



Sacralisation et désacralisation du sexe chez Flaubert

Yvan Leclerc

► To cite this version:

Yvan Leclerc. Sacralisation et désacralisation du sexe chez Flaubert. Sex and the Sacred, Department of French Studies, Mar 2002, Manchester, Royaume-Uni. hal-04080193

HAL Id: hal-04080193

<https://hal.science/hal-04080193>

Submitted on 24 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Deux termes, quatre possibilités

Si l'on accouple les deux notions de sexe et de sacré dans une sorte de carré logique, ou de partie carrée, dont les termes sont marqués différentiellement par un signe positif ou négatif, on obtient quatre combinaisons de base, d'abord une paire attendue, le *sexe sacré* (ou le sacré sexué) et le *sexe profane*, désacralisé ; la troisième possibilité pourrait s'appeler, en utilisant un néologisme que l'on rencontre dans le *Journal* des Goncourt et dans la correspondance de Flaubert, le *sacré insexué*, fondé sur l'écart et l'exclusion entre deux ordres jugés incompatibles par l'opinion commune ; enfin une quatrième figure élémentaire, que nous n'aurions pas pensé à convoquer et qui s'impose par la nécessité de remplir la dernière case du tableau : quelque chose comme la négation simultanée du sexe et du sacré.

Or ces quatre combinaisons *a priori*, dégagées abstraitement, trouvent des répondants dans le « corpus Flaubert » (entendons par là l'ensemble des traces qu'il a laissées, œuvre et correspondance) : on peut mettre en face de ces quatre entrées des noms de personnages ou de types, analyser leur rôle structurant à la fois dans l'histoire personnelle de Flaubert, puisque chaque période de la vie négocie différemment les relations entre sexe et sacré, dans l'histoire des mœurs de son temps (la Bourgeoisie louis-philipparde et impériale), et dans la représentation littéraire des religions, depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque moderne.

La célèbre *dualité* revendiquée par Flaubert lui-même dans sa constitution d'écrivain (à la fois lyrique de haut vol et matérialiste dans le détail), la vision *binnaire* analysée par Thibaudet, le battement en deux temps d'une œuvre qui alterne un sujet contemporain et un sujet exotique, loin dans le temps et dans l'espace, toutes ces formes de dédoublement recoupent l'autre dualisme du sexe et du sacré, traité comme antithèse ou comme oxymore, au grand scandale de ses contemporains, mais surtout mis en œuvre dynamiquement dans la durée romanesque comme parcours croisés, l'un conduisant à l'autre, se renversant dans l'autre.

Le Bourgeois, athée eunuque

Partons de cette figure doublement privative, l'hybride négatif sans sexe ni sacré, une sorte d'eunuque profane. Cette créature de synthèse, obtenue par manipulation dans notre petit laboratoire théorique, existe bel et bien chez Flaubert. C'est même la figure dominante, majoritaire de ce XIX^e siècle, tellement omniprésente et omnipotente qu'on n'y aurait pas pensé si elle ne s'était imposée par déduction : on a reconnu Homais en incarnation du Bourgeois majuscule. Étranger au sacré, cela va de soi, en tant qu'il assume l'héritage de Voltaire et l'esprit positiviste, scientifique de son temps. Son matérialisme désacralise à la fois la croyance religieuse et l'idéalisation romantique. Époux, père de famille, amateur de gaudriole et de plaisanteries grivoises, Homais est cependant étranger à la sexualité ; son seul désir le porte vers la croix d'honneur, pas vers une femme (imagine-t-on Homais amoureux d'Emma ?). Il n'est doté d'aucune vie sexuelle, ni extraconjugale ni même conjugale, marié qu'il est avec une Madame Homais dont Léon, locataire du pharmacien, ne parvient pas à imaginer « qu'elle pût être une femme pour quelqu'un [y compris donc pour Homais], ni qu'elle possédât de son sexe autre

chose que la robe »¹. Car la sexualité bourgeoise, utilitaire, hygiénique et procréatrice, est évidemment une négation du sexe. Le Bourgeois n'a pas plus de vie sexuelle qu'il n'a de sens du sacré, stérilisé par la finitude d'une raison qui ignore l'inquiétude des deux infinis, celui d'en haut et celui d'en bas.

Le Garçon, pornographe anticlérical

On rapporte souvent le Bourgeois à son expression hyperbolique, le type du *Garçon* créé par le jeune Gustave et par quelques intimes, dont Alfred Le Poittevin. Les frères Goncourt voient par exemple en Homais « la figure, réduite pour les besoins du roman, du *Garçon* »². Le *Garçon* est donc un bourgeois Géant, caractérisé par l'esprit de profanation dont héritera le pharmacien. Mais le *Garçon* n'est pas seulement un bourgeois superlatif. C'est aussi un bourgeois capable de se moquer de lui-même, et dont le rire énorme, qui inclut le rieur parmi ses cibles, détruit l'une par l'autre les valeurs sacrées du siècle. « Il représentait la blague du matérialisme et du romantisme », disent les Goncourt, c'est-à-dire, pour reprendre l'expression de Sartre, qu'il est habité par « un tourniquet de rires »³, le matérialisme bourgeois se moquant du romantisme religieux, et vice versa, comme on le voit dans l'exemple rapporté par les Goncourt : en passant devant la Cathédrale de Rouen, l'un des comparses s'extasiait devant l'élévation spirituelle du gothique, et le *Garçon* lançait une charge anticléricale en rappelant la Saint-Barthélémy. La désacralisation n'atteint pas seulement la religion resacralisée par les romantiques, mais aussi les valeurs scientistes qu'Homais lui oppose.

La différence qualitative entre le *Garçon* et Homais se manifeste dans un autre domaine : parce qu'il incarne dans un corps imposant l'esprit de farce, le premier est doté d'un très fort potentiel sexuel. C'est donc la figure de ce que nous avons identifié comme le *sexe profane*. Profane, et même profanateur, puisque notre *Garçon*, dont le nom évoque la vie joyeuse du célibataire, aime particulièrement l'obscénité, les plaisanteries, les rires gras et la scatologie : d'après les frères Goncourt, il finissait par tenir un Hôtel des Farces dans lequel les clients étaient fournis en seaux de merde et en godemichés. Maupassant s'en souviendra quand il jouera pour quelques spectateurs, dont Flaubert, sa pochade pornographique *À la feuille de rose*. Le *Garçon* est donc bien un Homais au carré, avec le sexe en plus, et qui pousse la désacralisation jusqu'à détruire l'esprit désacralisant lui-même, le matérialisme satisfait.

Appartient au *sexe profane* tout ce qui relève de l'esprit rabelaisien du *Garçon*, les calembours scabreux⁴ ou le détail des visites aux maisons closes, dans la correspondance échangée avec Le Poittevin en particulier. Il arrive que la signature des jeunes gens s'orne d'un paraphe viril : le « d » d'Alfred se prolonge par un trait de soulignement qui se dédouble en phallus⁵ ; dans une lettre inédite de Flaubert à Ernest Chevalier du 7 avril 1839, c'est le « G » du prénom, précédant le nom, qui prend tout entier une forme de phallus (seul exemple à notre

¹ *Madame Bovary*, éd. Jeanne Bem, Flaubert, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 5 vol., 2001-2021, t. III, p. 234.

² Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. Robert Ricatte, Robert Laffont, « Bouquins », 10 avril 1860, t. I, p. 552.

³ Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, Gallimard, t. II, 1971, p. 1257-1258.

⁴ Voir par exemple le jeu de mots sur « parties » dans la lettre à Ernest Chevalier du 31 décembre 1841, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 90. Les lettres de Flaubert sont citées dans cette édition (5 vol., 1973-2007, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc pour le tome V). Elles sont également disponibles en version numérique, éd. Yvan Leclerc et Danielle Girard, sur le site Flaubert de l'université de Rouen.

⁵ Lettre d'Alfred Le Poittevin à Flaubert, après juin 1844, Flaubert-Le Poittevin, Flaubert-Du Camp, *Correspondances*, éd. Yvan Leclerc, Flammarion, 2000, p. 87.

connaissance dans la correspondance de Flaubert). Le signataire s'identifie avec le phallus ; il signe de son sexe, avec son sexe.



*j' en fais rien avec une s'habitué,
 que de bien de 7/6, toujours comme
 s'habitué et de bien à toi*
 Alfred

Ces graffitis obscènes, sur le papier ou sur les murs, font partie des moyens d'expression communs à bon nombre d'adolescents. Mais ils prennent une signification un peu particulière chez le jeune écrivain vivant sous la monarchie de Juillet. Remarquons d'abord que la lettre inédite à Chevalier, signée par un phallus, traite de Rabelais, l'une des références constantes de Flaubert : « Raconte-moi quelques-unes de tes facéties [...]. Traits merdatiques rabelaisiatiques. / À propos de Rabelais, j'ai fait pour le Magnier (de *magnus*, grand) une étude sur Rabelais qui a eu l'approbation du vase étrusque = cruchon sans mère. » Le sexe profane reçoit donc une caution littéraire, ici par Rabelais, ailleurs par Sade. La pornographie s'autorise du discours de la fiction, en même temps qu'elle se fonde sur le discours médical, qui est pour Flaubert à la fois un héritage familial et une revendication esthétique et morale de Vérité, qui modélisera les doctrines du « réalisme » et du « naturalisme » à venir. Le « coup d'œil médical de la vie », anatomique et physiologique, réduit le sexe à l'organe, le phallus au membre viril, en particulier quand il est question de ses maladies, chaude-pisse ou atteintes syphilitiques. Le sexe profane est un sexe exposé à toutes les misères vénériennes.

L'obscénité entre jeunes hommes, dans les années 1830-1840, a également une autre fonction : elle fonde l'amitié virile à forte connotation homosexuelle (dans sa lettre à signature phallique, Le Poittevin apostrophe Flaubert en l'appelant « pédéraste ») sur l'exclusion des femmes traitées en objets de plaisir, en rupture avec l'idéalisation romantique. La pornographie, comme le mot l'indique, est d'abord une affaire de langue, d'écriture : le mot cru contre la périphrase néo-classique et contre la métaphore poétisante. Sartre assigne aux pièces pornographiques d'Alfred Le Poittevin le but « d'humilier la poésie romantique »⁶. Paradoxalement, la pornographie a une fonction curative : elle vise à guérir de la poétisation et du sentimentalisme romantiques. On mesurerait assez bien ce travail de désacralisation sur une figure névralgique quant aux rapports du sexe et du sacré, la figure de la prostituée, qui reconduit à l'étymologie du mot *pornographie*, littéralement : traité sur la prostitution. Le cynisme de Flaubert et de Le Poittevin parlant du sexe tarifé, l'éloge de la putain dans les lettres de Flaubert, rompent avec les personnages de prostituées sublimes, pardonnées comme la pécheresse des Évangiles, repenties et sauvées par l'amour, qui jalonnent le théâtre et le roman contemporains, de la courtisane Marion Delorme (1831) à la Fantine des *Misérables* en passant par la Dame aux Camélias (1848). « Oui et cent mille fois oui j'aime mieux une putain qu'une grisette [...]. Non j'aime bien mieux l'ignoble pour l'ignoble [...]. J'aimerais de tout mon cœur une femme belle et ardente et putain dans l'âme et jusque dans les doigts »⁷. Le sexe pur, la chair, le sexe pour le sexe comme on dit l'Art pour l'Art sont donc célébrés contre le faux sacré

⁶ *L'Idiot de la famille*, op. cit., t. II, p. 1322, n. 1.

⁷ Lettre à Ernest Chevalier, 18 mars 1839, *Correspondance*, t. I, p. 39.

romantique, produit de l'idéalisme poétique, qui aboutit à la « perpétuelle confusion de la culotte et du cœur »⁸.

La Prostituée sacrée

Il y a pourtant chez Flaubert un véritable culte de la prostituée qui la resacralise autrement que dans l'imagerie romantique. Dans une longue lettre à Louise Colet, il se dit sensible à la « vieille poésie de la corruption et de la vénalité ! »⁹ et par deux fois, il opère une comparaison avec des figures religieuses : « Je n'ai jamais pu voir passer aux feux du gaz une de ces femmes décolletées, sous la pluie, sans un battement de cœur, de même que les robes des moines avec leur cordelière à nœuds me chatouillent l'âme en je ne sais quels coins ascétiques et profonds. » Et, après avoir dit que la prostitution s'est dégradée, qu'elle n'est plus qu'un mythe, il ajoute : « La courtisane n'existe pas plus que le saint. » La prostitution a donc partie liée avec la sainteté, le sexe avec la religion. Dans *Novembre*, la prostituée s'appelle en effet Marie et, comme le narrateur, elle est en quête d'un absolu qui se dérobe. Cette profonde connivence entre des valeurs posées par la morale chrétienne et bourgeoise comme antinomiques a toujours fasciné Flaubert. Elles se réunissent dans la pratique historique et fantasmée de la prostitution sacrée, mentionnée dans *La Tentation de saint Antoine* de 1849 et dans *Salammbô*¹⁰. Pendant son voyage en Orient, Flaubert fait l'expérience de la fusion entre érotisme et mysticisme, l'une des formes de ce qu'il appelle « la grande synthèse »¹¹. Dans le lit de Kuchiouk-Hanem, il songe à Judith et à Holopherne¹². Et la danse de l'abeille, que l'almée offre à ses visiteurs occidentaux, se retrouvera dans la danse de Salomé, fille d'Hérodiade, qui mêle la provocation sensuelle et le rituel religieux, sur fond de sacrifice : « Ses attitudes exprimaient des soupirs, et toute sa personne une telle langueur qu'on ne savait pas si elle pleurait un dieu, ou se mourait dans sa caresse. [...] Elle dansa comme les prêtresses des Indes »¹³. Sur cette terre des « vieilles religions » où rien n'a changé depuis deux mille ans, ni les paysages ni les mœurs, Flaubert se plaît à imaginer qu'il y fait l'amour comme dans la Bible.

C'est là-bas, logiquement, qu'il médite des sujets de romans à entreprendre dès son retour, avec pour dénominateur commun les interférences entre les modes charnels et spirituels de l'amour :

À propos de sujets, j'en ai trois, qui ne sont peut-être que le même et ça m'emmerde considérablement : 1° *Une nuit de Don Juan* à laquelle j'ai pensé au lazaret de Rhodes ; 2° l'histoire d'*Anubis*, la femme qui veut se faire baiser par le Dieu. – C'est la plus haute, mais elle a des difficultés atroces ; 3° mon roman flamand de la jeune fille qui meurt vierge et mystique entre son père et sa mère, dans une petite ville de province, au fond d'un jardin planté de choux et de quenouilles, au bord d'une rivière grande comme l'Eau de Robec. – Ce qui me turlupine, c'est la parenté d'idées entre ces trois plans. Dans le premier, l'amour inassouissable sous les deux formes de l'amour terrestre et de l'amour mystique. Dans le second, même histoire, seulement on s'y baise

⁸ Lettre à Louise Colet, 29 novembre 1853, *Correspondance*, t. II, p. 471.

⁹ Lettre à Louise Colet, 1^{er} juin 1853, *Correspondance*, t. II, p. 340.

¹⁰ « On voit sous les arbres des prostitutions mystiques ; des vierges, ricanant d'un air féroce, s'étalent sur le gazon, parmi les coupes d'or répandues, au pied des colonnes d'albâtre enguirlandées de roses », *La Tentation de saint Antoine*, 1849, éd. Gisèle Séginger, *Œuvres complètes*, t. II, p. 557. – « Les temples toutes les nuits étaient illuminés, et les servantes de la Déesse descendues dans Malqua établirent au coin des carrefours des tréteaux en sycomore, où elles se prostituaient », *Salammbô*, éd. Yvan Leclerc et Gisèle Séginger, *ibid.*, t. III, p. 709. « Une lascivité mystique circulait dans l'air pesant ; déjà les flambeaux s'allumaient au fond des bois sacrés ; il devait y avoir pendant la nuit une grande prostitution » (p. 831).

¹¹ Lettre à Louise Colet, 27 mars 1853, *Correspondance*, t. II, p. 283-284.

¹² *Voyage en Égypte*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé et Claudine Gothot-Mersch, *Œuvres complètes*, t. II, p. 663.

¹³ « Hérodiade », *Trois contes*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé et Pierre-Louis Rey, *Œuvres complètes*, t. III, p. 304.

et l'amour terrestre est moins élevé en ce qu'il est plus précis. Dans le troisième, ils sont réunis dans la même personne, et l'un mène à l'autre ; mon héroïne seulement en crève de masturbation religieuse après avoir exercé la masturbation digitale. Hélas ! il me semble que lorsqu'on dissèque si bien les enfants à naître, on n'est pas assez bandant pour les créer¹⁴.

Du premier sujet, *Une nuit de Don Juan*, il nous est parvenu un scénario, qui correspond d'assez près à l'analyse qu'en donne ici Flaubert : Don Juan et la religieuse Anna Maria, c'est la rencontre du sexe et du sacré, rapprochés dans la même aspiration, la même quête d'un bien absolu qui se dérobe (« l'amour inassouissable »). Mais ce qui les unifie en profondeur, c'est la part de l'autre que chacun recèle. Anna Maria ressent pour la personne du Christ des « aspirations de chair et d'amour vrai (complétant l'amour mystique), en parallèle avec les aspirations dévergondées de Don Juan, qui a eu, dans ses autres amours, surtout aux moments de lassitude, des besoins mystiques »¹⁵. L'identité d'idée se double d'une progression en parallèle et d'un croisement ascensionnel. Le schéma narratif se construit sur une évidence forte : il n'y a pas de sexe sans dimension sacrée, ni de sacré sans composante sexuelle¹⁶. Anna Maria veut être possédée par Jésus (« Avoir Jésus dans le corps ») alors que Don Juan finit par « désirer la Sainte Vierge ». Dans une note de synthèse, Flaubert écrit : « L'objet principal (au moins de la deuxième partie), c'est l'union, l'égalité, la dualité dont chaque terme a été jusqu'ici incomplet se fusionnant – et que chacun montant graduellement aille se compléter et s'unir au terme voisin »¹⁷. Le couple Don Juan / Anna Maria n'est pas seulement celui du séducteur et de sa victime, du libertin et de la nonne profanée ; c'est la duplicité interne de tout être de désir : qu'il commence par chercher la Femme dans les femmes ou Dieu dans ses créatures, il s'accomplira en réalisant la synthèse du sexe et du sacré, par une suite de transitions qui, selon les termes de l'épistolier, « vous font glisser, sans qu'on s'en doute, des hauteurs du ciel aux profondeurs du cul »¹⁸, et retour.

Dans l'énoncé du deuxième sujet, « la femme qui veut se faire baiser par le Dieu », on reconnaît la lointaine origine de *Salammbô*, le roman pansexuel des croyances et des représentations religieuses. Flaubert a réduit le Panthéon panthéiste de Carthage à deux principes, mâle et femelle, Tanit et Moloch, qui polarisent la relation entre Salammbô et Mâtho, le Barbare identifiant la fille d'Hamilcar à la déesse lunaire, tandis que la vierge, que le prêtre Schahabarim prostitue au chef ennemi, confond le Barbare avec Moloch. En termes familiers, rapportés par les Goncourt : « il faut que je fasse baiser un homme, qui croira enfiler la lune, avec une femme qui croira être baisée par le soleil »¹⁹. L'union sous la tente prend la forme d'une hiérogamie, d'un mariage sacré. Comme dans le scénario du *Don Juan*, sexe et sacré s'impliquent réciproquement, que l'on parte de l'un ou l'autre terme. L'éveil de Salammbô à la sexualité s'exprime en désirs interdits pour les secrets de Tanit, en effroi devant le zäimph, le voile sacré, et en symptômes hystériques : « Quelquefois, Taanach, il s'exhale du fond de mon être comme de chaudes bouffées, plus lourdes que les vapeurs d'un volcan. Des voix m'appellent, un globe de feu roule et monte dans ma poitrine, il m'étouffe, je vais mourir ; et puis, quelque chose de suave, coulant de mon front jusqu'à mes pieds, passe dans ma chair... c'est une caresse qui m'enveloppe, et je me sens écrasée comme si un dieu s'étendait sur

¹⁴ Lettre à Louis Bouilhet, 14 novembre 1850, *Correspondance*, t. I, p. 708.

¹⁵ *Œuvres complètes*, t. III, p. 1034.

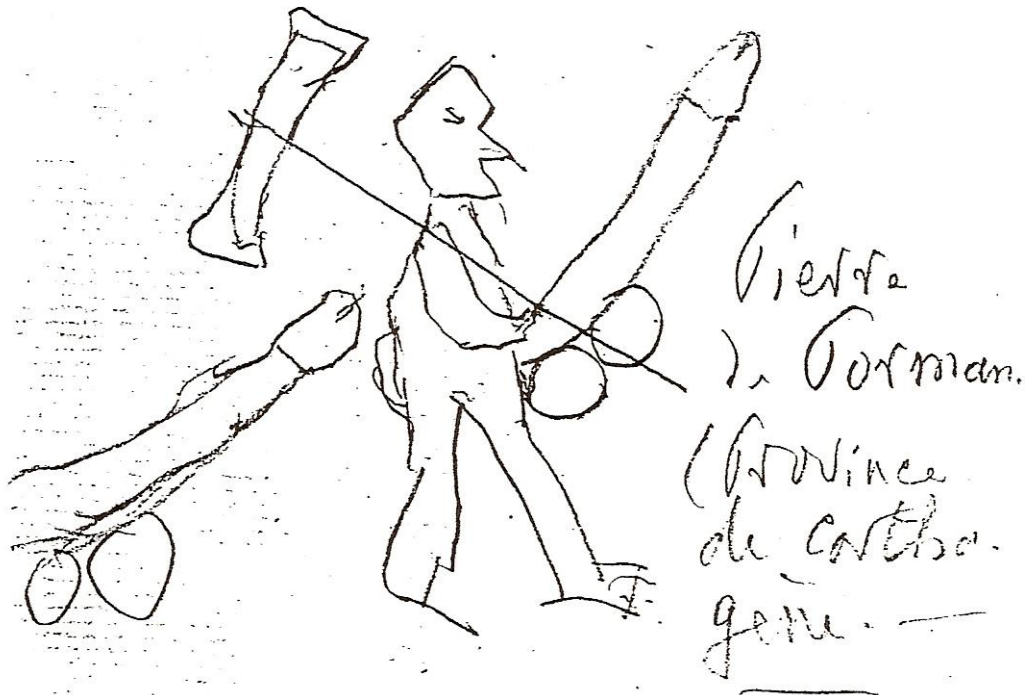
¹⁶ Voir par exemple la version épistolaire de cette idée : « Je suis convaincu que les appétits matériels les plus furieux se formulent *insciemment* par des élans d'idéalisme, de même que les extravagances charnelles les plus immondes sont engendrées par le désir pur de l'impossible, l'aspiration éthérée de la souveraine joie », lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 18 février 1859, *Correspondance*, t. III, p. 16.

¹⁷ *Une nuit de Don Juan*, *op. cit.*, p. 1035.

¹⁸ Lettre à Louise Colet, 23 février 1853, *Correspondance*, t. II, p. 249.

¹⁹ *Journal*, 29 novembre 1860, *op. cit.*, t. I, p. 636.

moi »²⁰. Dans sa réponse à Sainte-Beuve, Flaubert définit son personnage comme « une maniaque, une espèce de sainte Thérèse »²¹. Symétriquement, les lieux consacrés aux Divinités, en particulier le temple de Tanit dans lequel Mâtho et Spendius entrent par effraction, sont saturés de symboles sexuels, féminins et masculins, comme ce petit personnage ithyphallique, dessin inédit que Flaubert a dû recopier dans un ouvrage consulté pour la documentation de son roman²².



Dans le même esprit, les légendes, les mythes, la cosmogonie expliquée par Schahabarim à Salammbô, tous les récits sacrés tournent autour des affaires de sexe, d'accouplement cosmique entre la terre et le ciel, Flaubert étant peut-être le premier à donner une version fortement érotisée des mythes d'origine. Stylistiquement, l'œuvre se tient constamment au point de bascule entre deux registres exclusifs pour un lecteur du XIX^e siècle et dont Flaubert veut accréditer l'idée de la compatibilité « naturelle » pour l'époque de son roman, par exemple dans la scène du serpent, qui doit pouvoir être lue comme la description d'un rituel mystique et/ou érotique, anticipant le chapitre sous la tente, dont Flaubert voulait qu'il fût à la fois « cochon, chaste, mystique et réaliste ! »²³. Dans le roman carthaginois, on sait que ce mélange entre sexe et sacré se termine mal, puisque la rencontre entre les deux valeurs se fait sous le signe de la transgression de l'interdit et de la malédiction, qu'on paie de sa vie. Au moment où Tanit l'emporte sur Moloch, c'est-à-dire quand le principe de Vie prime celui de Destruction, la mort triomphe. L'union entre sexe et sacré conduit à la catastrophe.

²⁰ *Salammbô*, *op.cit.*, p. 610-611.

²¹ Lettre à Sainte-Beuve, 23-24 décembre 1862, *Correspondance*, t. III, p. 277.

²² Collection d'autographes de Madame Dina Vierny, hôtel Drouot, 28 octobre 1996, pièce 53. Notice du catalogue : « Dessin original avec note autographe ; 10,5 x 13,5 cm au crayon sur papier bleu. Curieux dessin érotique, d'un personnage au sexe géant dressé, avec répétition du sexe sur le côté de la feuille, et la légende : "Pierre de Porman. (Province de Carthage)" », croquis architectural au verso. »

²³ Lettre à Ernest Feydeau, 21 octobre 1860, *Correspondance*, t. III, p. 122.

Le troisième et dernier projet venant d'Orient, le « roman de la jeune fille qui meurt vierge et mystique », donnera, après transformation, *Madame Bovary*, Flaubert établissant lui-même la filiation après coup, dans une lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie : « L'idée première que j'avais eue était d'en faire une vierge, vivant au milieu de la province, vieillissant dans le chagrin et arrivant ainsi aux derniers états du mysticisme et de la passion rêvée »²⁴. Le sexe n'aurait pas été totalement absent du roman, puisque Flaubert parle de « masturbation religieuse » succédant à la « masturbation digitale » ; du moins n'y aurait-il pas eu de « baisade », et l'héroïne aurait parcouru toute seule le chemin qui mène d'une pratique à l'autre, les deux se trouvant d'ailleurs assimilées par un terme commun : en tant que plaisir solitaire, le mysticisme aussi relève de la masturbation.

On sait qu'Emma ne meurt pas précisément vierge²⁵. Elle illustrerait donc difficilement notre quatrième figure, le *sacré insexué*. Il reste pourtant en Emma quelque chose d'une mystique de l'amour que ses amants ne comblent pas ; elle n'attend pas des hommes mais un Dieu ; l'éveil de sa sensualité dans les églises, son délire religieux après la rupture avec Rodolphe et son dernier baiser sensuel au crucifix que lui tend Bournisien le montrent bien. Son hystérie, ou son bovarysme, résulte d'un conflit entre son sexe et sa faculté de se concevoir autre qu'elle n'est, c'est-à-dire de concevoir une altérité à son sexe. Alors que Salammbô meurt d'avoir approché le sacré par le sexe, Emma meurt d'être réduite à son sexe dans une société qui a perdu le sens du sacré. Et cette société se chargera de rappeler à Flaubert, sous la forme d'un procès pour outrage à la morale religieuse, qu'on ne mélange pas impunément les genres.

Sartre a consacré une analyse détaillée à la vie amoureuse des jeunes gens de la génération de Flaubert, qui vivaient leur sexualité sur un double registre, fréquentant les prostituées, et vouant un culte à une femme idéale posée comme inaccessible. *L'Éducation sentimentale* de 1869 est construite sur cette coupure, le côté maison Turque et le côté Marie Arnoux, à la robe « insoulevable », et dont la « pudeur [...] reculait son sexe dans une ombre mystérieuse »²⁶. Dans le premier scénario conservé du roman, l'adultère était consommé. Mais très vite, la formule de la « passion inactive » s'est imposée : « Il serait plus fort de ne pas faire baiser Me Moreau [= Mme Arnoux] qui chaste d'action se rongerait d'amour »²⁷. Le caractère sacré de Mme Arnoux est fondé sur un double interdit, celui de la religion puisque cette Marie, originaire de Chartres, est une Madone à l'enfant (aux enfants), et celui de la Mère, si bien que la réalisation du désir sexuel tiendrait de la profanation et de l'inceste.

La figure pour ainsi dire pure du *sacré insexué* serait à chercher dans la légende dorée des saints flaubertiens, saint Antoine, saint Julien, Félicité. Mais tous ces personnages confirment qu'il n'y a pas de sacré sans sexe ; ils traînent après eux une lourde pesanteur sensuelle, un fétiche qui animalise le symbole divin, des crimes à forte connotation sexuelle et un cortège d'objets de désir qui multiplient leurs attributs tentateurs à proportion que le saint les repousse.

À son plus haut degré, le *sacré insexué* s'incarne pleinement dans la figure qui génère toutes les combinaisons précédentes, qui les rend possibles tout en se retirant du jeu, celle de l'Artiste,

²⁴ Lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 30 mars 1857, *Correspondance*, t. II, p. 697. Même confession aux frères Goncourt : « ça devait être, dans le même milieu et la même tonalité, une vieille fille dévote et ne baisant pas », *Journal*, 17 mars 1861, *op. cit.*, t. I, p. 674.

²⁵ Marie, dans *Novembre*, soutient le paradoxe de la prostituée vierge (éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, *Œuvres complètes*, t. I, p. 809).

²⁶ *L'Éducation sentimentale*, éd. Gisèle Séginger, *Œuvres complètes*, t. IV, p. 338 et 215.

²⁷ *Carnet de notes* 19, f° 35, reproduit dans l'édition citée à la note précédente, p. 557.

dont le statut s'apparente à celui du saint, du moine ou de l'ermite. « Je tourne à une espèce de mysticisme esthétique »²⁸, écrit Flaubert. Dans ses lettres, il utilise très souvent l'expression « sacro-sainte littérature », certes avec un peu de distance emphatique dans la voix, mais aussi avec toute la foi du martyr prêt à se faire tuer pour une religion vieille comme Homère. L'art récupère le sacré que la société a perdu. Quelque sujet qu'il traite, ou profane ou sacré, l'artiste lui confère une *aura* qui tient moins à l'objet représenté qu'au pouvoir de la représentation. Cet objet représenté n'est cependant pas négligeable, dans la mesure où il entretient des analogies fortes avec la condition de l'Artiste et avec la fonction de l'Art, par la réflexion continue sur le sexe et le sacré, en particulier quand le texte aborde la question de la femme.

La dernière question serait : où se montre le sexe de l'Artiste ? L'Artiste sacré est-il pourvu du même sexe que l'homme profane ? La métaphorique sexuelle est récurrente dans le métalangage littéraire flaubertien : on l'a observé à la fin de l'exposition des trois sujets (« on n'est pas assez bandant pour les créer ») ; on pourrait aussi analyser l'écriture comme pratique masturbatoire. Dans la phase initiale de conception, dans les premiers scénarios, les histoires d'amour donnent lieu à une version particulièrement obscène²⁹ grâce à laquelle l'auteur se « monte le bourrichon », c'est-à-dire s'échauffe l'imagination, en formulant le sous-bassement érotique qui devra affleurer à la surface polie et polie du texte. Mais il s'agit là de débauches imaginaires ou de l'imaginaire, légitimées par « l'orgie perpétuelle » de la littérature. Le sexe de l'Artiste n'est pas le sexe de l'homme ou de la femme. Il faut même s'en « dépouiller », dit Flaubert, pour devenir Artiste. La théorie de l'impersonnalité s'étend jusque dans l'intimité du créateur : pour peindre la luxure, il vaut mieux être chaste (Baudelaire soutient un semblable paradoxe au même moment). À l'ami Feydeau, Flaubert écrit : « Ta sacrée queue te mènera au tombeau, mon bonhomme. [...] Mais, misérable, si tu répands ainsi toujours ton foutre, il ne t'en restera plus pour mettre dans ton encrier. C'est là (l'encrier) le vrai vagin des gens de lettres »³⁰. Le sexe reste toléré comme expérience à transposer, comme hygiène recommandée aux gens de lettres, mais la Littérature exige des Origène, le saint qui s'est castré, des ermites hantés de démons charnels comme Antoine, des eunuques comme Schahabarim qui portent en eux une blessure sacrée et qui envoient cyniquement, par transfert de désir, les Salammbo hystériques à leur destin sexuellement mortel. Ce sont leurs œuvres.

Communication au colloque « Sex and the Sacred », University of Manchester, 25 mars 2002. Les références figurant dans les notes ont été actualisées. Publication en traduction, *Kontsept « sex » v estetike Flobera : Sakralnoie i profannoie*, per. Galina Modina, Rosa Mundi, Sbornik statei, K 90 - letiu prepodavanja istorii zaroubegnoi literatouri v Dalnevostotchnom ouniversitete, Vladivostok : Izdatelstvo Dalnevostotchnogo ouniversiteta, 2007, p. 217-227. [« Sacralisation et désacralisation du sexe chez flaubert », recueil d'articles à l'occasion du 90^e anniversaire de l'enseignement d'histoire de la littérature étrangère à l'université d'Extrême-Orient, Vladivostok, édition de l'université d'Extrême-Orient, 2007, p. 217-227.].

²⁸ Lettre à Louise Colet, 4 septembre 1852, *Correspondance*, t. II, p. 151.

²⁹ Voir le parcours érotique programmé dans la version hypertexte des *Plans et scénarios de Madame Bovary*, due à Daniel Ferrer, sur une transcription d'Yvan Leclerc, CNRS Éditions/Zulma, coll. « Manuscrits », 1995. On pourra également se reporter aux scénarios de *Salammbo* : « balle de Pyrrha dont le cul est encore barbouillé du foutre mercenaire » ; « Joie de la fouterie mystique », *Œuvres complètes*, t. III, p. 885 et 888 (note A).

³⁰ Lettre à Ernest Feydeau, 3 [août 1859], *Pléiade*, t. III, p. 33.