ans va le séduire et, pourrait-on dire, compléter son éducation érotique. C'est Eulalie Foucaud, dont la *Correspondance* garde trace. Les frères Goncourt, écrivains et amis de Flaubert, rapportent les faits dans leur célèbre *Journal* :

« Au coin de son feu, Flaubert nous raconte son premier amour. Il allait en Corse (...) Il tombe dans un petit hôtel de Marseille, où des femmes (...) revenaient de Lima. (...) Trois femmes en peignoir de soie (...) et un négrillon, vêtu de Nankin et de babouches. (...) C'était d'un exotisme bien tentant. (...) Un jour qu'il revenait d'un bain dans la Méditerranée, [il est] attiré par la femme dans la chambre, une femme de trente-cinq ans magnifique (...) Ce furent une fouterie de délices, puis de larmes, puis de lettres, puis plus rien¹ ».

Une rencontre marquante pour Flaubert qui, lorsqu'il retournera à Marseille à l'occasion de voyages, essaiera de retrouver l'hôtel et la petite chambre...Passion érotique, passion exotique ; mais les lettres échangées et le retour sur les lieux ne sont pas sans ambiguïté : ils laissent percer un certain sentimentalisme, alors que d'ordinaire, l'écrivain dissocie plutôt sentiments et sexualité...

¹ Goncourt, *Journal*, 20 février 1860, Robert Laffont, Bouquins, 2013.

Autre temps, autre lieu, autre rencontre d'importance...Dix ans plus tard Flaubert va traverser cette fois la Méditerranée. Il va effectuer durant 18 mois -entre 1849 et 1851- avec son ami Maxime Du Camp, un grand voyage en Orient ; il verra l'Égypte, le Liban, la Palestine, la Syrie, Rhodes, l'Asie Mineure, la Grèce et l'Italie. Ce « grand tour » est pour lui une extraordinaire parenthèse qui va changer littéralement sa vie. C'est tout d'abord l'occasion d'échapper à la lourde atmosphère familiale du moment (la mère, l'enfant...), de nourrir son imagination et, au retour, de commencer vraiment une grande carrière d'écrivain. C'est aussi, évidemment, l'occasion d'aventures brûlantes, rapportées à la fois dans la *Correspondance* et dans les *Notes de voyage*¹. La première étape du parcours - le séjour en Égypte - va durer cinq mois, et se révèle un temps fort du voyage. A bord d'une cange, Flaubert et son équipage remontent le Nil jusqu'à la deuxième cataracte, puis redescendent lentement le fleuve en visitant les sites. C'est ainsi que les voyageurs font étape à Esneh, entre Louqsor et Assouan ; et c'est là que Flaubert va passer une nuit mémorable avec une courtisane célèbre, Koushouk Hânem. Dans une lettre à son ami Louis Bouilhet, son fidèle correspondant, l'auteur décrit ainsi cette femme :

« Quand nous arrivâmes chez elle (...) elle sortait du bain. Un grand tarbouch (...) 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... C'est une impériale bougresse, tétonneuse, avec des narines fendues, des yeux démesurés, des genoux magnifiques et qui avait en dansant de crânes plis de chair sur son ventre² ».

Un portrait réaliste et suggestif. La soirée est d'abord consacrée à un spectacle de danse entrecoupé d'intermèdes libertins. Flaubert passe volontiers de la belle Koushouk à la jeune Saphia, puis il s'isole avec la première pour la nuit. Dans ses *Notes de voyage*, il décrira le détail de leurs ébats³ et il réitérera ce récit érotique dans une lettre à Bouilhet, longue et circonstanciée. Pourtant, là encore, on observe chez Flaubert une certaine sentimentalité. Le récit de cette nuit égyptienne comporte des images très crues, brutalement physiques, mais en même temps, et sans transition, des évocations plus tendres :

¹ *Notes de Voyage ; Voyage en Orient (1849-1851)*, L'Intégrale, tome 2, p.550 à 705.

² *Correspondance*, tome1, p.600-609.

³ *Notes de Voyage ; ibid*, p.573-575.

« Elle s'endort la main dans la mienne, les doigts entrecroisés (...) Quelle douceur ce serait (...), si en partant on était sûr de laisser un souvenir_ et que vous resterez en son cœur. (...) Nous nous sommes aimés, je le crois du moins¹ ».

Bien sûr, au retour, dans une lettre à Louise Colet, sa maîtresse, à qui il a parlé de cet épisode, Gustave va insister sur l'insignifiance de cette aventure exotique, en énonçant quelques clichés bien machistes : « La femme orientale est une machine et rien de plus² », écrit-il. Il n'est pas sûr que Louise fût convaincue...

Alors précisément, cette Louise à laquelle nous avons fait plusieurs fois allusion, qui est-elle au juste ? Entre la femme-mère et la fille- de- joie, quelle est sa place dans la vie et le cœur de Flaubert ?

Une Muse méridionale

Louise, c'est la Muse ; il l'appelle ainsi. C'est une méridionale. Venue d'Aix à Paris pour faire de la littérature, elle est mariée à un musicien et compositeur. Dans la capitale, elle commence une carrière brillante sous l'égide de Victor Cousin dont elle devient la maîtresse. Elle écrit des poèmes, dont certains sont couronnés par l'Académie française, et elle a déjà beaucoup publié avant de rencontrer Flaubert : de la poésie, mais aussi une comédie et des traductions de Shakespeare. C'est donc un écrivain, une femme de lettres reconnue que rencontre Gustave chez le sculpteur Pradier durant l'été 46. C'est une belle femme blonde de trente-six ans ; elle devient rapidement sa maîtresse. Flaubert a dix ans de moins, c'est un beau géant. Son ami Maxime écrit à cette époque dans ses *Souvenirs littéraires* :

« Il était d'une beauté héroïque...avec sa peau blanche légèrement rosée sur les joues, ses longs cheveux fins et flottants, sa haute stature large des épaules, sa barbe abondante et d'un blond doré, ses yeux énormes couleur vert de mer, abrités sous des sourcils noirs, avec sa voix retentissante comme un son de trompette, ses gestes excessifs et son rire éclatant, il ressemblait aux jeunes chefs gaulois qui luttèrent contre les armées romaines³ ».

Voilà donc un couple intellectuellement équilibré et dont l'attirance est réciproque : « N'as-tu pas tout ce qu'il faut pour que je t'aime ? » lui écrit Flaubert,

¹ *ibid*, p.575.

² *Correspondance*, tome2, p.282.

³ Maxime Du Camp, *Souvenirs Littéraires*. Cité par Pierre-Marc de Biasi, *Gustave Flaubert, Une manière spéciale de vivre*, Grasset, 2009, p.126.

« corps, esprit, tendresse... Comment veux-tu que je ne t'aime pas¹ » ? Il y a aussi cet aveu :

« Tu es bien la seule femme que j'ai aimée et que j'ai eue. Jusqu'alors j'allais calmer sur d'autres les désirs donnés par d'autres. Tu m'as fait mentir à mon système, à mon cœur, à ma nature peut-être² » ...

Les longues lettres échangées sont pleines de protestations d'amour. Mais cette passion, parfaite d'apparence, deviendra vite agitée et orageuse. Louise le voudrait plus présent, plus aimant ; lui, dès les premiers jours de leur liaison, semble vouloir garder une certaine distance. En même temps qu'il réitère son amour, il s'efforce de différer les rendez-vous ; il dit l'aimer, il rappelle leurs ébats, mais tout est prétexte à ne pas la voir. Il promet : « Ce mois-ci j'irai te voir. Je te resterai un grand jour entier... »³, mais il ne tient pas ses promesses. Dès le lendemain de leur première nuit, il tente de lui démontrer que trop d'obstacles s'opposent à leur bonheur. C'est tout d'abord le chagrin et la solitude de sa mère évoqués maintes fois : « Ma mère m'attendait ; elle a pleuré en me voyant revenir »⁴ ; et quelques jours plus tard : « Ma mère a été hier et avant-hier dans un état affreux »⁵ ; on pourrait donner bien d'autres exemples... Flaubert souligne aussi la différence de leurs tempéraments : « Ô ma Muse, tu as du sang romain dans le sang. (...) J'ai au fond de l'âme le brouillard du Nord ... »⁶ Bien sûr, il sourit ; n'empêche, il le dit... Surtout, et cela dès les premiers jours, il oppose à cette liaison les contraintes qu'exige son Art : les lectures, l'importance du travail entrepris, sa décision de se consacrer à la littérature ; il exhorte d'ailleurs Louise à travailler elle aussi pour sublimer sa passion :

« Oui, travaille, aime l'art. De tous les mensonges c'est encore le moins menteur. Tâche de l'aimer d'un amour exclusif, ardent, dévoué. Cela ne te faillira pas. L'Idée seule est éternelle et nécessaire⁷ ».

Mais les femmes, d'après lui, ont beaucoup de mal à opérer cette conversion : « Elles parlent beaucoup de l'âme, mais le corps leur tient fort au cœur, car elles voient tout l'amour mis en jeu dans l'acte du corps⁸ ». Autre cliché misogyne !

¹ *Correspondance*, tome 1, p.287.

² *ibid*, p.278-279.

³ *ibid*, p.277

⁴ *ibid*, p.274.

⁵ *ibid*, p.281.

⁶ *ibid*, p.300.

⁷ *ibid*, p.283.

⁸ *Correspondance*, tome 2, p.328.

Alors, sa mère, leurs origines, la nature des femmes, l'art...tout les sépare donc ? Concrètement, rien ne les sépare vraiment : Louise vit en femme libre à Paris et lui travaille dans sa maison de Croisset ; entre les deux, environ trois heures en chemin de fer ... C'est Flaubert qui s'applique à faire de leur situation un obstacle insurmontable...Donc, exceptés quelques rares rendez-vous à Mantes (à mi-chemin) ou à Paris, les deux amants vont vivre cet amour par lettres interposées ; un amour épistolaire et littéraire qui nous a d'ailleurs valu une des plus belles correspondances ; au total, près de 300 lettres pour Gustave (entre août 46 et mai 54). Mais, si cet amour à distance semble tout à fait du goût de Flaubert, Louise s'insurge, se plaint d'être délaissée ; « Ménage tes cris, ils me déchirent » répond-il, et il écrit encore :

« Ne sens-tu pas qu'il y a dans la vie quelque chose de plus élevé que le bonheur ? que l'amour, (...) parce qu'il prend sa source dans un ordre plus impersonnel ? Quelque chose qui chante à travers tout (...) et qui est de la nature des Anges ? (...) Je veux dire l'idée ? C'est par là qu'on s'aime.¹ ».

Bref, en mars 1848, c'est la rupture... Gustave part en Orient ; Louise a d'autres amants. Cette liaison reprendra pourtant au retour de Flaubert, et pour trois ans. Cette période correspond, pour notre auteur, à la genèse laborieuse de *Madame Bovary*, et il écrit à sa maîtresse des lettres passionnantes sur l'élaboration de son roman et sa théorie littéraire. Il l'appelle « Chère collègue... ». Mais la femme de lettres, celle qu'il semble préférer, est aussi une femme... et elle le fait savoir. Ils ne se comprennent toujours pas, et la liaison prend fin définitivement.

Pour Flaubert, il y aura encore d'autres amours, d'autres amitiés, dont celle de George Sand avec laquelle il entretiendra une très riche correspondance. Mais la véritable aventure désormais sera la littérature dans la solitude de Croisset. Voilà donc l'ours dans sa tanière, voilà l'ermite studieux rivé à sa table de travail :

« Mon organisation est un système ; le tout sans parti pris de soi-même, par la pente des choses qui fait que l'ours blanc habite les glaces et que le chameau marche sur le sable. Je suis un homme-plume² ».

Soyons clairs : il ne s'agit pas ici, après ce défilé féminin, de se livrer à quelque interprétation définitive sur la vie amoureuse, la vie sexuelle de Gustave. Certains critiques ont examiné le « cas Flaubert » ; les amis de l'auteur ont eux-

¹ *ibid*, p.548.

² *ibid*, p.42.

mêmes évoqué ses difficultés à aimer... Ainsi Zola rapporte : « Les femmes (...) c'était tout de suite fini. Il le disait lui-même, il avait porté comme un fardeau les quelques liaisons de son existence¹ ». A George Sand qui voulait le marier, il avouait : « L'être féminin n'a jamais emboîté dans mon existence ² » ; et il terminait par une pirouette : « ...et puis je suis trop propre pour infliger à perpétuité ma présence à un autre. »

En fait, aujourd'hui, c'est autre chose qui nous intéresse dans ce rapport que l'écrivain Flaubert - l'un des plus grands romanciers du XIX^{ème} siècle- entretient avec les femmes. Ce qui nous importe, sur le plan littéraire, c'est de saisir ce que les femmes aimées, ce que les aventures féminines, ont apporté à l'Œuvre et ce qu'elles nous disent de l'Art de notre auteur.

II. Les femmes dans les romans de Flaubert

Dans cette deuxième partie nous observerons donc comment s'opère la métamorphose des femmes de chair en femmes de papier. Nous examinerons comment, par la grâce de son art, Flaubert a transformé les femmes aimées en héroïnes de romans.

Le souvenir des femmes aimées, source d'inspiration pour les romans

La plupart des romans de Flaubert mettent en scène des héroïnes féminines. Elles sont du Nord ou du Sud, maternelles ou sensuelles... Ce sont Emma Bovary, Marie Arnoux dans *L'Education sentimentale*, Salammbô dans le roman éponyme, pour ne parler que des plus importantes.

Indiscutablement, l'histoire de ces héroïnes est pour Flaubert l'occasion de plonger dans son propre passé. L'expérience vécue est pour lui une sorte de « puits aux souvenirs » -selon l'expression de Marc de Biasi³- dans lequel le romancier va s'abreuver au gré de sa création.

Une étrange ressemblance entre les héroïnes

Si nous faisons défiler les héroïnes majeures de l'œuvre de Flaubert, nous constatons une réelle ressemblance entre ces femmes pourtant si différentes. Dans son village normand, voici tout d'abord Emma Rouault, future Madame Bovary, telle que Flaubert nous la présente au début du roman, à travers le regard de Charles, son prétendant :

¹ Emile Zola cité par Albert Thibaudet *Gustave Flaubert*, 1935, Gallimard, coll. "Tel", 1982, p. 53.

² *Correspondance*, tome 4, p.599.

³ Pierre-Marc de Biasi, *Gustave Flaubert, Une manière spéciale de vivre*, Grasset

« Une jeune femme, en robe de mérinos bleu, garnie de trois volants, vint sur le seuil...Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux : quoiqu'ils fussent bruns ils semblaient noirs à cause des cils...ses lèvres [étaient] charnues... Ses cheveux dont les deux bandeaux noirs semblaient d'un seul morceau (...), étaient séparés sur le milieu de la tête par une raie fine... ils allaient se confondre par derrière en un chignon abondant, avec un mouvement ondé vers les tempes¹ » ...

Mêmes cheveux de geai bien sûr pour Salammbô, la fille d'Hamilcar. Cette fois nous sommes à Carthage, après la première guerre punique, au moment de la révolte des Mercenaires. Face à la foule des Barbares, l'apparition de la jeune femme est somptueuse :

« Le palais s'éclaira d'un seul coup à sa plus haute terrasse, la porte du milieu s'ouvrit, et une femme, la fille d'Hamilcar elle-même, couverte de vêtements noirs, apparut sur le seuil... Sa chevelure, poudrée d'un sable violet, et réunie en forme de tour selon la mode des vierges chananéennes, la faisait paraître plus grande. Des tresses de perles attachées à ses tempes descendaient jusqu'aux coins de sa bouche, rose comme une grenade entrouverte² ».

Voici enfin, Marie Arnoux, au début de *L'Education Sentimentale*. Retour au XIX^{ème} siècle. Sur le bateau qui le ramène de Paris à Nogent, l'étudiant Frédéric Moreau découvre avec ravissement cette passagère sublime :

« Ce fut comme une apparition... Elle était assise, au milieu du banc, toute seule ; ou du moins il ne distingua personne dans l'éblouissement que lui envoyèrent ses yeux (...) 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 amoureusement l'ovale de sa figure... Jamais il n'avait vu cette splendeur de sa peau brune, la séduction de sa taille, ni cette finesse des doigts que la lumière traversait³ ».

¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1856, Seuil, L'Intégrale, tome 1, 1964; 1^{ère} Partie, chap.2, p.579.

² Gustave Flaubert, *Salammbô*, 1862, Gallimard, Folio Classique, 1974, chap. 1, p.56.

³ Gustave Flaubert, *L'Education Sentimentale*, 1869, Classique Garnier, 1965, p.4-5.

Ainsi, ces femmes, qu'elles soient normande comme Emma, parisienne comme Marie ou carthaginoise, ont toutes le type oriental qu'affectionnait Flaubert. Evidemment elles nous font penser à la pulpeuse Koutchouk, rencontrée au désert égyptien, et à cette jeune fille inconnue, croisée à Saint-Paul hors-les-Murs, évoquée en introduction, et dont les cheveux, les sourcils et les yeux étaient d'un noir profond. Mais aussi et surtout, ces héroïnes nous rappellent la grande passion de Trouville, la brune Elisa Schlesinger rencontrée sur la plage, et que Flaubert n'oubliera jamais. Ainsi, ces femmes de papier, à qui Flaubert donne vie dans ses œuvres, seraient des avatars de son amour de jeunesse, cet amour passionné et inassouvi...

Des histoires d'amour comme autant d'échecs

Autre analogie évidente entre souvenirs vécus et romans c'est la difficulté à aimer, c'est l'amour rêvé mais impossible. Flaubert a vécu l'échec sentimental, ses héroïnes vont le connaître aussi. *Madame Bovary*, nous le savons, est le récit d'une tragique désillusion. Rappelons pour mémoire l'argument du roman. Au sortir du couvent où elle était pensionnaire à Rouen, Emma, nourrie de rêves romantiques, rencontre Charles Bovary, médecin médiocre et veuf, qu'elle va très vite épouser. C'est un fiasco. Elle aura d'autres aventures toutes aussi décevantes, et pour échapper à ce vide désespérant, elle finira par se suicider. Quant à Salammbô, peinte aux couleurs de l'Orient, grande prêtresse de Tanit, elle est condamnée à la chasteté, et tourmentée elle aussi par l'accomplissement impossible de ses désirs. Son aventure avec Mathô, un mercenaire libyen auquel elle a cédé, s'achève tragiquement. En effet, les Mercenaires sont défaits par les Carthaginois et elle doit assister au supplice de son amant, avant de succomber elle-même. Moins tragique, mais tout aussi manquée et décevante, la relation entre Marie et Frédéric dans *L'Education Sentimentale*. Pour Frédéric, c'est un coup de foudre. Mais Marie est mariée et elle a deux enfants ; elle est fidèle et vertueuse. Pourtant le jeune homme la trouble et sa vie en sera transformée. A Paris, Frédéric fréquente la famille et une étrange relation s'installe entre les deux amants ; une relation traversée de désirs intenses mais retenus, de séparations, de périodes d'oubli... Ceci pendant une vingtaine d'années, sans que jamais cette passion mutuelle, à demi avouée, trouve son aboutissement ; sans que jamais Frédéric ne franchisse le pas décisif ; comme s'il craignait de profaner l'image de cette femme douce et protectrice, de cette femme-mère...

On retrouve évidemment dans ce roman le canevas autobiographique : la passion adolescente de Flaubert pour Elisa Schlesinger, leur rencontre, leur intimité à Paris, leur amour inabouti. Oui, c'est bien avec sa vie que Flaubert construit son œuvre. Dans une de ses lettres à Louise Colet, il avoue avoir mis beaucoup de lui-même dans ses romans :

« L'amour a été le grand sujet de réflexion de toute ma vie (...) et le cœur que j'étudiais, c'était le mien. Que de fois j'ai senti à mes meilleurs moments le froid du scalpel qui m'entraînait dans la chair¹ ».

Pourtant, ne nous y trompons pas, même si Flaubert emprunte à son expérience vécue - et d'une façon évidente dans *L'Education Sentimentale* - il se défie de l'écriture subjective ; il l'a expérimentée dans ses œuvres de jeunesse et il en connaît les écueils : « Quand j'écris quelque chose de mes entrailles, ça va vite. Cependant voilà le péril...l'ensemble manque² ». Insatisfaction du romancier. Voici ce qu'il écrit avec force dans la même lettre :

« Je ne veux pas considérer l'art comme un déversoir à passion, comme un pot de chambre...Non ! Non ! La Poésie ne doit pas être l'écume du cœur (...) Nos joies comme nos douleurs doivent s'absorber dans notre œuvre. ».³

Si donc le roman est parfois miroir du réel, il est aussi et surtout son double, c'est-à-dire un autre monde. Et cet autre monde prendra forme par l'écriture, dans l'atelier de l'artiste.

L'atelier de l'artiste, lieu de la métamorphose des femmes de chair en femmes de papier

C'est là que l'écrivain va mettre en place tout un dispositif visant à l'impersonnalité. C'est là qu'il s'attachera à gommer toute trace de lyrisme et de subjectivité. Il a cette image :

« L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans sa création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas⁴ ».

Pour essayer d'approcher au plus près cette transposition du vécu en fiction, nous examinerons quelques procédés narratifs mis en œuvre par Flaubert, afin de banaliser les souvenirs personnels et de les mettre à distance. *L'Education*

¹ *Correspondance*, tome 2, p.123-124.

² *ibid*, p.416.

³ *ibid*, p.557 ; p.415-416

⁴ *ibid*, p.691.

Sentimentale - ce roman si proche de sa propre vie- sera le support de notre observation.

Comment l'artiste met à distance le souvenir vécu

Au niveau de la composition de l'œuvre, tout d'abord, le narrateur va mêler l'histoire d'amour de ses héros avec la grande Histoire- ici la fin de la Monarchie de Juillet et la Révolution de 48. Dès lors, l'intrigue sentimentale n'est plus le seul enjeu du récit, elle est doublée par l'expérience collective.

C'est ainsi qu'au chapitre 6 de la 2^{ème} partie du roman, un épisode illustre clairement l'emboîtement du récit amoureux et du récit historique. Il s'agit d'une rencontre manquée. Frédéric est parvenu à arracher un rendez-vous à Marie. Elle ne s'y rendra pas car son fils est tombé gravement malade. Frédéric, qui ignore cette circonstance, est profondément dépité ; il avait, en secret, loué et décoré pour eux une petite chambre. Mais ce revers du personnage, sa tristesse, sont concurrencés, par le récit concomitant de l'émeute qui met Paris à feu et à sang en ce 22 février 48. La Révolution vient de commencer, et elle aussi sera vouée à l'échec. C'est ainsi que l'histoire d'amour, diluée dans l'Histoire de France, garantit l'impersonnalité voulue par le narrateur.

Autre procédé de mise à distance du subjectif : la multiplication des points de vue sur les personnages. Observons, pour exemple, le portrait de Marie Arnoux. Sur le plan physique tout d'abord, le lecteur se la représente difficilement. Pour Frédéric, bien sûr, c'est une beauté à nulle autre pareille, une « apparition » qui l'a « ébloui » lors de leur rencontre¹. Et pourtant, le regard de certains personnages du roman est bien différent, et apporte de réels contre-points à cette vision quasi surnaturelle : l'un la trouve « pas mal, sans avoir pourtant rien d'extraordinaire » ; et un autre la décrit comme « une personne d'un âge mûr, le teint couleur de réglisse, la taille épaisse, des yeux grands comme des soupiraux... ». D'ailleurs, à part ceux de Frédéric, elle ne reçoit guère d'hommages masculins. Enfin, tout au long du roman, on a du mal à démêler dans la fidélité conjugale de Madame Arnoux, ce qui revient à sa vertu et ce qui revient à la passivité de Frédéric... Bref, le narrateur forge ici un portrait ambigu de ce personnage qui, dans la vie, renvoie à la figure d'Elisa, le grand amour de Flaubert...

Comment l'ironie du narrateur désacralise l'intime

Autre manière de repousser le subjectif, de désacraliser le souvenir, c'est l'ironie que Flaubert manifeste souvent à l'égard des protagonistes de son roman. Ce principe de dérision s'applique particulièrement à Frédéric, personnage faible

¹ *L'Education Sentimentale*, *ibid*, p.5.

et velléitaire, véritable anti-héros ; mais il n'épargne pas, non plus, la figure idéale de Mme Arnoux.

A cet effet, relisons quelques extraits de l'avant-dernier chapitre du roman.¹ Je situe la scène : Frédéric et Marie ont connu de longues périodes de séparation, le temps a passé, ils ont vieilli. C'est ici leur dernière rencontre. Le début de chapitre est très beau : laissons parler le narrateur.

« Vers la fin de mars 1867, à la nuit tombante, comme il était seul dans son cabinet, une femme entra.

- « Madame Arnoux ! »

- « Frédéric ! »

Elle le saisit par les mains, l'attira doucement vers la fenêtre, et elle le considérait en répétant :

- « C'est lui ! C'est donc lui ! »

Dans la pénombre du crépuscule, il n'apercevait que ses yeux sous la voilette de dentelle noire qui masquait sa figure (...). Elle s'assit. Tous deux restèrent sans pouvoir parler, se souriant l'un à l'autre. Enfin il lui adressa quantité de questions sur elle et sur son mari (...) Elle lui parla de l'endroit qu'elle habitait. C'était une maison basse, à un seul étage, avec un jardin (...) et une double avenue de châtaigniers montant jusqu'au haut de la colline d'où l'on découvre la mer.

- « Je vais m'asseoir là, sur un banc, que j'ai appelé : le banc Frédéric. »(...)

Ils se racontèrent les anciens jours (...) Quel ravissement il avait eu la première fois en l'entendant chanter ! Comme elle était belle le jour de sa fête, à Saint-Cloud ! Il lui rappela le petit jardin d'Auteuil, des soirs au théâtre, une rencontre sur le boulevard... »

Une scène émouvante donc, dans laquelle les personnages font revivre le passé et leurs sentiments, comme si le temps n'avait pas de prise...

Mais au fil du chapitre, la nostalgie va progressivement se transformer en désillusion sous la plume du narrateur. Reprenons la lecture ; les deux amants sont sortis un moment :

« Quand ils rentrèrent, Madame Arnoux ôta son chapeau. La lampe, posée sur une console, éclaira ses cheveux blancs. Ce fut comme un heurt en pleine poitrine. Pour lui cacher cette déception, il se posa par terre à ses genoux, et prenant ses mains, se mit à lui dire des tendresses. »

¹ *L'Education Sentimentale*, *ibid*, p.419-423.

Et là, Frédéric se met à parler...mais ce ne sont que clichés et platitudes :

- « Votre personne, vos moindres mouvements me semblaient avoir dans le monde une importance extraordinaire. Mon cœur comme de la poussière, se soulevait derrière vos pas. Vous me faisiez l'effet d'un clair de lune par une nuit d'été, quand tout est parfums, ombres douces, blancheurs, infini ; et les délices de la chair et de l'âme étaient contenues pour moi dans votre nom que je me répétais, en tâchant de le baiser sur mes lèvres... ».

Frédéric fait des phrases, se grise de paroles ! Que de stéréotypes pour déguiser la déception des cheveux blanchis, du passé révolu ... Ses phrases convenues désamorcent l'émotion et provoquent même le sourire du lecteur... Plus encore, le ridicule qui frappe Frédéric va aussi éclabousser la figure de Marie :

« Elle acceptait avec ravissement ces adorations (...) Le dos tourné à la lumière, [elle] se penchait vers lui. Il sentait sur son front la caresse de son haleine, à travers ses vêtements le contact indécis de tout son corps. Leurs mains se serrèrent ; la pointe de sa bottine s'avancait un peu sous sa robe, et il lui dit, presque défaillant :

- « La vue de votre pied me trouble. »

Un mouvement de pudeur la fit se lever... Frédéric soupçonna Mme Arnoux d'être venue pour se donner...Il tourna sur ses talons et se mit à faire une cigarette.

Elle le contemplait tout émerveillée.

- « Comme vous êtes délicat ! Il n'y a que vous. Il n'y a que vous ! »

« Elle le contemplait tout émerveillée » ... L'ironie de la phrase suffit à dépouiller l'héroïne de son aura : Mme Arnoux est la dupe, un peu ridicule, des mièvreries de son amant...

Allons jusqu'au bout de la page. C'est le moment du départ, le ton redevient grave :

- « Adieu mon ami, mon cher ami ! Je ne vous reverrai jamais ! C'était ma dernière démarche de femme. Mon âme ne vous quittera pas. Que toutes les bénédictions du ciel soient sur vous. »

Et elle le baisa au front comme une mère.

Mais elle parut chercher quelque chose, et lui demanda des ciseaux.

Elle défit son peigne ; tous ses cheveux blancs tombèrent.

Elle s'en coupa brutalement, à la racine, une longue mèche.

- « Gardez-les ! Adieu ! »

Quand elle fut sortie, Frédéric ouvrit sa fenêtre, Mme Arnoux, sur le trottoir, fit signe d'avancer à un fiacre qui passait. Elle monta dedans.

La voiture disparut.

Et ce fut tout. »

Certes, le geste de Mme Arnoux, comme son adieu irrévocable, donnent tout son pathétique à cette fin de texte. Il n'empêche, cette scène n'est pas sans ambiguïté. La phrase conclusive - « et ce fut tout » - semble consacrer, par sa brièveté, le triomphe de l'inachevé.

Quant au dernier chapitre, sorte d'épilogue très bref, il est traversé par la même ironie. Frédéric et Deslauriers, son ami d'enfance, se remémorent leurs années de jeunesse et font le bilan de leur vie. Leur vie ? Ils l'ont manquée tous les deux pour des raisons opposées ; mais ils s'accordent sur un point : sur ce qu'ils ont eu de « meilleur » ; et qu'était ce meilleur ? Un épisode trivial de leur adolescence qui s'était déroulé dans la maison close de Nogent où ils habitaient. Les deux garçons y étaient allés en expédition, mais Frédéric, pris de panique face à toutes les femmes qui s'offraient, s'était enfui à toutes jambes...C'est lui qui avait l'argent ; son ami fut contraint de le suivre. On les vit sortir et cela fit grand bruit...

- « C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! » dit Frédéric

-« Oui, peut-être bien ? C'est là ce que nous avons eu de meilleur ! » dit Deslauriers.

Ce sont les derniers mots du roman, où la fille de joie semble l'emporter sur la Madone et où l'échec de Frédéric est patent.

Ainsi, ce bilan dérisoire de toute une vie, soutenu par l'écriture ironique de l'auteur, démystifie définitivement le caractère sacré du souvenir intime en le faisant entrer dans l'univers romanesque.

En guise de conclusion

« La bêtise, disait Flaubert dans sa *Correspondance*, consiste à vouloir conclure. Nous sommes un fil et nous voulons voir la trame...Contentons-nous du tableau ; c'est aussi bon¹ ».

Donc pour ne pas conclure, un dernier regard sur le tableau :

¹ *Correspondance*, tome 1, p.680.

Flaubert,
Une vie traversée par une grande passion, peut-être plus mythique que réelle.
En tout cas inaccomplie.
D'autres amours plus charnelles.
Un ensemble assez décevant.

Et puis rapidement, tout cela mis à distance au profit d'une ascèse, au profit de la création.

Alors adviennent d'autres femmes, les héroïnes des romans ...

Et par la grâce du Verbe et du style de Flaubert, surgit un autre monde, celui de la fiction, celui de « l'Illusion » dont il disait qu'elle était « la Vraie Vie » ...

C'est cela la Littérature. Et c'est magnifique.

Vignobles et géologie en Languedoc et en Roussillon

J.-C. Bousquet¹

Ce livre a été réalisé avec le concours de *Stéphanie Daumas* et *Guy Lautier* du Syndicat des vins de l'AOP Languedoc (Mas de Saporta), ainsi que de responsables et vigneron·s de différentes AOP, et de *Jean-Philippe Granier*, œnologue et vigneron.

Le responsable des Éditions du Bureau de recherches géologiques et minières, *Frédéric Simien*, lui-même géologue après des études à Montpellier, a pensé que la viticulture de notre région avait atteint un niveau d'excellence et méritait qu'on lui consacre un livre et m'a demandé de me lancer dans cette nouvelle aventure ! Le BRGM avait publié en 1984 « Terroirs et Vins de France - Itinéraires œnologiques et géologiques » sous la direction de **Charles Pomerol**. Il eut beaucoup de succès, son originalité étant de replacer les terroirs viticoles des grandes régions françaises dans leur cadre géologique, leurs sols et leur climat.

C'est dans l'esprit de cet ouvrage précurseur, que d'autres suivirent, centrés sur une région (Alsace 1999, Savoie 1992, Gigondas 2012). Ce fût le tour du Languedoc avec mon livre, *Terroirs viticoles, paysages et géologie en Languedoc* » publié en 2011 et réédité en 2016 aux Éditions des Écologistes de l'Euzière.

Pourquoi donner tant de place à la géologie ? On cite souvent Roger Dion (1990) pour diminuer l'importance de cette discipline : « *La viticulture peut donner sur les roches cristallines, les schistes primaires ou les alluvions siliceuses d'aussi nobles produits que sur les calcaires. Aussi le rôle du terrain, dans l'élaboration d'un grand cru, ne va - t - il guère au - delà de celui de la matière dans l'élaboration d'une œuvre d'art.* »

Mais, il a écrit aussi : « ... le fondateur du vignoble n'a eu garde de négliger ce qui, dans la disposition naturelle des lieux, pouvait ça et là favoriser son dessein. Il s'est efforcé d'attacher ses plantations aux sites dont la constitution géologique, le relief et l'exposition lui promettaient un succès plus facile ».

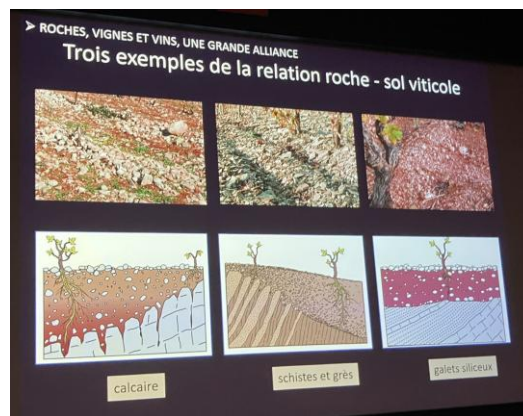
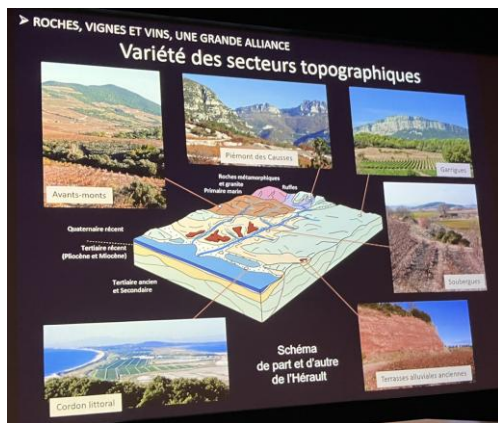
¹ Géologue, ancien maître de conférences de l'Université de Montpellier, auteur de plusieurs livres sur la géologie de l'Hérault et du Languedoc.

Conférence du 2 juin 2025, livre à paraître fin 2025 aux Éditions du BRGM.

De fait, de nombreux facteurs interviennent et s'ajoutent. La géologie locale apporte les roches, avec leur typicité et leur disposition. Elle est responsable de la création globale des reliefs qui seront attaqués sous des climats chauds ou froids. Il en résulte des formations superficielles en terrasse ou en éboulis qui vont porter des sols. Puis le climat actuel détermine les potentialités viticoles auxquelles depuis un peu plus de deux millénaires, l'homme se trouve confronté. Ses mises en culture ont chamboulé les sols, déclenchant leur érosion, souvent violente sous le climat méditerranéen.

C'est ainsi qu'après bien des choix, des aléas, des vicissitudes ou des réussites, que les terroirs viticoles nous parviennent. Émmanuelle Vaudour (2003) a proposé de les voir sous quatre points de vue : « agrocultural », « identitaire », « territorial » et « publicitaire », correspondant respectivement au « terroir - matière » (sols et roches), au « terroir - conscience » (passé historique et organisations communes), au « terroir - espace » (délimitations administratives) et au terroir - slogan (présentation de la production ». Dans ce dernier champ, la géologie est parfois mise en avant sur les étiquettes.

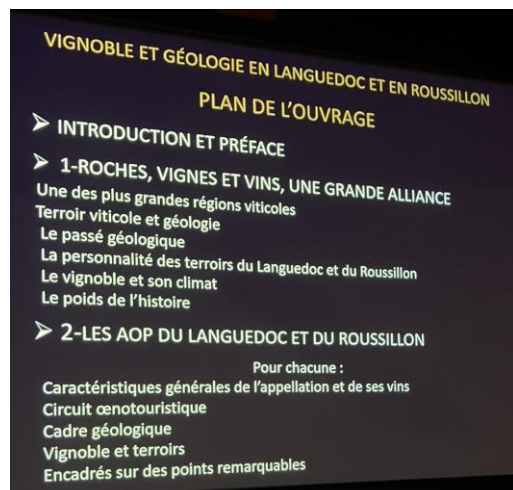
Dans le Languedoc et le Roussillon, elle est particulièrement variée. Ses roches racontent une histoire qui s'est déroulée sur près de six cents millions d'années et se divise en trois grandes périodes. Dans les deux premières, des mers, puis des montagnes peu à peu érodées, se sont succédé dans un contexte géographique très éloigné de l'actuel du fait des déplacements des plaques. La dernière période liée à la Méditerranée, nous a légué en particulier dans le Gard et l'Hérault, la disposition générale du relief en paliers successifs séparés par des failles entre les Causses et la mer. D'autres grandes fractures ont eu le même rôle au niveau des Corbières et du Roussillon. L'histoire méditerranéenne est complétée par une activité volcanique basaltique, aux vestiges à l'origine de terroirs particuliers. En conséquence, avec à peu près tous les types de roches, fruits de cette longue histoire, la palette de sols viticoles est très complète.



Mais au bout du compte, cela joue-t-il un rôle sur le résultat final, le vin ? Ce qui est connu, c'est l'influence du pH du sol sur le pH du vin. Sur sols dérivant de roches riches en quartz (grès ou galets siliceux), leur pH est bas, alors qu'il est haut pour leurs vins, alors que c'est l'inverse en terroir calcaire. Toutefois, ce n'est qu'une seule caractéristique notée par les spécialistes lors de dégustation. Les plus experts reconnaissent à l'aveugle, l'origine, allant parfois jusqu'au domaine. L'œnologie scientifique a dévoilé l'extrême complexité des composants du vin en nombre et en arômes. En conséquence, il est difficile de prouver un lien direct entre terroir et vin. Il existe malgré tout et de plus en plus de vigneron de notre région, qui en sont convaincus par expérience. Ils récoltent puis vinifient séparément, des parcelles plantées d'un même cépage. En effet, bien qu'avec des sols sur des roches identiques, ceux-ci peuvent différer suivant leur épaisseur, leur richesse en eau, leur pente et parfois de plus, leur altitude et leur orientation, ce qui introduit une variable climatique. Suivant l'année, le meilleur résultat n'est pas toujours dans la même parcelle. Ce constat a été fait au départ dans des

régions de monocépage, comme la Bourgogne avec « ses clos », les vins de la Loire ou certains secteurs, comme à Saint-Joseph, une exception en Côtes du Rhône.

Donc, en privilégiant la place donnée aux illustrations (pour 2/3, photos et dessins), cet ouvrage est divisé en deux parties.



La première présente les caractéristiques du Languedoc et du Roussillon au point de vue étendue du vignoble et organisation, volume de sa production et cépages. Puis comme ci-dessus, le lien entre la géologie régionale et une palette très étendue de terroirs viticoles, est détaillé avec des illustrations des sols et des paysages. À cela s'ajoute d'autres facteurs importants, un climat surtout méditerranéen avec ses excès et le poids de l'histoire. Cette dernière est particulièrement marquée par ses débuts à l'époque romaine, avec le défrichage de grandes étendues, l'installation de grands domaines et un commerce de plus en plus florissant. Après, avec des hauts et des bas, la viticulture restera primordiale et très tôt, ses vins seront réputés. Parmi eux, les vins doux occuperont une place croissante. Des crises souvent tragiques marqueront l'époque moderne, mais aussi avec plus d'exigences, une évolution conduisant à une production de qualité.

Quant à la seconde partie, elle permet la découverte et la visite de toute la région, avec la description, secteur par secteur, de toutes les AOP. Pour les plus étendues, un circuit œnotouristique est proposé avec ces sites remarquables : « Points de vue et panorama ». « Monuments historiques : voie et villa romaines, châteaux, abbayes, musées et sculptures ». « Géologie : roche particulière, carrière, chaos de roches, gorges, grottes, etc. ». « Établissements viti-viticoles : cave coopérative, caveau de l'appellation ». Particularités des vins, données géologiques et viticoles sont déclinées, avec parfois des encadrés sur des points particuliers, historiques, géologiques ou viticoles.