

DIMITRI ROBOLY

FLAUBERT ET LES FEMMES D'ORIENT

*Il était sûr maintenant qu'elle avait
failli dans l'étreinte d'un Barbare.*

Gustave Flaubert, *Salammbô*

La littérature orientaliste, et, par extension, la littérature romantique, fait de la femme sa priorité absolue.¹ Elle en est littéralement envoûtée au point de lui consacrer une place à part qui rend le récit romanesque extrêmement ambigu. Les impressions de voyage se confondent avec le texte littéraire et les interférences transforment la réalité en lui insérant le souffle d'une création douteuse.

« La première question que l'on adresse à tout voyageur qui revient d'Orient est celle-ci : - Et les femmes ? »² Flaubert s'est posé la question, à maintes reprises, avant son départ en terre orientale. Nous dirions même qu'il a construit son propre « féminin oriental » et que celui-ci tend à se superposer à la réalité du voyage. Car les rapports personnels que l'auteur de *Salammbô* a entretenus avec les femmes d'Orient ne peuvent se concevoir en dehors de ses écrits sur la femme orientale et sans l'étude de ses préjugés sur les femmes en général.

Trois textes sont au cœur de la construction de ce que nous appelons le « féminin oriental » dans la mesure où la femme y est explicitement étudiée et soigneusement mise en scène. Il s'agit de *Salammbô* (1862), *La Tentation de Saint-Antoine* (1874) et *Hérodias* (1877). Si l'on ajoute à ceux-là les notes de l'auteur sur le *Conte Oriental* qui, malheureusement, n'a pas vu le jour, nous avons la composition de l'éventail oriental dans le romanesque flaubertien.

1. Cet article est la version légèrement remaniée de la communication présentée dans le cadre du 29^e Congrès international de l'Association de littérature africaine (African Literature Association) *Of Lighthouses and Libraries : History Relit*, tenu en Alexandrie du 19 au 23 mars 2003.

2. Théophile Gautier, *Constantinople*, Paris, La Boîte à Documents, 1990, p. 182.

LA CONSTRUCTION DU « FEMININ ORIENTAL »

L'Orient de Gustave sera, à l'instar de l'Orient romantique, un lieu de luxure et de débauche, prétexte à des jeux illicites et salaces. Fasciné par cet univers interdit aux Occidentaux, antre du plaisir amoureux, le voyageur y cherche la réalisation de nombreux fantasmes portant sur les pulsions, le sexe et les femmes.

On remarquera toutefois l'influence de certaines lectures révélatrices et la présence de deux mythes principaux : d'une part celui de Cléopâtre, figure emblématique de l'Orientalisme, d'autre part celui de la Reine de Saba. La première donnera, par ailleurs, lieu à une thématique de volupté sadique que la littérature romantique exploitera à l'excès et que Mario Praz étudiera dans son ouvrage intitulé *Du sang, de la volupté et de la mort*. Les prémisses de l'influence de Cléopâtre se font sentir très tôt chez Flaubert. Dans la *Première Education Sentimentale* (1845), il présentait déjà cette « vipère du Nil »³ qu'est à ses yeux Cléopâtre avant d'avouer, deux ans plus tard, dans *Par les champs et les grèves* (1847) :

Oh ! que je donnerais volontiers toutes les femmes de la terre pour avoir la momie de Cléopâtre !⁴

Elle donnera naissance à Salammbô et Hérodiade⁵, les deux femmes étant conçues par Gustave selon le modèle de Cléopâtre. Quant à la Reine de Saba, Flaubert s'en servira, dans un récit étrange, non respectueux du texte biblique, pour tenter Saint-Antoine. Femme fatale, porteuse de la mort, elle sera, au même titre que Cléopâtre, le personnage de la transposition de ses fantasmes sur les femmes.

Femme orientale = femme soumise

L'Orient des romantiques est un univers d'androcratie. Seul l'homme existe, la femme joue les seconds rôles. Flaubert fera donc de ses héroïnes des

3. Gustave Flaubert, *La première Education sentimentale*, Paris, Seuil, 1963, p. 155.

4. Gustave Flaubert, *Par les champs et par les grèves*, in *Voyages*, Paris, Société des Belles Lettres, 1948, tome I, p. 184.

5. Dans ses notes préliminaires, Flaubert écrit, à propos d'Hérodiade : « Avait pour modèle Cléopâtre, Sémiramis, Thermuses, toutes les reines fortes... »

femmes soumises qui subissent un sort injuste et portent le lourd fardeau des préjugés orientaux.

Ainsi, « la naissance des filles passait pour une calamité dans les religions du Soleil ».⁶ Dans cette société mâle et guerrière, « la fille signifie pour son père "un espoir trahi" alors que le garçon, incarnant celui de voir se perpétuer et s'accroître l'œuvre et la puissance paternelles, assure symboliquement la survie du père ».⁷

Salammbô reflète de manière flagrante cette soumission féminine et cela malgré les nombreuses références à son statut proche, parfois, de la divinité. Soumise à la fois à l'autorité parentale et aux lois de la religion, elle sera punie pour avoir failli à ce double devoir. Son péché – l'attraction vers Mâtho et la participation indirecte à la perte du zaïmph – aura raison d'elle et la perdra. Selon Naomi Schor, « elle meurt pour avoir violé un tabou »⁸ et tenté ainsi de se révolter contre son statut et contre les lois de sa patrie.

Les rapports père-fille dans ce roman sont bel et bien des rapports maître-servante, et même la relation entre Carthage et Salammbô ressemble à une lutte permanente. Et si pour Schor, « Carthage s'oppose à Salammbô comme le piédestal à la statue »⁹, la comparaison renvoie plutôt la femme orientale à ses nombreux artifices.

Femme orientale = femme « réduite à sa toilette »

Puisqu'elle n'est qu'accessoire et ornement, la femme orientale trouve refuge, chez Flaubert, dans l'univers des artifices. Qu'il s'agisse de Salammbô, véritable personification de l'ornement, de la Reine de Saba dont « la robe en brocart d'or, divisée régulièrement par des falbalas de perles, de jais et de saphirs, lui serre la taille dans un corsage étroit »¹⁰, ou d'Hérodiades, le « féminin oriental » se trouve associé à un certain fétichisme reflétant le goût de Flaubert pour tout ce qui est apparence et futilité.

C'est ainsi que les femmes décrites dans *Salammbô* n'intéressent l'auteur

6. Gustave Flaubert, *Salammbô*, Paris, Gallimard Folio, 1970, p. 211.

7. Lucette Czyba, *Mythes et idéologie de la femme dans les romans de Flaubert*, Lyon, P.U.L., 1983, p. 131.

8. Naomi Schor, « Salammbô enchaînée, ou femme et ville dans *Salammbô* », in *Flaubert, la femme, la ville*, Journée d'études organisée par l'Institut de Français de l'Université de Paris X, Paris, P.U.F., 1983, p. 403.

9. *Ibid.*, p. 91.

10. Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint-Antoine*, Paris, Garnier Flammarion, 1967, p. 62.

que dans la mesure où leurs vêtements, leurs bijoux et leurs parfums mettent en relief cette féminité réductrice qui confond femme et parure, âme et corps :

*Leurs corps, tout gras d'onguents, exhalaient une odeur d'épices et de cassolettes éteintes ; elles étaient si couvertes de tatouages, de colliers, d'anneaux, de vermillon et d'antimoine, qu'on les eût prises, sans le mouvement de leur poitrine, pour des idoles ainsi couchées par terre.*¹¹

Ressemblant plus à une statue qu'à une personne humaine, la femme orientale ne semble désirer que la beauté procurée par ses multiples ornements. Prisonnière de ses artifices, elle envoûte cependant le mâle qui « ouvre les narines pour mieux humer le parfum exhalant de sa personne ». Ainsi Salammô attire Mâtho parce qu'elle sent « le miel, le poivre, l'encens, les roses, et une autre odeur encore ».¹²

La description des vêtements, des bijoux et des odeurs devient un leitmotiv flaubertien et l'auteur ira même jusqu'à transformer la Reine de Saba en créature artificielle en quête de beauté corporelle. Observons un peu de plus près ses cadeaux de noces : du baume, de l'encens, du lapadon, du cinnamome, du silphium, des broderies, des colliers, des fourrures, des escarboucles... La promesse du bonheur passe irrémédiablement par le corps. « La possession de la moindre place de mon corps t'emplira d'une joie plus véhémence que la conquête d'un empire »¹³, dit-elle à Saint-Antoine et, afin de le séduire, elle lui offre ce qu'elle a de meilleur :

*Ah ! quand tu seras mon mari, je t'habillerai, je te parfumerai, je t'épilerai.*¹⁴

Il en sera de même pour Hérodiadès dont la force réside dans les instruments de beauté — parmi ceux-là figurera aussi sa fille Salomé. Ainsi, quand Hérode entre dans sa chambre, sa soi-disant haine envers cette femme se dissipe rapidement au milieu du cinnamome qui « fumait sur une vasque de por-

11. Gustave Flaubert, *Salammô*, op. cit., p. 140.

12. *Ibid.*, p. 311.

13. Gustave Flaubert, *La Tentation de Saint-Antoine*, op. cit., p. 69.

14. *Ibid.*, p. 64.

phyre », et « des poudres, des onguents, des étoffes pareilles à des nuages, des broderies plus légères que des plumes » dispersées soigneusement ici et là.¹⁵

Réduite ainsi à sa « toilette », la femme orientale ne possède que le langage du corps et la subtilité extatique d'une chair dépourvue de toute spiritualité. Cette conception nietzschéenne de la femme renvoie inévitablement à la définition du féminin selon Baudelaire qui, dans ses critiques sur l'art, lui attribuait l'harmonie divine des « mousselines », des « gazes » et des « chatoyantes nuées d'étoffes » dont elle enveloppait le corps en se demandant :

*Quel poète oserait [...] séparer la femme de son costume ? Quel est l'homme qui, dans la rue, au théâtre, au bois, n'a pas joui, de la manière la plus désintéressée, d'une toilette savamment composée, et n'en a pas emporté une image inséparable de la beauté de celle à qui elle appartenait, faisant ainsi des deux, de la femme et de la robe, une totalité indivisible ?*¹⁶

Femme orientale = femme objet

En l'absence de l'essentiel, la femme d'Orient tend à devenir inexistante. Il ne faut pas pour autant sous-estimer le désir qu'elle suscite et le plaisir qu'elle peut donner grâce à ce corps factice, instrument de volupté et d'illusions. Car le romanesque flaubertien fait de la femme une sorte de victime, un simple objet dont se sert l'homme pour assouvir ses passions :

*La femme est la proie, la victime désignée dans l'univers de violence masculine et sadique qui caractérise la guerre et mêle indissolublement la volupté à la mort.*¹⁷

Le viol est un acte auquel se livrent souvent les héros de Flaubert qui, à l'instar de Mâtho, avouent en avoir « possédé au milieu des assauts, sous les plafonds qui croulaient et quand la catapulte vibrait encore »¹⁸. Et lorsqu'on ne peut l'avoir, on l'use par le regard, le plus souvent en la regardant danser dans un spectacle illusoire où le jeu des apparences s'inscrit dans la lignée des

15. Gustave Flaubert, *Hérodias*, in *Œuvres II*, Paris, Gallimard, 1952, p. 667.

16. Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, in *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 1976, p. 714.

17. Gustave Flaubert, *Salammbô*, op. cit., p. 130.

18. *Ibid.*, p. 82.

traditions orientales. C'est le cas de Salomé que sa mère transforme en prostituée du roi mais à laquelle Flaubert attribue un zeste de sacré – prostitution et religion étant, pour lui, étroitement liées dans l'image de dégradation de la femme :

*Elle dansa comme les prêtresses des Indes, comme les Nubiennes des cataractes, comme les bacchantes de Lydie. Elle se renversait de tous les côtés, pareille à une fleur que la tempête agite. Les brillants de ses oreilles sautaient, l'étoffe de son dos chatoyait ; de ses bras, de ses pieds, de ses vêtements jaillissaient d'invisibles étincelles qui enflammaient les hommes.*¹⁹

Salomé possède la jeunesse et la beauté ; elle suscite le désir des hommes et promet le plaisir sexuel. Mais toute son existence s'arrête là. Cette femme ne vit que par son corps et pour son corps. C'est « une poupée dont le cœur et la tête sont vides »²⁰, une sorte de machine qu'il faut régler pour la mettre en marche. Ainsi le « féminin oriental » se résume en cette définition de Baudelaire :

*La femme ne sait pas séparer l'âme du corps. Elle est simpliste comme les animaux. — Un satirique dirait que c'est parce qu'elle n'a que le corps.*²¹

Cette conception de la féminité est bel et bien celle des romantiques qui, désireux d'un Orient voluptueux et plein de vices, attribuent à l'idéal exotique le modèle érotique d'une femme objet, instrument sexuel prêt à satisfaire les besoins de l'homme :

La femme orientale est une machine, et rien de plus ; elle ne fait aucune différence entre un homme et un autre homme. Fumer, aller au bain, se peindre les paupières et boire du café, tel est le cercle d'occupations où tourne son existence. Quant à la jouissance physique, elle-même doit être fort légère puisqu'on leur coupe de bonne heure ce fameux bouton, siège d'icelle. Et c'est là ce qui la rend,

19. Gustave Flaubert, *Hérodias*, op. cit., pp. 675-676.

20. Lucette Czyba, *Mythes et idéologie de la femme dans les romans de Flaubert*, op. cit., p. 137.

21. Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, in *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1975, p. 694.

*cette femme si poétique à un certain point de vue, c'est qu'elle rentre absolument dans la nature.*²²

Cette femme objet est donc, pour Flaubert, une femme *poétique*. Ses artifices, sa futilité, tout son être réduit aux factices « rentre absolument dans la nature ». Elle est ainsi comparée à une bête, à une créature sans cervelle, à un être *poétique* au sens où il demande à être créé. Et ce souffle de la création c'est au poète de le lui insérer.

Femme orientale = femme fatale

C'est en quelque sorte la vengeance de la machine. À force de trop jouer avec, elle finit par s'emparer de votre corps, l'instrument vous transforme en objet et vous-même, jadis le maître, vous voilà à présent sujet de votre objet. Cette femme que l'on désirait uniquement pour assouvir des fantasmes, cette créature qui pouvait paraître innocente n'est en réalité qu'une « vipère du Nil », un serpent vénéneux, un lion dévorateur.

La femme orientale est, aux yeux de Flaubert, une femme qui fait peur. Elle attire, elle effraie et elle tue. L'homme devient à son tour la proie. Et si l'auteur la confond, parfois, avec le sacré — c'est le cas de Salammô comparée à la déesse Tanit, de la Reine de Saba, sorte de déesse dans une société d'hommes, de Salomé et d'Hérodiade — c'est pour accentuer sa force et mettre en relief la domination de son corps.

Cette femme dominatrice est aussi une femme sadique qui fait souffrir l'homme. Le désir de souffrance d'autrui est en elle instinctif, cette créature ne pense pas, elle agit pour nuire. Elle semble inaccessible et ressemble à la malédiction. L'homme se demande même si elle existe (« La splendeur de sa beauté fait autour d'elle un nuage de lumière ; et, je crois, par moments, ne l'avoir jamais vue... qu'elle n'existe pas... et que tout cela est un songe ! »²³), il ne l'aperçoit que de loin (elle apparaît « du haut de la balustrade »²⁴ et « au haut de l'escalier »²⁵) et lorsqu'il entre en contact avec elle, il croise la mort.

Les valeurs disparaissent, l'homme perd son courage et sa raison (c'est le cas de Mâtho et d'Hérode), la virilité se dissipe et se dévore par la femelle.

22. Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Collet*, 27 mars 1853, in *Correspondance II*, Paris, Gallimard, 1980, p. 282.

23. Gustave Flaubert, *Salammô*, op. cit., p. 81.

24. Gustave Flaubert, *Hérodiade*, op. cit., p. 674.

25. Gustave Flaubert, *Salammô*, op. cit., p. 55.

Comparée au serpent, à « Cybèle accotée de ses lions »²⁶ ou à une femme « amoureuse de lions, perfide »²⁷, la femme orientale détruit ceux qui la désirent. Le héros prend peur (« la fille d'Hamilcar me poursuit ! J'en ai peur »²⁸) mais, fasciné et séduit par elle, il finit par céder à la passion. La femme prend alors entièrement possession de sa victime :

*Ses yeux me brûlent, j'entends sa voix. Elle m'environne, elle me pénètre. Il me semble qu'elle est devenue mon âme !*²⁹

Les rapports seront ainsi inversés, la femme prend le dessus, elle domine et savoure sa victoire avant de porter à sa victime le coup fatal. Porteuse d'un destin funeste, elle apparaît à ceux qu'elle possède « plus terrible que la mort »³⁰. *Eros* rejoint ici *Thanatos*, l'envie de l'amour celle du meurtre. De source sadique, ces fantasmes romantiques reflètent la dégradation du féminin flaubertien. Gustave trouve dans l'Orient un prétexte géographique et culturel pour transposer ses peurs et ses fantasmes.

La femme orientale doit se concevoir comme l'image de la femme flaubertienne. Elle suscite des passions, elle séduit et elle tue. L'amour se réduit au désir sexuel et, par conséquent, à l'aliénation. La femme, puisqu'elle n'est que corporelle, dévore la pensée et fait de l'homme son égal, voire pire, un être déchu.

LA RÉALITÉ ORIENTALE

Lorsque Flaubert entreprend le voyage en Orient (1849-1851), il n'a pas encore écrit ses ouvrages sur l'Orient. Il a pourtant un bagage plein de préjugés et de prédispositions qui sont, plus ou moins, ceux des écrivains voyageurs romantiques. En somme, il est à la recherche d'un Orient luxurieux, rempli d'odalisques et de harems. Il cherche même à voir ce qu'il s'est imaginé. Le modèle de la femme orientale est donc établi d'avance.

Cependant, ce voyage sera riche en expériences sexuelles et, comme le remarquera Jean Bruneau, « les lettres d'Orient de Flaubert montrent bien

26. Gustave Flaubert, *Hérodias*, op. cit., p. 674.

27. Voir Jean Bruneau, *Le « Conte Oriental » de Flaubert*, Paris, Denoël, 1973, p. 165.

28. Gustave Flaubert, *Salammbô*, op. cit., p. 80.

29. *Ibid.*, p. 81.

30. *Ibid.*, p. 82.

que les trois voyageurs [les deux autres étant Maxime Du Camp et son valet de chambre Sasseti] se sont peu "privés de femelles" ! »³¹

Flaubert, lui, ne privera pas ses correspondants et, notamment, Louis Bouilhet, du récit de ses aventures orientales. Le lecteur y voit le reflet de tous les leitmotifs flaubertiens sur les femmes, l'expérience de la sensualité érotique étant rarement érotique et la quête du plaisir se réduisant, presque toujours, à la pulsion sexuelle. C'est d'ailleurs auprès des prostituées que le voyageur satisfait ses plaisirs et s'initie à l'amour à l'orientale.

Faire l'amour en Orient ressemble donc, pour Flaubert, à un moment de détente. Il n'y a rien d'émotif et tout semble relever de l'ordre de la mécanique. Voici comment il décrit une de ses premières expériences en terre orientale :

*Avant-hier nous fûmes chez une femme qui nous en fit baiser deux autres. [...]. J'ai baisé sur une natte d'où s'est déplacée une nichée de chats [...]. J'ai peu joui du reste, ayant la tête par trop excitée.*³²

Le reflet de cette réalité pauvre témoigne de l'absence de tout sentiment. Pour le voyageur de l'Orient, ce lieu sert à satisfaire ses besoins. Le récit que fait Flaubert est semblable à ses pulsions. De nombreuses fois il raconte de la sorte dans sa *Correspondance* des expériences plus ou moins sèches et toutes dépourvues d'érotisme :

De retour à Benisouéf nous avons tiré un coup (ainsi qu'à Siout) dans une hutte si basse qu'il fallait ramper pour y entrer. On ne pouvait s'y tenir que courbé ou à genoux. On baisait sur une natte de paille [...], à la lumière d'une lampe posée dans l'épaisseur de la muraille.

*Lettre à Louis Bouilhet, 13 mars 1850*³³

A Keneh j'ai baisé une belle bougresse qui m'aimait beaucoup et me faisait signe que j'avais de beaux yeux. [...]. Et une autre cochonne sur laquelle j'ai beaucoup joui et qui empoisonnait le beurre.

*Lettre à Louis Bouilhet, 2 juin 1850*³⁴

31. Cité par Jean-Louis Douchin, in *La vie érotique de Flaubert*, Paris, éditions 13, 1984, p.109.

32. Gustave Flaubert, *Lettre à Louis Bouilhet*, 1er décembre 1849, in *Correspondance I*, Paris, Gallimard, 1973, p. 541.

33. Voir Gustave Flaubert, *Correspondance I*, op. cit., p. 603.

34. *Ibid.*, p. 635.



J'ai foutu trois femmes et tiré quatre coups – dont trois avant le déjeuner, le quatrième après le dessert.

*Lettre à Louis Bouilhet, 20 août 1850*³⁵

Dans un autre lupanar nous avons baisé des Grecques et des Arméniennes passables.

*Lettre à Louis Bouilhet, 19 décembre 1850*³⁶

Toutes ces descriptions de Flaubert renvoient à une multitude d'ouvrages *décadents*, parus en fin de siècle et qui traitent d'un Orient sensuel et perfide. Néanmoins, alors que dans un ouvrage comme *Les Bas-Fonds de Constantinople* de Paul de Réglé ou *Lueurs d'Orient* d'Henri de Kistemæckers, le lecteur savoure un parfum de délices illicites, dans les lettres de Flaubert il n'y a aucune saveur propre à l'Orient.

La femme orientale apparaît donc comme un objet purement sexuel qu'on consomme comme un plat. Parfois elle a de la saveur, parfois elle est en dessous des espérances. Dans les deux cas, elle est humiliée. Est-ce parce qu'il s'agit d'une prostituée ou bien ne faut-il y voir que le traitement qu'inflige Flaubert au « féminin oriental » ?

Le cas de Kuchuk-Hanem³⁷

La figure de cette femme remettra-t-elle en cause l'ensemble des considérations du voyageur sur l'Orient ? Leur rencontre a lieu le 6 mars 1850 et, selon Luca Pietromarchi, elle réalise l'idéalisation des fantasmes flaubertiens :

*[...] nella cui fascinosa bellezza si specchia l'ideale di esotica sensualità che l'immaginazione occidentale poteva attribuire alla femminilità orientale.*³⁸

La façon dont Flaubert décrit cette almée laisse penser qu'il a finalement trouvé sa Reine de Saba :

35. *Ibid.*, p. 668.

36. *Ibid.*, p. 730.

37. Ce nom provient du turc et a été l'objet de plusieurs interprétations. Sa signification la plus probable est, à mes yeux, double : « la petite princesse » et « la femme qui danse ».

38. Luca Pietromarchi, *L'Illusione orientale*, Milano, Guerini Studio, 1990, p. 146.

Ruchiouk-Hânem³⁹ est une grande et splendide créature, plus blanche qu'une Arabe, elle est de Damas ; sa peau, surtout du corps, est un peu cafetée. Quand elle s'assoit de côté, elle a des bourrelets de bronze sur ses flancs. Ses yeux sont noirs et démesurés, ses sourcils noirs, ses narines fendues, larges épaules solides, seins abondants, pomme. Elle portait un tarbouch large [...] ; devant le bord du tarbouch, posée sur les cheveux et allant d'une oreille à l'autre, elle avait une petite branche de fleurs blanches, factices.⁴⁰

Et lorsqu'elle se mettra à danser, le rituel de la danse renvoie à celui que le voyageur réservera, quelques années plus tard à Salomé. Car, avant de satisfaire les désirs, il y a le mouvement du corps. Après le dîner, le voyageur passera à l'action :

Nous nous sommes couchés, elle a voulu garder le bord du lit. [...] Après une baisade des plus violentes, elle s'endort, la main entrecroisée dans la mienne, elle ronfle ; la lampe dont la lumière faible venait jusqu'à nous, faisait sur son beau front comme un triangle d'un métal pâle, le reste de la figure dans l'ombre. Son petit chien dormait sur ma veste de soie sur le divan. [...] je me suis livré là à des intensités nerveuses pleines de réminiscences. [...] je me suis assoupi le doigt passé dans son collier, comme pour la retenir si elle s'éveillait. J'ai pensé à Judith et à Holopherne couchés ensemble. A deux heures trois quarts, réveil plein de tendresse.⁴¹

Cette description montre, pour la première fois, une certaine sentimentalité de la part de l'auteur qui, contrairement aux expériences décrites précédemment, n'est pas insensible à l'érotisme et à une certaine tendresse. Il paraît même clairement qu'il est épris de cette femme, tant les rapports purement sexuels tendent à s'éclipser sous le désir latent de l'amour.

Selon Jacques-Louis Douchin, spécialiste de la vie érotique de Flaubert, « Kuchuk-Hanem a incarné pour Gustave le mythe romantique de l'Orient ». ⁴² Mieux, elle lui a fait surgir le sentiment amoureux. Car, alors que les autres

39. Flaubert utilise de différentes graphies pour ce nom. Nous avons opté, pour des raisons de simplicité, pour l'orthographe Kuchuk-Hanem.

40. Gustave Flaubert, *Voyages*, op. cit., tome II, pp. 86-87.

41. *Ibid.*, p. 90.

42. Jacques-Louis Douchin, *La vie érotique de Flaubert*, op. cit., p. 116.

femmes d'Orient n'étaient à ses yeux que des « bêtes-à-plaisir anonymes », l'almée Kuchuk-Hanem sera à l'origine d'une forte dose sentimentale.

Cependant, il semblerait que cet amour ait été à sens unique, ce qui explique en partie la réaction de Flaubert, lorsqu'il écrit, à propos de Kuchuk-Hanem, qu'« elle n'a rien éprouvé du tout » ni sur le plan moral ni sur le plan physique.⁴³ Lui, en tout cas, il a plongé dans une tristesse et une solitude proches de la mélancolie. Il a même pensé à « l'odeur nauséabonde des puantes » et à « Judith et Holopherne couchés ensemble ».

L'acte sexuel a diminué l'acte du désir et, indéniablement, nous affirmons que ce n'était pas du *sex sans sentiment*. Avec Kuchuk-Hanem se termine la véritable aventure personnelle en quête du « féminin oriental » et tout cela laisse au voyageur une certaine amertume :

*Du reste j'ai bien savouré l'amertume dans tout cela ; c'est le principal ; ça m'a été aux entrailles.*⁴⁴

Le voyage en Orient se termine dans une sorte de solitude amère et ne change pas véritablement la forme de ce que sera le « féminin oriental » dans le romanesque de Flaubert. Les rapports personnels du voyageur avec les femmes n'ont pas abouti à la promesse du bonheur et peut-être même que celle-ci n'ait jamais existé. Car, comme le dit lui-même,

*On ne devient pas gai en voyage.*⁴⁵

43. Gustave Flaubert, *Lettre à Louis Colet*, 27 mars 1853, in *Correspondance II*, op. cit., p. 282.

44. Gustave Flaubert, *Lettre à Louis Bouilhet*, 2 juin 1850, in *Correspondance I*, op. cit., p. 635.

45. *Ibid.*, p. 627.