

22. Périclès, III, ii, 14-15.
23. Ibid., III, i, 32-33.
24. Antoine et Cléopâtre, II, ii, 233 seq. Sur l'apparition de Cléopâtre sur la péniche d'apparat, v. II, ii, 189-216.
25. M. Eliade, op. cit., p. 116.
26. Caillois, op. cit., p. 113.
27. La Tempête, I, ii, 50.
28. Ibid., V, i, 314-316.
29. Cité par Bachelard, op. cit., p. 238
30. La Tempête, I, i, 55 seq.
31. M. Eliade, op. cit., p. 75
32. La Tempête, I, ii, 323-325
33. Périclès, III, i, 47 seq.
34. V. La Tempête, I, ii, 86-87.
35. Antoine et Cléopâtre, II, vii, 18-20.
36. V. La Tempête, IV, i, 69.
37. Bachelard, op. cit., p. 209.
38. M. Eliade, op. cit., p. 66.
39. La Tempête, II, i, 59, seq.
40. Ibid., 85 seq.

~:~:~:~:~:~:~

L'EAU ET LES FEMMES  
DANS L'OEUVRE DE GUSTAVE FLAUBERT

par  
Patrick FEYLER

Assistant de Français à l'Université de Bordeaux-III

Certaines études (1) ont bien montré l'importance de l'élément liquide dans l'imaginaire flaubertien. On redira ici, les plaisirs de l'eau et l'horreur de la noyade, plus particulièrement associés aux délices et aux affres de l'amour.

Les femmes, dans l'oeuvre de Flaubert, hantent les eaux ; on les voit près des fontaines, des jets d'eau, sur les berges des fleuves, les grèves, les plages ; elles s'embarquent, parfois, pour de longues traversées ou de simples promenades ; récits et romans se peuplent de baigneuses, de naiades, femmes-cygnes, femme-poissons ; la féminité est liquide, l'eau devient femme ; mais les femmes des eaux, les eaux-femmes suscitent naufrages et noyades, invitent à la dissolution ; apparaissent alors des créatures maelfiques, sirènes ou femmes-serpents.

Salambô révèle une conjonction redoutable : les femmes, les eaux, les serpents et la lune s'y trouvent alliés ou confondus, sous l'empire de la déesse Tanit. L'association de ces quatre motifs se retrouve, plus diffusément, dans l'ensemble de l'oeuvre.

Avant, cependant, d'apparaître comme des sirènes ou des naufrageuses, bien des personnages féminins semblent d'abord, des victimes, noyées par la faute des hommes ; leurs chants funestes sont, à l'origine, des plaintes mal entendues.

Dans Mémoires d'un Fou le narrateur se voit, en rêve, au bord d'une rivière : l'eau engloutit sa mère ; paralysé, il ne peut la sauver ; l'appel de la mère monte, en vain, de l'abîme liquide : variation tragique sur le thème universel de l'eau maternelle ?

Tanit, déesse marine est aussi déesse de la fécondité ... et c'est peut-être par là qu'elle est le plus à craindre. On voit bien parfois, un jeune homme ramasser sur une plage ou le bordage d'un vapeur la petite ou le châle d'une jeune mère, qui devient objet d'adoration : mais c'est que précisément la maternité dresse un interdit qui protège à la fois la femme aimée et le héros tenu à distance.

Flaubert redoute la mollesse, la liquidité "féminine" ; d'où certains propos misogynnes ... pour exorciser sa propre faiblesse, sa propre "féminité" : il lui est arrivé de se rêver femme ; sans doute portait-

... lui à la fois le géant Mâtho et la vierge Salammbô.

Flaubert se plaît à imaginer la fraîcheur d'une fontaine ou d'un jet d'eau, surtout dans un décor méditerranéen ou oriental.

Le héros de Novembre s' imagine une maîtresse : "des palanquins la pressent mollement autour des fontaines". (2)

Emma Bovary, projetant un voyage avec Rodolphe entend déjà "avec le murmure des guitares, le bruit des fontaines dont la vapeur s'envole se détacher des tas de fruits (... ) aux pieds des statues pâles qui sourient sous les jets d'eau" (3). Dans l'Éducation Frédéric se meuble en rêve "un palais à la moresque, pour vivre couché sur des divans de cachemire, au mur-mure d'un jet d'eau ..." (4). Murmure insidieux ; la luxure invite Antoine à s'igner un faubourg de Thèbes : "... et quand tu seras dans l'atrium, où murmure un jet d'eau, une femme se présentera (... ) Tu goûteras dans sa carresse l'orgueil d'une initiation et l'apaisement d'un besoin" (5). Chez Rosanette, près de la serre, Frédéric voit un jet d'eau "sous les larges feuilles d'un caladium" (6). Il descend avec la jeune femme à Fontainebleau dans un hôtel avec "un jet d'eau clapotant au milieu de la cour"(7).

Le bruit régulier du jet rythme les rêveries voluptueuses ; le jaillissement de l'eau empêche, cependant, l'esprit de s'émantir dans la torpeur.

Mais c'est, plus souvent, l'écoulement des fleuves, des rivières qui accompagne, chez Flaubert, la naissance de l'amour, du désir ; d'après Jean Pierre Richard "une direction à l'effusion amoureuse", il "oriente la langueur" (8).

Le héros de Novembre rêve aux origines de l'humanité aux "époques primitives" où "la femme s'en allait avec l'homme, marchant au bord des grands fleuves et où les premières brises de la création faisaient tressaillir à la fois la cime des palmiers, la crinière des lions, la chevelure des femmes" (9).

C'est au bord d'une rivière que, dans la première Éducation, Jules rencontre Lucinde, sous une allée de tilleuls où elle se promène tous

les soirs et où, parfois, elle reste assise sur un banc "à regarder l'eau couler (10) ; Entre Emma Bovary et Léon nait une sorte de complicité amoureuse tandis qu'ils reviennent de / Rollot "en suivant le bord de l'eau" (11).

Dans son jardin, plus tard, Emma, pour retrouver Rodolphe, descend "à pas de loup" le perron qui la conduit au bord de l'eau (12). Puis c'est Rodolphe qui vient la rejoindre, la nuit ; ils entendent derrière eux, la rivière qui coule, et, "de temps à autre, sur la berge, le claquement des roseaux secs".

Dans l'Éducation, Frédéric se promène, à plusieurs reprises, au bord de la Seine ; Les rêves et le cours du fleuve varient selon les femmes qui accompagnent le jeune homme. Les Amours l'invitent à Saint-Cloud. "La maison à cent pas plus loin que le pont, se trouvait à mi-hauteur de la colline. Les murs du jardin étaient cachés par deux rangs de tilleuls et une large pelouse descendait jusqu'au bord de la rivière". (13) A No-gent, le héros en compagnie de Louise Roque, longe un fleuve plus près de la source : La végétation un peu embérante des rives, la chute d'eau et ses tourbillons suggèrent les emportements capricieux de la jeune fille. Près de Fontainebleau, Frédéric et Rosanette flânent au bord d'une Seine presque immobile, tandis qu'à Paris l'émeute fait rage.

C'est toujours au bord de l'eau (étymologie oblige !) qu'est située la maison de la Turque, désignée par des périphrases "L'en-droit que vous savez - une certaine rue - au bas des portes" (14).

Dans les récits de jeunesse revient un motif romantique : une héroïne, tourmentée par une passion inassouvie ou déçue, recherche la solitude des grèves, aux bord de l'océan ; ainsi Julietta, qui dans Rêve d'Enfer, se promène sur les falaises ou contemple, assise sur un roc atgu", les "vagues brisées qui viennent mourir sur la grève et mousser en blanches écumes entre les rochers et les galets" (15). Au bord de l'Océan qui emporte Ernest, Mazza, perçoit, dans son abandon

"une sauvage harmonie". "Le bruit de ces flots avait pour elle un langage, une voix ; comme elle, ses vagues venaient mourir en se brisant sur les pierres et ne laisser sur le sable mouillé que la trace de leur passage" (16).

Dans ses promenades solitaires près de Tostes, Emma Bovary frissonne au vent d'ouest : "Il arrivait parfois des rafales de vent, brisées de la mer qui, roulant d'un bond sur tout le plateau du pays de Caux, apportaient jusqu'au loin dans les champs une fraîcheur salée (...). Emma serrait son châle contre ses épaules et se levait" (17). A Yerville, elle souffre de langueurs nerveuses qui rappellent à Félicité, sa femme de chambre, la tristesse de la Guérine, fille de pêcheurs dieppois :

"Quand ça la prenait trop fort elle s'en allait toute seule au bord de la mer, si bien que le lieutenant de la douane en faisant sa tournée, sou- vent la trouvait étendue à plat ventre et pleurant sur les galets" (18).

Mais à ce Normand malheureux qu'est Flaubert, les rêves de la Méditerranée ou des mers du Sud inspirent, sans doute, des rêveries bien plus voluptueuses. Malheureusement exprimées, dans les récits de jeunesse, par des sosies de l'auteur, de telles rêveries, dans les romans de la maturité, apparaissent comme des mirages où se complaisent les imaginations paresseuses et que l'auteur rapporte avec ironie mêlée de regret.

Dans la première Education, Jules, dans un décor océanien, place une saubageonne ingénue : "Il pensait toujours à l'éternelle beauté de cette créature marchant nue sur les rivages des îles lointaines, au milieu des coquilles sur un sable jaune, il se la figurait dormant sous de grands arbres dans un hamac de bambou" (19) ; Les personnages féminins rêvent de partir avec leurs amants vers des rivages heureux ; / Marie dans Novembre : "Nous demeurerions couchés sous quelque grand arbre à larges feuilles, nous écouterions le bruit des golfes, nous marcherions ensemble au bord des flots pour ramasser des coquilles", (20)

ou Emma Bovary, s'imaginant en compagnie de Rodolphe, dans un "village de pêcheurs" :

"Ils habiteraient une maison basse, à toit plat, ombragée d'un palmier, au fond d'un golfe, au bord de la mer". (21).

Les quais invitent aux voyages : c'est dans un hôtel du port, à

Rouen, que Madame Bovary et Léon abritent leurs amours : dans la chambre la cheminée s'orne de grands coquillages où l'on entend "le bruit de la mer quand on les applique à son oreille" (22). Sauf quelques excursions vers une île du fleuve, les amants ne se seront pourtant embarqués, à Rouen, que pour une traversée métaphorique, la fameuse promenade en fiacre :

"Les bourgeois ouvraient de grands yeux ébahis / cette chose si extraordinaire en province, une voiture à stores tendus et qui apparaissait ainsi continuellement, plus close qu'un tombeau et ballottée comme un navire" (24).

Navigation à la fois houleuse et funèbre. L'on finit par s'échouer sur les quais : vers la fin du roman, après un bal masqué bruyant (écho dérisoire de la fête à la Vaubyessard) Madame Bovary s'attable, au petit matin, dans un établissement du port avec des masques, débardeurs ou matelots et des "femmes du dernier rang" :

"La rivière frissonnait au vent ; il n'y avait personne sur les ponts, les réverbères s'éteignaient" (25).

A l'embouchure du fleuve, au Havre, les navires apparaissent vraiment pour l'Amérique. Mais il arrive que l'Océan emporte les amours. Mazza n'arrive sur le quai que pour apercevoir une voile à l'horizon (26). Elle rêve de rejoindre le fuyard ; il lui faut d'abord empoisonner un mari et des enfants impotents.

"Va, mon beau navire, s'exclame-t-elle alors, cours vite (...) bondis sur la tempête, saute sur les flots et, dusses-tu te briser enfin, jette-moi, avec tes débris, sur la terre où il respire" (27). Une lettre glaciale d'Ernest, marié en Amérique, anéantit son projet. L'héroïne frénétique s'empoisonne à son tour, préfigurant Madame Bovary.

Plus heureux, Henry et Madame Renaud, dans la Première Education, transportent vers le Nouveau-Monde leurs amours adultères. Ils s'embarquent à bord de l'aimable Constance (belle antiphrase !) ; le départ, la traversée sont complaisamment décrits : les amants observent les manœuvres, se promènent sur le pont. Tandis, cependant, qu'Emilie s'épanouit, débordante d'activité et fait l'admiration du capitaine (la mer convient aux femmes !) Henry est tourmenté par le mal de mer. Et, sur la terre promise, leur amour décroît vite (28).

Vers la fin de la Seconde Education, Frédéric apprend qu'on a vu Madame Arnoux à la gare du Havre, s'appêtant, sans doute, à fuir en Amérique (29). Les grandes traversées sont des fuites, parfois des averse de défaite (30). Mieux valent, peut-être, les promenades en barque.

Dans Quidquid volueris (écrit en 1837), Djaliou, l'homme-singe rame dans l'étang d'un parc ; la barque transporte deux fiancés, Monsieur Paul, maître de Djaliou et Adèle, à qui le monstre voue un impossible amour. De petites notations, presque impressionnistes, se succèdent :

"Et puis l'on n'entendait que la rame qui tombait dans l'eau, l'eau qui clapotait lentement sur les flancs de la nacelle et quelques mots échangés entre les époux. Et puis ils se regardaient en souriant et les cygnes couraient en nageant sur l'étang ; le vent faisait tomber quelques feuilles sur les promeneurs et le soleil brillait au loin sur les vastes prairies où serpentaient la rivière, et la barque glissait sur tout cela, rapide et silencieuse". (31)

"La promenade en barque, écrit Jean-Pierre RICHARD, convient aux moments où l'amour se recueille plutôt qu'à ceux où il déborde (32)". Quelques menus bruits rythment ici la rêverie. Un passage de Mémoires d'un Fou (récit de 1838) évoque Le Lac et la Nouvelle Héloïse, quoiqu'il s'agisse, cette fois, d'une promenade en mer :

"C'était une belle nuit d'été (...) le temps était calme, la lune se reflétait sur la surface unie de l'Océan et le sillon de la barque faisait vaciller son image sur les flots. On se taisait. Maria se mit à parler, je ne sais ce qu'elle dit, je me laissai enchanter par le son de ses paroles (...). J'étais enivré de mon amour, j'écoutais les deux rames se lever en cadence, les flots battre le flanc de la barque ; je me laissais toucher par tout cela et j'écoutais la voix de Maria, douce et vibrante". (33)

Emma Bovary, rêve, au début du roman, de "nacelles au clair de lune", cliché lamartinién ? L'ironie de l'auteur n'interdit pourtant pas une adhésion secrète à la rêverie du personnage (34). La nacelle finit par appareiller. Emma désire, à Rouen, vivre une "Lune de miel". Les deux

amants prennent, pour aller dîner dans une île du fleuve, une barque couverte :

"A la nuit, ils repartaient ; la barque suivait le bord des îles, ils restaient au fond tous deux, cachés dans l'ombre, sans parler.

Les avirons carrés tournaient entre les tolets de fer ; et cela marquait, dans le silence, comme un battement de métronome, tandis qu'à l'arrière, la barre, qui traînait, ne discontinuait pas son clapotement doux dans l'eau".

La lune paraît ; les amants font "des phrases", Emma

chante :

"Un soir t'en souvient-il, nous vequions, etc..." (35)

La scène est presque identique à celle de Mémoires d'un Fou : tous jours le clair de lune, le "clapotement doux" ; mais Emma n'est pas Maria, le charme n'opère plus ; le souvenir de Lamartine est ici ironiquement ex-plicite. Les avirons rendent un son mécanique, la barque est close comme l'hôtel aux volets rabattus, comme le fiacre... Au lieu de la rêverie, l'accablement ; au lieu d'une nacelle, un tombeau flottant.

Il est des plaisirs plus immédiats. Rien n'égale, pour Flaubert, la volupté des bains. On sait que, parmi les impressions d'Orient, les souvenirs de bains turcs ou de baignades dans la mer Rouge auront beaucoup compté. Il aimera, jusqu'à la fin de sa vie, se délasser dans un bain chaud ou se retremper, à Croisset, dans les eaux froides de la Seine. Dans ses lettres (36), il se compare volontiers à un triton ; il ne cesse de vanter "l'hydrothérapie" (37). Ses personnages recherchent le même plaisir. Frédéric Moreau, croyant devoir hériter des biens et de l'hôtel du banquier Dambreuse, rêve d'aménager, au rez-de-chaussée "une salle de bains turcs" (38). Dans la Danse des morts (écrite en 1838) Néron (tyran cher à l'auteur) veut marier aux douceurs du bain d'autres délices".

"Que six cents de mes femmes, s'exclame-t-il, exécutent en silence les danses de la Grèce pendant que je me baignerai dans les roses, dans ma baignoire de porphyre et puis elles viendront toutes avec moi, toutes, toutes". (39)

Le spectacle des femmes au bain plait à l'imagination flaubertienne. Smarh l'ermite et le diable qui lui fait voir le monde arrivent dans une

église où le prêtre accélère l'office : "Il se dépêche, sa concubine l'attendait, elle était dans le bain chaud depuis longtemps, elle s'ennuyait..." (40)  
Un autre anachorète, Antoine, songe à une jeune femme Amnonaria et l'imagine dans une étuve, retirant ses vêtements : " (...) et la vapeur du cinnamome enveloppe ses membres nus. Elle se couche enfin sur la tiède mosaïque..." (41)

Le héros de Novembre admire à la vitrine d'un condonnier, un petit soulier de satin (42) où il place, en imagination "un pied nu, un pied charment avec des ongles fins, un pied d'albâtre vivant, tel que celui d'une princesse qui entre au bain".

Pour se délasser de ses travaux austères, Jules, dans la première Educacion accompagnée, en rêve, la sultane voilée qui "s'en va aux bains dans son palatin" (43). Léon, à Rouen, retrouve sur les épaules d'Emma "la couleur ambrée de l'odalisque au bain".

"Je voudrais être la baignoire qui vous entoure ! tel est mon caractère", écrit Flaubert âgé (44) à Madame Bratme qui prend les eaux à Marienbad.

Pour certaines natures heureuses le bain est une fête, la fête est un bain. Dans l'Educacion, la Maréchale, après le bal masqué, semble "fraîche comme au sortir d'un bain". Son cabinet de toilette, avec son vaste divan, sa psyché, sa table de marbre blanc, apparaît à Frédéric comme "le centre moral de la maison".

"Sans y prendre garde elle s'habillait devant lui, tirait avec lenteur ses bas de soie puis se lavait à grande eau le visage, en se renversant la taille, comme la natade qui frissonne" (45).

Le motif de la natade apparaît, déjà, au début du roman. A Saint-Cloud dans une salle-à-manger "vert d'eau", une natade de pierre "trempe son pied dans une coquille". (46)

A l'hôtel Dambreuse, les invitées deviennent des créatures aquatiques : "Leurs longues jupes bouffant autour d'elles, semblaient des flots d'où leur taille émergeait et les seins s'offraient aux regards dans l'échancrure des corsages, (...) des effilés, des herbes leur pendaient sur les épaules".

les et on croyait, à certains frissonnements que la robe allait tomber" (47).  
Dans Smarrh, déjà, l'ermite et Satan, voyaient surgir, une nuit, au bord d'un fleuve, des ombres, des formes de femmes nues et blanches :

"Elles allaient dans le fleuve et en ressortaient avec leurs beaux corps humides et leurs cheveux mouillés sur leurs seins ; soulevaient le flot d'azur les apportait devant lui comme des bras invisibles et parfumés". (48)

Ces ondines sont aussi des femmes cygnes :

"Elles s'entrelacent avec leurs bras ronds et blancs sur leurs hanches de marbre ; on voit leur cou de cygne se ployer en arrière".

Cygnes, femmes aux cygnes, femmes-cygnes, reviennent volontiers dans les oeuvres de jeunesse. La blanche Adèle hérit les cygnes qui peuplent l'étang du château de Lonsac et dont les ébats sont complaisamment décrits (50). Dans Novembre, les roulades d'une cantatrice font "onduler son cou gonflé comme celui d'un cygne". Pris le motif, sans doute jugé trop convenu, tend à disparaître, sauf sous une forme ironique. Emma Bouvary se laisse glisser, à la mort de sa mère "dans les méandres lamartiniers", écoute "Les harpes sur les lacs, tous les chants de cygnes mourants" (51).

Dans Mémoires d'un Fou, qui transpose l'aventure trouvillaise de l'auteur (la rencontre avec Elisa Schléssinger), Maria devient Vénus aryomène.

Le narrateur, chaque matin, va la voir se baigner :

"Je la contemplais de loin sous l'eau, j'enviais la vague molle et paisible qui battait ses flancs et couvrait d'écume cette poitrine haletante, je voyais le contour de ses membres sous les vêtements mouillés qui la couvraient ; je voyais son cœur battre et sa poitrine se gonfler" (52).

Lorsque la jeune femme regagne le rivage, l'adolescent reste "immobile de stupéur, comme si la Vénus/déscente de son piédestal et s'était mise à marcher".

A la vénération extasiée,

"je contemplais machinalement son pied se poser sur le sa-

ble, et mon regard restait fixé sur la trace de ses pas, et j'aurais pleuré en voyant le flot les effacer lentement" (...) "c'est que pour la première fois alors, je sentais mon coeur, je sentais quelque chose de mystique, d'étrange, comme un sens nouveau. J'étais baigné de sentiments infinis, tendres (...)"

s'allient dans cette page, des impressions brutalement sensuelles :

"Et puis, quand elle revenait et qu'elle passait près de moi, que j'entendais l'eau <sup>tomber</sup> / de ses habits et le frôlement de sa marche, mon coeur battait avec violence ; je baissais les yeux, le sang me montait à la tête, j'étouffais. Je sentais ce corps de femme moité nu passer près de moi avec le parfum de la vague".

Les nageuses inspirent l'amour ; les amoureuses paraissent na-

ger :

A cheval, à côté de Rodolphe, Madame Bovary laisse voir, à travers son voile, son visage, "dans une transparence bleuâtre, comme si elle eût nagé sous des flots d'azur". (53)

L'image est ici, d'autant plus euphorisante qu'elle paraît confondre le ciel ("l'azur") et les flots. L'alliance des deux éléments (ou plutôt, cette fois, leur voisinage dans l'espace) se retrouve dans la villégiature aéro-marine que la reine de Saba propose à Antoine :

"Oh ! Si tu voulais, si tu voulais, j'ai un pavillon sur un promontoire, au milieu d'un isthme, entre deux océans. Il est lambrissé de plaques de fer, parqué d'écaillles de tortues et s'ouvre aux quatre vents du ciel"(55).

La reine apparaît ailleurs comme une déité marine (plus glorieuse que la pauvre Amphitrite, entraînée dans la déroute finale des dieux) : (56)

"assisté sur une coquille et traîné par des dauphins, je me promène dans les grottes, écoutant tomber l'eau des stalactites". (57)

Toute une mythologie marine parcourt Salammbô

Dans les appartements de la fille d'Hamilcar, le décor comprend de nombreux éléments marins : une lampe en forme de galère, des cintres par-

pareils à des coquilles, des ailes de phénicoptères emmanchés à des branches de corail noir, des coussins de pourpre, des étrilles d'écaillles (...) Salammbô emprunte à la mer des parures, des bijoux : elle porte pour "dame" les terreurs "un collier d'ambre avec des dents de dauphin ; lorsqu'elle apparaît aux mercenaires dans le palais d'Hamilcar, des "tresses de perles" s'attachent à ses tempes ; sur sa poitrine un assemblage de pierre lumineuse ses imite "les écaillles d'une murène" ; à chacun de ses pas son grand manteau fait "comme une large vague" qui la suit. (59)

Avant son départ pour le camp de Mâtho :

"des écaillles d'or se collaient à ses hanches et, de cette large ceinture descendaient les flots de ses caleçons bleus étoilés d'argent" ; elle a pour pendants d'oreille, deux petites "balances de saphir" supportant une perle creuse, "pleine d'un parfum liquide" (60).

Enfin, lors de la fête qui marque le triomphe de Carthage, c'est une Sirène splendide qui se montre à la foule :

"Des chevilles aux hanches, elle était prise dans un réseau de mailles étroites imitant les écaillles d'un poisson et qui luisaient comme de la nacre ; une zone toute bleue serrant sa taille laissait voir ses deux seins par deux échancrures en forme de croissant" (61).

Femme-poisson, Salammbô chérit, naturellement les lottes sacrées des Barca ; quand les mercenaires enragés les ont mises à bouillir, elle gémit, les appelle par leurs noms.

D'autres personnages féminins connaissent, dans les romans de Flaubert, de tels engouements : Madame Bovary souhaite à Tostes "un bassin avec un jet d'eau et des poissons rouges" (62). Dans l'Education, Rosanette n'admire, au palais de Fontainebleau, que l'étang aux carpes ; la maison de la Turque se reconnaît à un "bocal de poissons rouges" près d'une fenêtre. Louise Roque va plus loin, jusqu'à mimer les ébats des poissons : "Ca doit être si doux de se rouler là-dedans, à son aise, de se sentir caressé de partout. Et elle frémissait avec des mouvements d'une câlinerie presque sensuelle" (63).

Rodolphe a deviné qu'Emma se mourait d'asphyxie sur le plancher des ... Tuvache et des Bovary (64).

"Eauvre petite femme ! Ca battit après l'amour comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine" (65).

Mais les femmes sont des poissons solubles ; ou plutôt, leur corps se répand dans les ondes où l'on retrouve leur présence diffuse. Dans la rivière d'Yonville se courbent de grandes herbes minces, "comme des chevelures vertes abandonnées". Le héros de Novembre affectionne la gorge d'un rocher.

"C'était là qu'il avait fait les plus doux rêves, c'était là qu'il avait le mieux entendu le cri des mouettes et que les fucus suspendus avaient secoué pour lui les perles de leur chevelure ..." (66).

L'image de la chevelure d'algues ou du fucus revient, à plusieurs reprises, dans l'oeuvre et la correspondance de Flaubert. (67).

L'eau est femme ; elle a des lèvres, des bras pour étreindre, des yeux, des seins : dans les Funérailles du docteur Mathurin (1839), les flots d'une rivière viennent baiser un rivage champêtre (68) ; les vagues de la mer, dans Novembre, viennent mourir sans bruit sur le rivage "comme une lèvre dont le baiser ne sonne point". Des larmes enlacent les rochers "comme des bras liquides" ; le narrateur revolt, "dans les globules bleus des fleurs" les yeux de sa maîtresse (69). De Beyrouth Flaubert écrit à sa mère, le 26 juillet 1850 : "La mer était si transparente et si bleue que nous voyions les poissons passer et les herbes au fond. Elle était calme et se gonflait dans l'eau avec un mouvement doux, pareil à celui d'une poitrine endormie".

"Quel admirable livre que La Mer, écrit Flaubert à Michelet, le 26 janvier 1861, (...) quel chapitre que celui de la mer de lait, avec cette phrase exquise à la fin : "des caresses assidues (...) la tendresse visible du sein de la femme".

L'eau et la nuee sont à la naissance du désir :  
 "Mes lèvres tremblaient, s'avantagant, raconte le narrateur de Novembre, évoquant ses premières langueries adolescentes, comme si j'eusse senti l'haleine d'une autre bouche, mes narines cherchaient à palper, mes regards tâchaient de découvrir, dans le pli de la vague, dans le contour des nuages enflés, une forme quelconque, une jouissance, une révélation". (70)

Les femmes, en revanche, ondotent ; la féminité est fluide, voire liquide.

La luxure, dans la Tentation a de grands "cheveux ondulés". La chevelure de Marie fascine le narrateur de Novembre :

"Son grand peigne d'or recourbé était couronné de grains de corail rouge (...) je touchai à son peigne, je l'ôtai, ses cheveux (se) déroulèrent comme une onde (...) je passai d'abord ma main dessus et de dans et dessous, j'y plongeai le bras, je m'y baignai le visage, j'étais navré (...)" (71).

Plus d'un personnage féminin a des "yeux humides", des yeux d'eau (72) : Henry, dans L'Education de 1845, aime les "yeux humides et doux" de Madame Renaud, Jules les yeux - plus inquiétants - de Lucinde "relevés vers les tempes, humides et toujours glissant vers les paupières comme dans les extases lapéives". (73). Dans la deuxième Education, lorsque Rosanette admire Belmar, "quelques chose d'humide" passe "dans ses yeux clairs, d'une indéfinissable couleur" ; Louise Roque dardé, sur Frédéric "ses prunelles vertes, d'une humidité presque féroce" (74).

Les filles du fleuve qui (75) appellent Smarh sont des créatures toutes liquides : "Leurs cheveux ondoyaient, leurs dents sont des perles et leurs yeux d'où découle une expression toute tendre sont noyés dans une amoureuse languueur".

Certaines natures un peu froidement aqueuses semblent cependant décourager le désir. L'auteur de Quidquid Volueris s'efforce d'abord d'évoquer poétiquement la blanche Adèle, en empruntant aux mythes nordiques à la mode :

"Ce n'était point une beauté méridionale et ardente (...) mais c'était quelque chose d'une forme vaporeuse et mystique, comme ces fées scandinaves au cou d'albâtre, aux pieds nus sur la neige des montagnes, et qui apparaissent dans une belle nuit étoilée, sur le bord d'un torrent, légères et fugitives au bordé qui chante ses chants d'amour". (76)

La suite montre, cependant, la préférence de l'auteur pour "les filles du midi à l'oeil brûlant comme un volcan" (*ibid.*) ; Adèle à triste mine :

"Son regard était bleu et humide, son teint était pâle, c'était



une de ces pauvres jeunes filles qui ont des gastrites de naissance, boivent de l'eau, tapotent sur un piano bruyant de la musique de Liszt (...)"

La jeune fille inspire néanmoins à Djaliçh une passion mortelle, car toutes les eaux sont dangereuses, même les plus tranquilles. Dans l'Education, Frédéric trouve chez la perfide Madame Dambreuse une sérénité inaltérable "pareille au miroitement des eaux limpides".

A ces eaux froides Flaubert préfère, à n'en pas douter, les feux liquides (77), ou surtout, la tiédeur humide ; il a suggéré le pouvoir troublant des gouttelettes de sueur, d'une paume un peu moite (78) ; le héros de Novembre sent la main "douce et humide" de Marie lui parcourir le corps".  
Léon serre entre ses doigts la main d'Emma : "et la substance même de tout son être lui semble descendre dans cette paume humide" (79)

Jean-Pierre Richard a bien montré que l'amour était d'abord, chez Flaubert, osmose ou fusion et appelé (80) que "surtout dans les oeuvres les plus spontanées et les brouillons des grands romans" il se traduisait le plus souvent "par des métaphores de fluidité et de liquidité" (81).

"Fluide", "effluves", "bnde", "bouillonnements", ces mots reviennent d'une oeuvre à l'autre, pour dire le désir ou l'échange amoureux. La prunelle de Marie, dans Novembre, laisse échapper un "fluide" qui "coule sur le coeur" du narrateur. Dans la première Education, Henry convoite "la volupté qui coule du regard des femmes".

Emma, après avoir cédé à Rodolphe, sent, dans sa chair, "le sang circuler comme un fleuve de lait". (82)

Quand le désir intervient, l'évocation du paysage environnant - souvent plongé dans la brume - se charge de métaphores aquatiques ; ainsi la colline où Rodolphe a entraîné Emma :

"De la hauteur où ils se trouvaient, toute la vallée paraissait un immense lac pâle, s'évaporant à l'air. Les massifs d'arbres, de place en place, satillisaient comme des rochers noirs ; et les hautes lignes de peupliers qui dépassaient la brume figuraient des grèves que le vent remuait". (83)

Rouen, les matins où Emma va retrouver Léon, apparaît d'abord noyé de brouillard ; des métaphores (fles semblables à des poissons, flots aériens des nuages) ajoutant à l'humidité d'un décor fluvial (84).

Mais la fluidité amoureuse représente une menace. Certains personnages féminins exercent un dangereux pouvoir de dissolution.

Dans la maison du médecin, Madame Bovary mère déplore le "coulage". C'est d'une voix "louce, dissolvante" qu'Emma s'adresse au jeune Justin pour obtenir la clef du "capharnaüm" d'Homais.

L'amour est un abîme liquide. Charles le jour de l'enterrement, envoie des baisers à la morte et se traîne vers la fosse" pour s'y engloutir avec elle".

Vers la fin de sa liaison avec Emma, Léon prend peur et se révolte "contre l'absorption chaque jour plus grande de sa personnalité". Le jeune homme trouve en réfléchissant que sa maîtresse prend "des allures étranges" et qu'on n'a peut-être pas tort de vouloir l'en détacher :

"En effet quelqu'un avait envoyé à sa mère une longue lettre anonyme pour la prévenir qu'il se perdait avec une femme mariée et, aussitôt la bonne dame, entrevoquant l'éternel épouvantail des familles, c'est-à-dire la vague créature pernicieuse, la sirène, le monstre qui habite fantastiquement les profondeurs de l'amour, écrit à maître Dubocage, son patron, lequel fut parfait dans cette affaire. Il le tint durant trois quarts d'heure, voulant lui dessiller les yeux, l'avertir du gouffre". (86)

Dans l'Education, Deslauriers, l'excellent ami, se rend à Nogent pour annoncer que Frédéric à Paris, "entretient une créature". Indignée Madame Moreau voit alors son fils "tourbillonner vers le fond d'un gouffre vague" (87).

Dans la maison de la Turque (88), des demoiselles "chantonnet doucement d'une voix rauque" ... le chant des sirènes ?

La maison, au bord de l'eau, est un "lieu de perte" qui projette, dans tout l'arrondissement "un éclat fantastique", fait trembler

les fermières pour leurs maris, les bourgeoises pour leurs bonnes : "et c'était, bien entendu, l'obsession secrète de tous les adolescents."

On appréciera l'ironie, mais n'est-il pas le premier à redouter les noyades amoureuses ? La hantise apparaît dans les lettres les plus heureuses : "Ton coeur, écrit-il à Louise Colet, le 8 août 1846, est une source intarissable ; tu m'y fais boire à flots ; il m'inonde. Il me pénètre. Je m'y noie". L'écrivain redoute la mollesse et l'influence dissolvante des femmes en matière d'art. Il s'obstine, pour conjurer la menace, à traiter Louise Colet en homme, s'adresse à "son intelligence virile". "Toutes nos dis-sidences lui écrit-il, ne sont jamais veuves que de (ton) côté féminin (89)". Il compare un jour l'oeuvre de son amie à Mélusine, dont "le bas du corps se traîne en replis mous". "Ne sens-tu pas, lui écrit-il, encore (en 1854) que tout se dissout maintenant par le relâchement, par l'élément humide, par les larmes, par le bavardage, par le laitage ? La littérature contemporaine est noyée dans les règles de femmes". Et Gustave de se durcir, de vouloir "prendre du fer", de rêver aux "robustes ontrances" des anciens maîtres (Rabelais ou Shakespeare).

Pour Flaubert, la femme est toujours un peu Mélusine, femme serpent, soeur de la sirène ou de la femme-poisson, puisqu'aussi bien le poisson est, si l'on en croit Jean-Pierre Richard, frère du serpent "dont le corps mime l'ondulation de la vague et symbolise si souvent, chez Flaubert, la sinuosité molle du désir" (91).

Il est des poissons-serpents, comme les anguilles qui, à Saint-Cloud, font rire de plaisir et crier d'effroi la petite Marthe (92). Les femmes au serpent, ou les femmes-serpent (selon que le texte privilège la métonymie ou la métaphore) peuplent les récits, les romans de Flaubert.

Frédéric, un jour, découvre Rosanette immobile sur un divan, le corps "un peu tordu", fumans un narghilé : "Le long serpent de maroquin rouge qui formait des anneaux par terre s'enroulait à son bras" (93). Des volutes de fumée l'enveloppent - nouvelle variation sur le même motif. Le jeune homme avait déjà trouvé la Maréchale, précédemment, "plus inerte qu'une couleuvre engourdie" (94). La couleuvre est, tour à tour, paresseuse et rapide : à Paris, Louise Roque, impatiente de revoir Frédéric, se glisse hors de chez elle, "comme une couleuvre" (95).

Mais ce serpent suggère, le plus souvent, des étrointes lascives. Marie, dans Novembre, promet de se tordre, pour son amant, "dans des mouvements de couleuvre". Dans la première Education, Madame Renaud se glisse vers Henry "comme une couleuvre" et l'enlace "de mille bras invisibles". Plus tard, un peu blasé, le jeune homme sou-haite des étrointes d'une férocité inouïe, désirant voir "les prunelles fixes de sa maîtresse le brûler comme des charbons, ses bras s'allon-geant tout à coup, l'étouffer dans des étrointes surhumaines, ses cuis-ses réunies l'enlacer comme un serpent, ses dents de marbre le mordre jusqu'au coeur, toute sa beauté lui faire peur (96)".

Cette peur-là gagnera Léon, dans Madame Bovary : Elle se déshabillait brutalement, arrachant le lacet mince de son corset qui sifflait autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse."

Et "sur ce front couvert de gouttes froides, sur ces lèvres balbutiantes, dans ces prunelles égarées, dans l'étreinte de ces bras", Léon devine "quelque chose d'extrême, de vague, de lugubre". (97)

La femme-serpent a partie liée avec le Démon. Postées dans un grenier, mesdames Caron et Tuvache voient Emma pénétrer chez Binet et le percepteur reculer "comme à la vue d'un serpent". Les hanches de Marie, la prostituée de Novembre, rappellent de profil "je ne sais quelle forme corrompue de serpent ou de démon". La reine de Saba veut tenter Antoinette avec une peau "froide comme celle des ser-pents". (98)

Souvent séduisante, la femme-serpent peut aussi révéler, d'emblée, sa monstruosité. Un manuscrit du 3 mars 1856 (99), comporte le récit d'un cauchemar : Flaubert s'est vu, une nuit, près d'une vieille le hideuse, sans cils ni sourcils, piquant sur lui un doigt pointu comme une aiguille :

"Je crevais et je n'ai jamais eu si grand peur de ma vie. Puis elle m'a tiré une langue démesurée (...) la langue se recourbait comme un serpent, elle était verte et couverte d'écaillés (...)

La présence de vieille à mes côtés me faisait la sensation que vous fait le soupirail d'une cave humide ..."

Ici associée à l'humidité, la femme-serpent se rencontre, le plus souvent près des eaux, fleuves ou rivières. Dans Novembre apparaît la bayadère, "fille du Gange" : "Comme une couleuvre elle se replie, dénoue ses bras, sa tête remue, ses hanches se balancent, ses narines s'enflent, ses cheveux se dénouent" (100). Jules dans la Prémère Education, rêve à la courtisane antique, "la vipère du Nil qui enlace et qui étouffe, qui bouleverse les empires, mène les armées à la guerre et s'évanouit dans un baiser" (101).

Les femmes perfides hantent les eaux serpentine. Jules longe, l'hiver la rivière au bord de la quelle, plus tard, il aperçoit vra Lucinde :

"Elle était gelée, le soleil donnait dessus, c'était un grand serpent arrêté dans l'herbe (102)". La rivière d'Yonville, le jour ou Léon se promène sur la berge avec Emma, coule, un peu vipérine, "rapide et froide à l'oeil" (103).

Les fleuves-serpents peuplés de femmes, les femmes-serpents près des fleuves sont souvent éclairés par la lune ; ainsi, dans Smach, le fleuve d'où surgiront tant de visions troublantes :

"Les ondes bleues roulaient, éclairées par la lune qui se reflétait sur elles (...). Les flots étaient si calmes qu'on eût pris le courant pour quelque serpent monstrueux qui s'allongeait lentement sur les herbes pour aller mordre l'Océan (104)."

Dans la Tentation de Saint-Antoine, tandis qu'un hérésiarque expose à Antoine une étrange doctrine (une entité féminine, Sophie- Incarnation de la sagesse- aurait envoyé à l'homme, pour le délivrer de "l'infâme Dieu d'Israël", un serpent "sinieux comme les fleuves) l'ermite voit paraître un python dont la queue s'en va 'jusqu'au fond de la mer". L'assistance proclame le reptile "Verbe" et "Christ".

Horriifié par le sacrilège Antoine s'évanouit ; lorsqu'il revient à lui, il aperçoit, à la place du python, le "Nil, onduleux et clair, sous la blancheur de la lune, comme un grand serpent maléfique" (106).

Néron dans la Danse des morts, promet Rome "et l'Empire

des mers" à la danseuse la plus lascive, celle qui saura le mieux l'entourer de ses bras, le réveiller par des convulsions inouïes, des morsures voluptueuses :

"Je veux, ajoute le tyran, que Rome se taise cette nuit que le bruit d'aucune barque ne trouble les eaux du Tibre car j'aime à voir la lune se mirer dans ses ondes et les voix (sic) des femmes y résonner". (107)

Il arrive, enfin, que la lune se transforme, sous le reflet de ses rayons, par une nuit voluptueuse, en serpent des eaux.

Ainsi la nuit où Henry, dans la première Education, rejoint Madame Renaud : "La lune était dans son plein et brillait sur la rivière, elle était belle ce soir là et Henry s'arrêta à la regarder ; une large goutte d'argent, tombée du haut du ciel, s'élargissait dans l'eau ; des perles d'or tassées et roulant les unes sur les autres, scintillaient dans le grand rayon de la lune qui semblait descendre jusqu'au fond du fleuve et s'agiter dans les ondes ainsi qu'un serpent lumineux". L'apparition enfin, de l'héroïne prend une allure lunaire, "quelque chose de blanc parut au premier étage, derrière la sombre verdure des arbres, dans le brouillard argenté de la nuit". (108)

Ce passage annonce une scène de Madame Bovary. Rodolphe, une nuit, retrouve Emma dans le jardin des Bovary, au bord de l'eau ; la lune paraît :

"et alors, se ralentissant, elle laissa tomber sur la rivière une grande tache qui faisait une infinité d'étoiles ; et cette lueur d'argent semblait s'y tordre jusqu'au fond, à la manière d'un serpent sans tête, couvert d'écaillies lumineuses". (109)

Ainsi reviennent, d'un récit à l'autre, en un jeu où se combinent métaphores et métonymies, plusieurs motifs diversement associés : la femme, le serpent, l'eau et la lune. Cette connexion apparaît d'une manière évidente, dans Salammbô ; une figure, convoque et rassemble symboliquement les quatre motifs précités : la déesse Tanit.

Le jeu des quatre motifs se déploie avec des reprises et

des variations particulièrement riches au chapitre X du roman (110) : le grand prêtre Schahabarim a ordonné à Salammbô de se rendre dans le camp des mercenaires, pour reprendre le zaimph (voile de Tanit) volé par Mâtho. La vierge s'apprête au départ : Le thème de l'eau introduit par une scène d'ablutions rituelles, est rappelé, plus loin, par une trace : "la forme de ses pas humides brillait sur les dalles".

La lune se lève, tandis que jouent la cithare et la flûte. Le grand Python noir de Salammbô apparaît ; Une étrange étreinte unit la vierge au serpent :

"Le python se rabattit et lui posant sur la nuque le milieu de son corps, il laissait pendre sa tête et sa queue, comme un collier rompu dont les deux bouts traînent jusqu'à terre. Salammbô l'entoura autour de ses flancs, sous ses bras, entre ses genoux ; puis le prenant à la mâchoire, elle approcha cette petite gueule triangulaire jusqu'au bord de ses dents, et fermant à demi les yeux, elle se renversait sous les rayons de la lune".

Des métaphores associent, plus étroitement les divers

motifs :

Le serpent descend d'abord lentement, "comme une goutte d'eau qui coule le long d'un mur" ; la "blanche lumière" de la lune semble envelopper Salammbô "d'un brouillard d'argent". (111)

Le serpent est ici ambigu. C'est sans doute une figure mâle ou phallique : "Salammbô haletait sous ce poids lourd, ses reins pliaient, elle se sentait mourir et du bout de sa queue il lui battait la cuisse tout doucement ; puis la musique se taisant, il retomba".

Un peu auparavant le python semblait "un glaive à demi-sorti du fourreau". (112)

Mais le serpent est aussi un attribut (voire une incarnation) de la déesse Tanit. Le motif de la femme-serpent se retrouve d'ailleurs vers la fin du roman : dans le cortège triomphal du dernier chapitre, les prêtresses de Tanit la Rabbetna se "tordent comme des vipères" (113).

Véritable "noeud de vipères archétypologique" - selon la formule de Gilbert Durand (114) - le serpent glisse donc vers des significations contradictoires : le motif est volontiers chargé d'érotisme mais tantôt le serpent s'oppose - ou s'enlace - à la femme, tantôt il se confond avec elle.

Ambigu le Python de Salammbô l'est aussi d'une autre manière : Il est "fils du limon", participant donc à la fois de la terre et de l'eau, mais aussitôt après, une image et une notation tactile soulignent surtout une analogie avec l'eau et un contact humide : "Sa démarche rappelait les ondulations des fleuves, sa température les antiques ténébres visqueuses pleines de fécondité" (115).

Quand Salammbô veut fuir les barbares, elle imagine derrière la poupe de son navire le fidèle Python, comme une eau dans la mer : "Je sifflerai il me suivra ; si je monte en galère il courra dans le sillage de mon navire comme un ruisseau d'argent". (116)

L'image revient dans la légende que raconte plus tard la jeune fille : la reine des serpents "le monstre femelle dont la queue ondulait sur les feuilles mortes comme un ruisseau d'argent" (117) a été attaquée par M.aisabal qui sera cruellement mis à mort par le héros Melkarth, précurseur - et pres- que homonyme - d'Hamilcar.

Ce dernier, de même, châtiera Mâtho, voleur du zaimph, profanateur du temple de Tanit et des appartements de Salammbô, Mâtho qui, dans la salle où Salammbô a pris un bain, découvre la trace humide de ses pas et, oubliées au bord du bassin, de fines pantoufles en .. peau de serpent (118).

Au serpent est associée la lune. "Le serpent, écrit Gilbert Durand est, pour la plupart des cultures, le doublet animal de la lune car il paraît et disparaît au même rythme que l'étoile et compterait autant d'anneaux que la lunaison compte de jours". (119)

Comme le Serpent la lune est une figure visible de Tanit ; C'est à la lune que Salammbô adresse (au début du chapitre III) une longue prière :

"O Rabbetna ! Baalet, Tanit ..."

La lune que Salammbô voit poindre au ras des flots, qu'elle invoque comme une puissance marine :

"Dominatrice de la mer ténébreuse et des plages azurées, O Reine des choses humides, salut !" (120), la lune qui glisse dans le ciel, "mince et recourbée comme une galère sans mâture", la lune dont Salambô subit l'influence, s'affaiblissant quand la planète diminue, la lune qui, aux yeux des mercenaires, pare d'une majesté intimidante la fille d'Hamilcar :

"C'était la lune qui l'avait rendue si pâle et quelque chose des Dieux l'enveloppait comme une vapeur subtile".

A la fin du récit (121) Salambô, resplendissante se confond avec Tanit et apparaît comme le génie même de Carthage, "son âme corpifiée" (122)

Devant la jeune femme ainsi investie de la toute-puissance de la déesse, va commencer le supplice de Mâtho, dont les bras ligotés se gonflent "comme des tronçons de serpent". (123) Bientôt la lune va se lever.

Salambô met donc en jeu, d'une manière exemplaire, dans la description, les métaphores, le récit et ses prolongements mythiques, cette association de quatre motifs (la femme, l'eau, les serpents et la lune) que l'on a rencontrée, ça et là, dans l'ensemble de l'oeuvre ; l'empire de Tanit dépasse les frontières du roman punique.

Tanit joue, comme déesse des eaux, un rôle décisif dans le récit. Les Carthaginois assiégés, accablés par la soif, retrouvant l'espoir le jour où enfin la pluie tombe ; ils sont pris d'une sorte d'ivresse aqueuse, tandis que le camp des Barbares est inondé (124).

Déjà se révélait dans l'épisode de l'Aqueduc (125) une hantise de la noyade ; à la fin du roman, le soleil (astre cher à Mâtho), s'enfoncé dans la mer (126).

Hantise permanente dans l'oeuvre de Flaubert et qui, d'ailleurs apparaît, pour certains héros, comme une tentation - parfois provoquée (ou du moins renforcée) par un sentiment d'échec amoureux.

Dans l'Education de 1845, Jules abandonné par Lucinde, s'accoude sur le parapet d'un pont :

"... la mousse montait le long du mur et courait vers moi, comme pour me prendre, le torrent parlait et m'appelaient à lui ..." (127)

Dans la seconde Education, Frédéric, après le bal de l'Alhambra, erre dans Paris et parvient au pont de la Concorde (128) ; se sentant seul, séparé à jamais de Madame Arnoux, il contemple la lune couverte de sombres nuées, puis, dans le brouillard du petit jour, songe à "en finir" :

"Rien qu'un mouvement à faire ! Le poids de son front l'entraînait, il voyait son cadavre flottant dans l'eau ; Frédéric se pencha, le parapet était un peu large et ce fut par lassitude qu'il n'essaya pas de le franchir".

Flaubert avoue avoir connu, lui-même, une semblable tentation ; ainsi écrit-il, à Louise Colet, le 1er juin 1853, à propos des prostituées : "Oui, il manque quelque chose à celui qui ne s'est jamais réveillé dans un lit sans nom (...) et qui, en sortant de là, au soleil levant, n'a pas passé les ponts avec l'envie de se jeter à l'eau (...)" (129)

Mais il prête surtout ce désir à ses personnages féminins :

"Comme tu as souffert, dit un jour Frédéric à Rosanette.

- Oui, plus que tu ne crois ! ... jusqu'à vouloir en finir ; on m'a repêchée". (130).

Après avoir vu, à l'horizon, la voile blanche du navire emportant Ernest (131), Mazza, sur la jetée, entend une voix qui "l'appelle du fond du gouffre". Un "misérable sentiment de l'existence" la retient en core ; elle finira par s'empoisonner.

En attendant de recourir à l'arsenic, Emma Bovary songe une première fois à en "finir" ; le jour où Rodolphe s'enfuit d'Yonville, elle se penche, par une mansarde.

"Qui la retenait donc ? elle était libre (...)"

Et le vide devient, par métaphore, une mer montante.

"Il lui semblait que le sol de la place oscillant s'élevait le long des murs et que le plancher s'inclinait par le bout, à la manière d'un vaisseau qui tangue (...) elle n'avait qu'à céder, qu'à se laisser prendre". (132)

D'autres héroïnes cèdent à la tentation. Dans Un Parfum à sentir, Flaubert décrit complaisamment le cadavre, exposé à la Morgue, de la pauvre Marguerite qui, bafouée par son mari le saltimbanque Pedrillo, humiliée par la foule, a fini par se jeter dans la Seine (133). Dans Rêve d'Enfer, Julietta, faute de pouvoir émuvoir Almaroës, créature sans âme, le précipite dans la mer (134).

Bref, si la noyade tente plusieurs personnages masculins, elle attire encore plus de femmes, qui, elles, exécutent leur projet ou ne le diffèrent que pour recourir à une autre forme de suicide. Misérables (comme Marguerite) passionnées (comme Mazza, Julietta, Emma), elles meurent de l'indifférence ou de la lâcheté des hommes. Tous - le brutal Pedrillo, le froid Ernest, l'impassible Almaroës, le cynique Rodolphe, le faible Léon - refusent ou fuient l'amour.

Flaubert paraît, on l'a vu, redouter la liquifaction amoureuse, la "mollesse" féminine ; il prête, en revanche, à certaines de ses héroïnes, une fougue, une énergie dans la passion qu'on chercherait en vain chez les personnages mâles. Dans Madame Bovary, c'est Léon, subjugué par la hardiesse d'Emma qui semble "féminin" :

"Il ne discutait pas ses idées ; il acceptait tous ses goûts ; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne". (135)

Ce personnage docile aura séduit Emma, un jour de neige, par une sorte de charme liquide :

"Le froid qui le pâlisait semblait déposer sur sa figure une lan-  
gueur plus douce (...) et son grand oeil bleu levé vers les nuages parut à Emma plus limpide et plus beau que ces lacs de montagne où le ciel se mire". (136)

Madame Bovary que la mère de Léon se représente comme une redoutable "sirène" est d'abord une noyée. Aucun roc à Tostes, à Yonville, d'où se précipiter dans les flots comme Julietta dans Rêve d'Enfer ; mais la noyade est quotidienne. L'existence d'Emma se dissout dans des appartements humides, dans la "vapeur d'eau" que dégage (137) la Rieule. Emma glisse sur

les berges (138), trébuche sur des terrains boueux (139). Et Justin frotte avec amour les minces bottines tout empêtrées de crotte, "Ja crotte des rendez-vous" (140).

Et lorsqu'Emma revient, pour la dernière fois, de chez Rodolphe, elle se sent prise de folie : "Le sol, sous ses pieds, était plus mou qu'une onde et les sillons lui parurent d'immenses vagues brunes qui déferlaient" (141).

Les plus perfides des filles d'Ève sont aussi des victimes.

Dans la première Éducation un chien errant entraîne le narrateur sur le pont d'où, abandonné par Lucinde, il a voulu se jeter dans un torrent ; l'animal, descendant vers l'embouchure, semble indiquer une trace. Et le narrateur voit (ou croit voir) Lucinde :

"Il la voyait avec sa robe blanche, sa longue chevelure blonde épanouie et les mains en croix sur sa poitrine, qu'il s'en allait doucement au courant, portée par les ondes ; elle était peut-être là, à cette place, ensevelie sous l'eau froide, couchée au fond du fleuve, sur les cailloux verts" (142)

Il s'agit d'une vision ; le chien lui-même est sans doute un mirage ; n'empêche ; Lucinde, la femme-serpent est aussi soeur d'Ophélie.

A relire les oeuvres de Flaubert (les premiers récits sur tout), on imagine un cycle maléfique : les victimes des noyades deviennent ondines ou sirènes ; les voix dangereuses qui montent parfois des gouffres liquides (143) étaient, peut-être, à l'origine, des plaintes mal entendues.

De ce drame, le modèle nous est offert par le récit d'un rêve, figurant dans Mémoires d'un Fou :

"C'était dans une campagne verte et émaillée de fleurs, le long d'un fleuve ; - j'étais avec ma mère qui marchait du côté de la rive ; elle tomba. Je vis l'eau écumer, des cercles s'agrandir et disparaître tout à coup (...).

Tout à coup ma mère m'appela : "Au secours ! ... Au secours !  
O mon pauvre enfant, au secours ! A moi !"

Je me penchai à plat ventre sur l'herbe pour regarder, je ne vis rien ; les cris continuaient.

Une force invincible m'attachait sur la terre et j'entendais les cris : "Je me noie ! Je me noie ! à mon secours".

L'eau coulait, coulait limpide, et cette voix que j'entendais au fond du fleuve m'abîmait de désespoir et de rage" (144)

Ce récit suit immédiatement la relation d'un autre cauchemar (145) : le narrateur s'est vu, encore tout enfant, couché dans la maison de son père ; une lueur d'incendie éclaire les fenêtres ; des pas se font entendre et voici que surgissent des êtres couverts de barbes rudes et noires, une lame d'acier entre les dents, qui viennent encercier le berceau. Ecartant les rideaux où leurs doigts laissent des traces de sang, ils regardent l'enfant, longtemps, de leurs yeux "fixes et sans paupières" tandis que la maison paraît "se lever de ses fondements." Puis ils s'écartent ; tous ont un côté du visage sans peau et qui saigne lentement ; après avoir rompu du pain dégouttant de sang, ri "comme le râle d'un mourant" (sic), et rougi toute la maison, ils disparaissent enfin.

"J'avais, dit le narrateur, un goût d'amertume dans le coeur, il me sembla que j'avais mangé de la chair, et j'entendis un cri, prolongé, rauque et aigu, et les fenêtres et les portes s'ouvrirent lentement et le vent les faisait battre et crier, comme une chanson bizarre dont chaque sifflement me déchirait la poitrine avec un stylet".

De ce double récit (qui paraît reproduire fidèlement une expérience de l'auteur) Marthe Robert a proposé, dans Roman des origines et t origines du roman (146), une interprétation psychanalytique : Le premier épisode (147) transposerait la "scène primitive" : les intrus armés jusqu'aux dents, représenteraient un père castrateur et démultiplié ; les yeux posés sur l'enfant diraient (par un effet d'inversion) son regard fasciné devant un spectacle dont la violence obscène serait traduite, dans le rêve, par le sang, les cris, le bouleversement de la maison. Il y aurait entre les deux épisodes (simplement juxtaposés dans le texte) une relation de causalité cachée : l'engloutissement dans le fleuve serait, pour la mère, un châtement : elle a consenti, aux yeux de l'enfant à une

ignominie ; retenu sur la berge il ne peut lui porter secours - manière détournée de la punir.

Il se peut, cependant (c'est moi qui hasarde ici une interprétation) que ce rêve d'abord vengeur, ait finalement laissé à l'enfant un remords : d'où, peut-être, le retour dans l'oeuvre, de ces femmes que les hommes vouent à la noyade, sourds à leurs appels déchirants. Elles n'en restent pas moins coupables : l'enfant a été trahi ; sa méfiance sera durable ; la noyade est le châtement le plus approprié à ces molles créatures qui s'abandonnent à des amours dégradantes. Le traumatisme dont témoigne ce double rêve expliquerait selon Marthe Robert, la méfiance de Flaubert devant les femmes, son horreur de la procréation et jusqu'à sa "maladie de nerfs" (148).

On pourrait aussi isoler le rêve de noyade pour en proposer d'autres interprétations. Le refus d'entendre l'appel qui monte des eaux ne pourrait-il signifier la peur de s'abîmer dans l'inceste ? Ou (plutôt) la paralysie qui retient le narrateur ne dit-elle pas l'impossibilité douloureuse de rejoindre le sein maternel ?

L'eau est ici, en tout cas, étroitement associée à la figure de la mère ; cela n'a rien pour surprendre : l'anthropologie, la psychanalyse (Jung, Ferenczi, Bachelard, etc..) ont exploré à l'envi le thème des eaux maternelles, fécondantes et protectrices.

Ce thème apparaît à l'occasion, chez Flaubert, d'une manière explicite. Dans Salammbô, l'héroïne invoque Tanit "par l'éternel silence et par l'éternelle fécondité" (149).

La déesse a elle-même été enfantée dans les eaux ; les Mercenaire, en tuant les poissons des Barca ont commis un terrible sacrilège :

"Tous descendaient de ces lottes primordiales qui avaient fait éclore l'oeuf mystique où se cachait la déesse". (150)  
Déesse des eaux, de la lune et des serpents, Tanit est aussi déesse-mère, et peut-être est-ce dans ce rôle qu'elle est, pour Flaubert, le plus redoutable. Dans le temple de la divinité, une chaude atmosphère fait suffoquer Mátho :

"Tous ces symboles de la fécondation, ces parfums, ces rayonnements, ces haleines l'accablent".

Aucun pouvoir n'est peut-être plus terrible que celui de prodiguer la vie, pour qui a choisi le célibat des Artistes. (151)

Certains personnages de Flaubert semblent, cependant, vénérer la maternité. Frédéric admire Madame Arnoux, entourée de ses deux enfants ; Maria, allaitant, ravit le héros de Mémoires d'un Fou ; mais c'est que les mères sont inaccessibles ; ainsi le désir se voit-il interdire les effusions immédiates, les plongées décevantes dans "l'anonymat de la chair" (152) ; devant Marie Arnoux, devenue Madone, Frédéric est arrêté par "une sorte de crainte religieuse" (153).

Le jeune homme l'a rencontrée sur un bateau, dans le flux d'une navigation monotone ; mais l'"apparition" semble suspendre à la fois le cours du fleuve et celui du temps. Tandis que l'héroïne garde "la même attitude", Frédéric la contemple et rêve d'interrompre le voyage :

"Le bateau pouvait s'arrêter, ils n'avaient qu'à descendre..."

C'est là, certes, un rêve :

"... et cette chose bien simple n'était pas plus facile, cependant, que de remuer le soleil". (154)

N'importe. Madame Arnoux, dont la figure se découpe "sur le fond de l'air bleu", gardera, parmi les héroïnes de Flaubert, un rôle privilégié : elle paraît garantir un ordre, laisse espérer un recours contre l'écoulement universel.

Marie Arnoux est préfigurée par Maria, dans Mémoires d'un Fou (plus directement inspirée d'Elisa Schlésinger) ; les deux personnages sont presque homonymes ; la pelisse ramassée sur la plage (155) par le narrateur des Mémoires, <sup>amalgamé</sup> le Châle que Frédéric trouvera sur le bastingage du Ville de Montereau (156).

Maria est exaltée sous divers aspects : Vierge à l'enfant (dans le goût de la Renaissance italienne) (157), "ange" lamartinien (elle lève, lors d'une promenade en barque son "regard celeste" vers les étoiles) (158), Vénus anadyomène (lorsqu'elle sort du bain). (159).

Il a loin, cependant, de la gorge "grasse et ronde" de Maria allaitant, du corps à moitié nu qui frôle, sur la plage, le narrateur avec "le parfum de la vague" à la robe de Madame Arnoux, "insoulevable", se confondant avec les ténébres (160). Mais, pas plus que Frédéric devant Madame Arnoux, le narrateur des Mémoires, n'esquisse un geste. Lorsque passe la baigneuse, il demeure sur le sable "immobile de stupeur" ; son regard reste "fixé sur la trace de ses pas" (161).

Un équilibre est maintenu, comme une gageure : le corps, à demi-offert, irrite le désir ; Une distance, ténue mais infranchissable est néanmoins observée.

La Vénus anadyomène conjure la menace d'angloutissement si souvent associée à l'amour. Dans les effusions du désir et la "molesse" féminine, c'est peut-être, surtout, sa propre faiblesse que Flaubert redoute. Certaines déclarations robustement misogynes sont autant de tentatives d'exorcisme, et la correspondance abonde en aveux bien différents : "Mais on est faible, la chair est molle et le coeur, comme un rameau chargé de pluie tremble aux secousses du sol", écrit Flaubert à Louise Colet, le 21 août 1853.

Bien plus tard, (le 1er mai 1874) il déclare (à George Sand) qu'il juge "profond" le mot, sur lui, du docteur Hardy : "une femme hystérique".

Il se peut que Gustave adolescent ait fait les mêmes rêves que le héros de Novembre : "J'aurais voulu être une femme pour la beauté, pour pouvoir m'admirer moi-même, me mettre nue, laisser tomber ma chevelure sur les talons et me mirer dans les ruisseaux". (162)

Se voir femme dans le miroir des eaux ; ce jeu étrange n'était pas interdit à celui qui, si l'on en croit Sartre, s'était toujours complu dans la passivité, qui, avant de recourir aux soins des Kelliaks dans les



bains turcs du Caire, se serait abandonné, nourrisson subjugué, aux mains froidement expertes de Madame Flaubert, à celui qui fut volontiers attiré par des femmes un peu plus âgées que lui (Elisa Schlésinger, Louise Colet) (163).

Ce refus de la "mollesse", ou de la liquidité "féminines" pourrait révéler, en un tout autre sens, un goût secret pour les maîtresses dominatrices, le désir, en somme, de devenir Léon entre les mains d'Emma.

Et peut-être la matière du miroir importe-t-elle autant, pour le héros de Novembre, que le reflet. Se voir femme, mais aussi, se voir eau, matière à la fois inanimée et fluide, tel pouvait être le rêve profond de l'adolescent.

La fluidité flaubertienne aura cependant été vaincue par la source de obstination, par tout un travail de sédimentation, ou de "durcissement", bien montré par Jean-Paul Richard. (164) La naissance de Vénus est aussi conquête de la forme :

"J'étais la Beauté ! J'étais la Forme ! (...) et la matière humide, se séchant sous mon regard, s'affermissait de soi-même en contours précis" (165).

--:--:--:--:--:--:--

#### NOTES

1. G. Charles Du Bos, Approximations "Sur le milieu intérieur chez Flaubert" ; J.P. Richard, Littérature et Sensation, II : "La création de la forme chez Flaubert" ; Bernard Masson : "L'eau et les rêves dans l'Education Sentimentale" (Europe, n° 485-486-487)
2. L'Intégrale, I (Seuil), p. 250
3. Madame Bovary, II, 12, Garnier (éd. Gothot-Mersch), p. 201
4. L'Education Sentimentale, I, 5, Folio, p. 72  
C'est dans un "palais moresque" encore, avec des "jets d'eau" dans les salles que, dans la légende de Saint-Julien, le héros se repose, en compagnie de sa jeune épouse, de la fatigue des combats
5. La tentation de Saint-Antoine (1873) ; Garnier, (éd. Maynial), p. 251
6. L'Education Sentimentale, II, 1, Folio, p. 243
7. ibid., III, 1 p. 347
8. J.P. Richard, op. cit. "points" (Seuil), p. 156
9. L'Intégrale, I, p. 263
10. L'Education Sentimentale (1845) ; L'Intégrale, I, p. 97
11. Madame Bovary, II, 3 Garnier, p. 97  
Après le départ du clerc, Emma évoque la rivière avec nostalgie :  
"ils s'y étaient proménés bien des fois, à ce même murmure des ondes sur les cailloux couverts de mousse. Quels bons soleils ils avaient eus, quelles bonnes après-midi."  
(Ibid., II, 7, p. 126)
12. Ibid., II, 10, p. 168.
13. L'Education Sentimentale, I, Folio, p. 99  
cf dans Madame Bovary, la promenade d'Emma avec Léon :  
"dans la saison chaude, la berge, plus élargie découvrait jusqu'à leur base les murs des jardins, qui avaient un escalier de quelques marches descendant à la rivière" (Garnier p. 97)

et, dès les premières pages de L'Education "les jardins en pente" que Frédéric aperçoit du bateau ; un peu plus loin un herbage va "doucement rejoindre une colline", "Quel bonheur de monter côte à côte, le bras autour de sa taille ..." (p. 25)

Les bords des cours d'eau ménagent des pentes, des degrés pour faciliter la rêverie amoureuse.

14. L'Education, III, 6 Folio. p. 454
15. L'Intégrale, I (Seuil) p. 99.
16. Passion et Vertu, L'Intégrale, I p. 118
17. Madame Bovary, I, 7. Garnier, p. 47.
18. Ibid., II, 5, p. 112
19. L'Intégrale, I, p. 325
20. Ibid., p. 270 (noter le retour d'un motif complémentaire ; l'arbre aux larges feuilles)
21. Madame Bovary II, 12 Garnier, p. 201
22. Ibid., III, 5, p. 270
23. Ibid., III, 4 voir infra p. 7
24. Ibid., III, 1, p. 250
25. Ibid., III, 6, p. 298
26. voir supra, p. 4 et 5
27. Passion et vertu, L'Intégrale I, p. 121
28. L'Education Sentimentale (1845) (ch. XXII)
29. L'Education Sentimentale, III, V Folio, p. 434

30. Un épisode de l'histoire romaine obsède le jeune Flaubert : Antoine en fuite après la défaite d'Actium et traversant la Méditerranée en galère pour rejoindre Cléopâtre. (cf Rome et les Césars, Novembre et L'Education de 1845 - L'Intégrale, I pp. 219, 254, 326)
31. L'Intégrale I, p. 110. Sur le motif du cygne, voir infra, p
32. J.P. Richard, op.cit. Points (Seuil), p. 156
33. L'Intégrale, I, p. 238
34. La nacelle suggère à la fois l'évasion et l'abri. Enceinte, Emma choisit pour son enfant un "berceau à nacelle" ; la chambre des amants, à l'hôtel de Boulogne, offre "un grand lit d'acajou en forme de nacelle" (Madame Bovary, Garnier, p. 269)
35. Madame Bovary III, 4, Garnier, p. 262
36. par exemple à Ernest Feydeau, le 20 juin 1858, à sa nièce Caroline le 7 août 1876, etc....
37. à Georges Sand, 6 février 1876, à Tourgueneff, 25 juin 1876 etc....
38. L'Education Sentimentale, III, 4, Folio, p. 406
39. L'Intégrale, I, p. 171
40. Smarh, L'Intégrale I, p. 206
41. La Tentation de Saint-Antoine (1873), Garnier, p. 247
42. L'Intégrale I, p. 269  
Voir, sur le "fétichisme" de la chaussure chez Flaubert, Mario Vargas Llosa. L'orgie perpétuelle. ("Flaubert et Madame Bovary"), n.r.f. Gallimard, 1975
43. L'Intégrale, I, p. 325  
Le même personnage se représente à nouveau, plus tard, "les bassins entourés de marbre où dessultanes viennent baigner leurs corps, à l'heure où la lune rend plus bleu l'ombre des bosquets, plus limpide l'onde argentée des fontaines". (Ibid. p. 370)
44. le 8 juillet 1876

- 45. L'Éducation Sentimentale, II, 2 Folio, p. 165
- 46. Ibid., I, 5, Folio, p. 100.
- 47. Ibid., II, 2, Folio, p. 181
- 48. L'Intégrale, I, p. 210
- 49. La "femme-cygne" est peut-être un doublet "innocent" de la "femme-serpent", voir infra.
- 50. Quidquid volueris  
L'Intégrale, I, p. 110. Adèle offre avec eux quelque ressemblance (ex: un "cou d'albâtre", p. 103). cf Madame Bovary : à la Vaubyessard, la marquise d'Audrevilliers porte aux cygnes de la pièce d'eau des morceaux de brioche "dans une bannette". (Garnier, p. 54)
- 51. Madame Bovary, I, VI, Garnier, p. 40. Léon lui offre, vers la fin du roman, des pantouffles "bordées de cygne". Flaubert lui-même rêve de "tapis en peau de cygne". (à Louise Colet, janvier 1854)
- 52. L'Intégrale, I, p. 237
- 53. Madame Bovary, II, 9. Garnier, p. 164
- 54. Le thème du ciel marin (aussi suggéré par le motif de la "nacelle", cf Supra, p. 7, note 34, apparaît dans tout le roman comme une illusion bienheureuse.
- 55. La tentation de Saint-Antoine (1873), Garnier, p. 50
- 56. ibid., p. 210
- 57. ibid., p. 48
- 58. Salammbô, ch. V., L'Intégrale, I, p. 719
- 59. ibid., I, p. 697
- 60. ibid., ch. XI, p. 758.
- 61. ibid., ch. XV, p. 795

- 62. Madame Bovary, I, 5, Garnier, p. 34 ; sur le motif du jet d'eau, voir supra, p.3
- 63. L'Éducation Sentimentale, II, 5, Folio, p. 275 ; phrase citée par J.P. Richard, op. cit. Points (Seuil), p. 156
- 64. Voir infra, note 78
- 65. Madame Bovary II, 7, Garnier, p. 134.
- 66. L'Intégrale I, p. 276
- 67. De Quimper, par exemple, Flaubert écrit, le 11 juin 1847, à Louise Colet qu'il admire les "goémons verts" qui s'agitent sous l'eau "comme la chevelure des naïades".
- 68. L'Intégrale, I, p. 276
- 69. Ibid. pp. 270, 276
- 70. Ibid. p. 258
- 71. Ibid. p. 260. cf. Madame Arnoux à Montataire : "tout un côté de ses cheveux lui faisait un flot noir sur l'épaule droite", (L'Éducation, II, 3, p. 216).
- 72. Flaubert rêve, un soir du "bleu des yeux humides" de sa maîtresse (à Louise Colet, 31 août 1846)
- 73. L'Intégrale, I p. 307
- 74. L'Éducation sentimentale, II, 1 Folio p. 142 et II, 5, p. 276
- 75. cf. supra. p. 10
- 76. L'Intégrale, I, p. 103
- 77. Emma Bovary est un jour si belle dans son désespoir ("ses yeux pleins de larmes, étincelaient comme des flammes sous l'onde", Madame Bovary Garnier, p. 198) que Rodolphe "perd la tête".
- 78. cf. J.P. Richard, op. cit. Points (Seuil) pp. 157, 158.

79. Madame Bovary II, 1 Garnier, p. 123 ; aux Comices, Emma et Rodolphe se regardent en silence : "et mollement, sans effort, leurs doigts se confondirent". (*ibid.*, II, 8, p. 154)
80. Après Demorest (dans L'Expression figurée et symbolique dans l'oeuvre de Gustave Flaubert, Les Presses Modernes, Paris 1931)
81. J.P. Richard, op. cit. Points (Seuil), p. 155.
82. Madame Bovary, II, 9, Garnier, p. 165
83. *ibid.*, p. 162
84. *ibid.* III, 5, p. 278
85. *ibid.* III, 10, p. 345
86. *ibid.* III, 6, p. 295. Maître Dubocage ramène Léon ... sur le plancher des vaches ; le clerc n'a plus qu'à épouser Mademoiselle Léocadie Leboeuf.
87. L'éducation sentimentale III, IV, Folio, p. 428
88. *ibid.* III, 7 p. 454, cf. supra pp. 4 et 12
89. à Louise Colet, le 27 mars 1853
90. à la même, 13 avril 1853
91. J.P. Richard, op. cit. Points (Seuil), p. 157
92. L'éducation sentimentale I, 5, Folio, p. 102
93. *ibid.*, II, 6, p. 281
94. *ibid.*, II, 6, p. 165
95. *ibid.*, III, 2 p. 379

96. L'Intégrale, I, p. 344
97. Madame Bovary, III, 6 Garnier, p. 288
98. La Tentation de Saint-Antoine (1873), Garnier, p. 50
99. Inséré par Jean Bruneau dans son édition de la Correspondance (Pliade, tome II, p. 606)
100. L'Intégrale, I, p. 272. Le personnage annonce Salomé qui "se tord la taille" en dansant (Hérodiades, Pliade, tome II, p. 675).
101. L'Intégrale I, p. 326
102. *ibid.*, p. 288
103. Madame Bovary II, 3 Garnier, p. 97
104. L'Intégrale, I, p. 210, voir supra pp.
105. La Tentation de Saint Antoine (1873) Garnier, p. 106
106. La comparaison, elle aussi serpentine, se boucle sur elle-même.
107. L'Intégrale, I, p. 171
108. *Ibid.*, p. 319
109. Madame Bovary, II, Garnier p. 203 ; passage cité par J.P. Richard, op. cit., Points (Seuil), p. 157
110. Salammbô, L'Intégrale, I, p. 755
111. Tandis que, dans ce passage, la lumière joue avec l'élément liquide ("des étoiles palpaient dans la profondeur de l'eau" (...)) "deux candélabres dont les lumières brillaient dans des boules de cristal pleines d'eau ...". Le serpent serre contre Salammbô "ses noirs anneaux tigrés de plaques d'or".
112. Ibid., p. 754

113. Ibid. p. 794 ; cf. ch. XI, p. 759 : quand Salammbô s'étend dans la tente de Mathô, le héros lui saisit les talons et la chaînette d'or qui les liait éclate :  
"... et les deux bouts, en s'envolant, frappèrent la toile comme deux vipères retentissantes."
114. Dans Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Bordas, 1969, p. 363.
115. Salammbô, X, L'Intégrale, I, p. 752
116. Ibid. ch. I, p. 697
117. Ibid., p. 698
118. Ibid., V, p. 719
119. G. Durand, op. cit., p. 364
120. Salammbô V, L'Intégrale, I, p. 708
121. Ibid., I, p. 797
122. Ibid. XV, p. 795
123. Ibid., p. 798
124. Ibid., XIV, p. 781
125. Ibid. IV, pp. 715, 716, cf. J.P. Richard, op. cit. Points (Seuil) pp. 161, 162
126. Ibid. VI, p. 797
127. L'Intégrale, I p. 313
128. L'éducation sentimentale, I, 6, Folio, p. 96  
Dans Novembre, déjà, le narrateur s'arrête, longtemps, sur le Pont-Neuf, fasciné par les noyés que les flots glacés "emportent dans leur sommeil" (L'Intégrale, I, p. 256).

129. Il évoque aussi dans une lettre à Louise Colet du 29 novembre 1853, un jour où il aurait voulu se noyer dans la baie de Naples.
130. L'éducation sentimentale III, 1 Folio, p. 357
131. Passion et Vertu, L'Intégrale, I, p. 119. cf. supra, p. 4, 5 et 6
132. Madame Bovary, II, 13, Garnier, p. 211
133. L'Intégrale, I, p. 66
134. Ibid., p. 100
135. Madame Bovary, III, 5, Garnier, p. 283
136. Ibid., II, 5. p. 104
137. Dixit Homais (ibid. II, 2, p. 83)
138. Ibid. II, 7 (p.126) et 9 (p.168)
139. Ibid. II, 4 (p.8) et 9 (p.168)
140. Ibid. II, 12 p. 193
141. Ibid. III, 8 p. 319
142. L'Intégrale I, p. 353
143. cf. supra, p. 22
144. L'Intégrale, I, p. 233
145. Ou peut-être est-ce un autre épisode du même rêve ; le texte ne permet pas d'en décider.
146. Grasset, 1972 (pp. 306 à 312)
147. C'est-à-dire le second épisode mentionné ci-dessus.

148. Marthe Robert, *op. cit.*, pp. 310 (note 1) et 311 (note 2)
149. Salambô, ch. III, L'Intégrale, I, p. 708
150. *Ibid.*, I, p. 696
151. *Ibid.*, V, p. 717
152. J.P. Richard, *op. cit.* p. 151
153. L'Education Sentimentale, II, 3 Folio, p. 222
154. *Ibid.* I, 1, p. 25
155. L'Intégrale, I, p. 236
156. "Elle avait dû, bien des fois, en milieu de la mer, durant les soirs humides, en envelopper sa taille, s'en couvrir les pieds, dormir dedans" (L'education sentimentale, I, 1 Folio, p.23)  
Le "long châle à bandes violettes" est ici comme une réplique du zaïmph de Tanit ; à la déesse carthaginoise des eaux se substituerait  
.... Sainte Marie de la Mer.
157. cf. Mémoires d'un Fou, ch. XI, L'Intégrale I, p. 238
158. *Ibid.* ch. XIII, p. 238
159. *Ibid.* Ch. X, p. 237
160. L'education sentimentale, II, 3. Folio, p. 222
161. Mémoire d'un fou, ch.X, L'Intégrale, I, p. 237
162. L'Intégrale, I, p. 254
163. J.P. Sartre, L'Idiot de la famille, Gallimard, tome II, pp. 684 et sq.
164. J.P. Richard, *op. cit.* pp. 236 à 251.
165. La Tentation de Saint-Antoine (1849) ; L'Intégrale, I, p. 467.

## TABLE DES MATIERES

- SEMINAIRE DE RECHERCHE SUR "LA SYMBOLIQUE DE L'EAU" . . . . . p.5
- Une source chère à Horace : LA FONTAINE DE BANDUSIE (Garmina, III, 13) par Françoise SOUCHET-DASPET . . . . . p.7
- L'EAU MYTHIQUE dans le théâtre de Shakespeare, par Michel JOUVE . . . . . p.27
- L'EAU ET LES FEMMES dans l'oeuvre de Gustave Flaubert, par Patriok FEYLER. . . . . p. 53
- TABLE DES MATIERES . . . . . p.95