

Laurence Perfézou-François

« ...quelque chose de paternel... »¹

« – N'est-ce pas qu'elle est gentille ? dit Bouvard.
– Oui ! c'est gentil, une petite fille !
Et la veuve poussa un soupir qui semblait exprimer le
long chagrin de toute une vie. »
(*Bouvard et Pécuchet*)²

Une personne discrète, souvent quasi muette, une silhouette d'enfant aux caractéristiques aussi furtives que précises, une pure image du texte beaucoup plus qu'un personnage à part entière, se perpétue dans trois romans (*Madame Bovary*, *L'Education sentimentale*, *Bouvard et Pécuchet*) ainsi que dans le conte *Un Cœur simple*. Cet enfant, c'est une petite fille. Et, quoique peu présente dans chacun de ces textes, elle s'attarde à y façonner un motif esthétique dont l'efficacité littéraire ne suffit pas seule à justifier la constance.

Cette petite fille que l'on entend si peu, mais qui est là, obstinément, dans les pièces des maisons ou des appartements, dans les allées des jardins ou sur les chemins de la campagne a donc, malgré le mutisme auquel son statut d'image l'astreint, quelque chose à dire.

A quoi renvoient les contours récurrents de cette figure plaisante que l'écriture maintient dans une perspective à la fois insistante et ténue ? Et pourquoi les héros qui se vivent ou se veulent pères (Charles, Frédéric, Bouvard) ne le font-ils que par rapport à cette figure d'enfant : une petite fille ? Il n'est de douceur paternelle qu'à travers elle, il ne se formule de désir paternel que pour elle, il ne se vit de deuil paternel que d'elle. Comment comprendre cette exclusive ? Cache-t-elle une imposture au sens où vouloir uniquement une petite fille c'est comme vouloir un enfant idéalisé, fantasmé, réduit à un désir d'adulte – en l'occurrence masculin et singulier -, qui de facto n'engage à rien ? Ou révèle-t-elle l'histoire complexe d'une émotion au sens où le plaisir, le manque ou le regret de paternité que l'image de la petite fille fait dire aux personnages masculins vaudraient comme l'expression en eux d'une fragilité et d'une blessure, traces d'une douleur sourde qui en inclurait une autre, celle de l'écrivain ?

La double insistance des textes – la petite fille est une image charmante et il est doux pour un homme de s'imaginer en être ou en devenir le père – entretient peut-être une forme de résonance plus étonnante qu'il n'y paraît au premier abord avec un questionnement très contrasté de Flaubert sur la paternité et qui se formule, dans les lettres des dernières années,

¹ Lettre de George Sand à Gustave Flaubert, 13-14 novembre 1866, *Corr.* III, p. 555. « J'ai été très heureuse pendant ces huit jours auprès de vous. Aucun souci, un bon nid, un beau paysage, des cœurs affectueux, et votre belle et franche figure qui a quelque chose de paternel. L'âge n'y fait rien, on sent en vous une protection de bonté infinie, et un soir que vous avez appelé votre mère *ma fille*, il m'est venu deux larmes dans les yeux. »
Les références des lettres de Flaubert (jusqu'en 1875) et des lettres de George Sand renvoient à l'édition de Jean Bruneau, *Bibl. de la Pléiade*, 4 volumes, 1973, 1980, 1991, 1998.

² Ce travail s'appuie, pour les œuvres de Flaubert, sur la collection *L'Intégrale*, éditions du Seuil, 1964. *Bouvard et Pécuchet*, t. II, p. 293.

avec les mots parfois réticents, parfois éloquents, de ce qui ressemble à un regret : « une des mélancolies de ma vieillesse »³ comme Flaubert lui-même le nomme.

« c'est gentil, une petite fille. » (*Bouvard et Pécuchet*)⁴

La petite fille, dans le texte romanesque, a pour caractéristique d'introduire un élément esthétique : elle façonne, de *Madame Bovary* à *Bouvard et Pécuchet*, une thématique du charme et de la grâce. Les références à sa personne, à son attitude, à ses comportements et à son langage, ainsi que les cadres dans lesquels le texte décide de la faire voir élaborent ce leitmotiv.

Expression d'une réalité de l'univers féminin, femme en devenir mais que son appartenance à l'enfance préserve de la sphère du désir, la petite fille est écrite comme une « gentille personne », expression que rend plus particulièrement signifiante le double sens moral et physique attribuable ici à l'épithète « gentille ». Le recours fréquent, pour désigner la petite fille, à cette association du substantif de sens vague « personne » et de l'épithète de sens mobile « gentille », globalise son être et l'institue – en la protégeant du regard plus envahissant, plus inquisiteur, plus détaillé du désir amoureux tel qu'il circule par ailleurs dans les textes – en être charmant auprès duquel le rapport à autrui peut s'établir sur le mode de la transparence, de l'apaisement et du jeu.

Dans le travail d'écriture donnant corps à cette « gentille personne », les mots du texte privilégient des détails spécifiques qui élaborent une succession de tableaux positifs. L'image de petite fille ainsi construite impose la triple séduction d'une féminité limpide, d'une réalité allègre et d'un rapport heureux à la nature ou à l'intimité domestique.

L'une des insistances des textes concerne les joues et les boucles. La référence aux joues et aux baisers affectueux qu'elles appellent est une quasi constante des lettres de Flaubert à sa petite nièce Caroline. De fait, c'est bien ce même charme de la joue enfantine qui accompagne d'un roman à l'autre la figure de la petite fille. La joue de Berthe Bovary est par deux fois mise en valeur : à la fin du texte, telle que la restitue le regard attendri de son père momentanément consolé de la perte d'Emma par le réconfort de la présence sa fille : « Mais elle était si douce, si gentille, et sa petite tête se penchait si gracieusement en laissant retomber sur ses joues roses sa bonne chevelure blonde »⁵ ; en amont de ce passage, au cours de la scène à l'occasion de laquelle, repoussée par sa mère, elle se blesse en tombant : « Berthe alla tomber au pied de la commode, contre la patère de cuivre ; elle s'y coupa la joue, le sang sortit [...] le sparadrap, collé sur sa joue, en tirait obliquement la peau tendue. »⁶ Quand les mots du texte font mesurer à Emma l'absence de séduction de son enfant, c'est par un effet de grossissement sur le détail même de son visage qui, dans les autres évocations du personnage enfantin, en dit l'attrait. Dans l'état premier du roman⁷, dans cette même scène, Berthe se coupait la « lèvre ». Le choix de la « joue » n'est pas fortuit : il permet au point de vue singulier d'Emma de s'énoncer tout en conservant la cohérence d'une image qui s'installe ainsi plus durablement. Dans *L'Education sentimentale*, le roman dans lequel la petite fille impose le plus l'évidence de son charme par la multiplication de ses apparitions, les

³ Lettre à Madame Sabatier, février 1879, *Œuvres complètes* de G. Flaubert, Ed. Club de l'Honnête Homme, Tome 16, p. 147 : « c'est une des mélancolies de ma vieillesse que de n'avoir pas un petit être à aimer et à caresser. »

⁴ *Bouvard et Pécuchet*, t. II, p. 293.

⁵ *Madame Bovary*, t. I, p. 690.

⁶ *Ibid.*, p. 613

⁷ *Madame Bovary*, nouvelle version, édition Jean Pommier et Gabrielle Leleu, Corti, 1949, p. 306.

références à la douceur du visage par le biais de la grâce de la joue s'expriment par le thème récurrent du baiser qui en suggère l'infini pouvoir de séduction : satellite à la fois innocent et autorisé du corps interdit de sa mère, la figure de la petite fille (Marthe, ou Louise par procuration) permet de vivre un rapport heureux et multiplié à Mme Arnoux sans que soient faussées ou anéanties leurs dimensions respectives de femme inaccessible et d'enfant familier : « La petite fille jouait autour de lui. Frédéric voulut la baiser. Elle se cacha derrière sa bonne »⁸ ; « Elle avait la taille de Marthe, d'ailleurs, si bien que Frédéric lui dit, dès leur seconde entrevue : – Voulez-vous me permettre de vous embrasser, mademoiselle ? La petite personne leva la tête et répondit : – Je veux bien ! Mais la haie de bâtons les séparait l'un de l'autre. – Il faut monter dessus, dit Frédéric. – Non, enlève –moi ! Il se pencha par-dessus la haie et la saisit au bout de ses bras, en la baisant sur les deux joues ; puis il la remit chez elle, par le même procédé qui se renouvela les fois suivantes. »⁹ La petite fille installe ainsi dans le texte une féminité sans mystère, source de comblement affectif : « Son cœur privé d'amour, se rejeta sur cette amitié d'enfant ; il lui dessinait des bonshommes, lui contait des histoires »¹⁰.

La chevelure de la petite fille contribue aussi à la construction de sa beauté particulière : elle est liée moins à une couleur qu'à une qualité énoncée par certains adjectifs laudatifs, « bonne chevelure blonde »¹¹, de Berthe Bovary, « longs anneaux frisés »¹², « jolis cheveux bruns »¹³ de Marthe, « cheveux noirs qui entouraient, comme une perruque à la Louis XIV, toute sa tête brune »¹⁴ de la petite fille inconnue surgie sous les yeux de Rosanette et Frédéric, à Fontainebleau, « brune [...] un ruban rose dans ses cheveux bouclants »¹⁵ pour celle que Frédéric imagine, en rêve, avoir de Mme Arnoux quand Rosanette lui annonce sa grossesse, « frisettes blondes »¹⁶ de Victorine, dans *Bouvard et Pécuchet*, cheveux « blonds et extraordinaires de longueur »¹⁷ de Virginie Aubain, sur son lit de mort et pour lesquels Félicité éprouve un attachement passionnel, « elle s'ennuyait de n'avoir plus à peigner ses cheveux »¹⁸ ; cet attachement ira jusqu'au fétichisme douloureux dans le partage des tristes dépouilles fanées de l'enfant : « Toutes ses petites affaires occupaient un placard [...] Le soleil éclairait ces pauvres objets, en faisait voir les taches [...] Elles retrouvèrent un petit chapeau de peluche, à longs poils, couleur marron ; mais il était tout mangé de vermine. Félicité le réclama pour elle-même »¹⁹. Alternativement blonde ou brune, exceptionnellement rousse, la chevelure de la petite fille tempère la féminité qu'elle contient par le registre des attentions domestiques et maternelles qu'elle suggère.

D'autres détails concourent à fixer, au fur et à mesure de ses apparitions, le portrait séduisant de la « gentille personne » : insistance charmeuse du regard associé souvent à des larmes limpides : « elle levait vers elle son gros œil bleu »²⁰, « De grosses larmes s'arrêtaient au coin de ses paupières à demi-closes »²¹, « L'enfant dont les yeux roulaient des larmes »²²,

⁸ *L'Education sentimentale*, t. II, p. 11.

⁹ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰ *Ibid.* p. 43.

¹¹ *Madame Bovary*, t. 1, p. 690.

¹² *L'Education sentimentale*, p. 24.

¹³ *Ibid.*, p. 39.

¹⁴ *Ibid.*, p. 127, 128.

¹⁵ *Ibid.*, p. 139.

¹⁶ *Bouvard et Pécuchet*, p. 288.

¹⁷ *Un Cœur simple*, t. II, p. 173.

¹⁸ *Ibid.*, p. 170.

¹⁹ *Ibid.*, p. 173.

²⁰ *Madame Bovary*, t. I, p. 613.

²¹ *Ibid.*, p. 613.

²² *L'Education sentimentale*, t. II, p. 10.

« prunelles d'un vert bleu limpide »²³ ; mais aussi, détail vestimentaire autorisant une présence discrète du corps ou une gestuelle délicate de l'enfance : « Victorine [...], son foulard au bras, comme une modiste qui porte un carton » telle que la contemple Pécuchet ; « Il la voyait déjà revenant de l'école [...] et portant au bras son panier »²⁴ ainsi que se dessine Berthe dans l'imaginaire paternel ; « Virginie donnait à manger aux lapins, [...] et la rapidité de ses jambes découvrait ses petits pantalons brodés »²⁵, avec en permanence, dans chacune de ces évocations par le jeu de la comparaison qui ne retient de l'ouvrière adulte que le charme de l'allure, ou la référence explicite aux thèmes de l'enfance – école, jeu, animal domestique dévolu au plaisir des petits²⁶ – le déni de toute féminité équivoque, de telle sorte que l'enfance et strictement elle s'exprime dans ces images en mouvement d'une petite fille donnée à percevoir comme un portrait impressionniste.

Inscrite dans le texte, par ces mécanismes de l'écriture, comme un détail délicat et raffiné, la petite fille est dotée aussi de la séduction furtive de ses mouvements rapides et de son rapport joyeux au langage. La petite fille, dans les romans de Flaubert, court, glisse, s'échappe, rit : la plupart de ses évocations l'inscrivent dans la légèreté et le sourire²⁷. Elle surgit et disparaît aux yeux de ceux qu'elle enchante, comme un tableau clair qui subitement se révèle puis s'efface : « Une petite fille[...] se trouvait là, toute seule. [...] son corset de toile grise laissait à découvert ses épaules, un peu dorées par le soleil ; des taches de confitures maculaient son jupon blanc ; - et il y avait comme une grâce de jeune sauvage dans toute sa personne. »²⁸ Mais elle installe aussi, par le jeu de ces apparitions, un effet particulier de suspension dans le récit à partir duquel peut s'épancher une forme de rêve : elle est ainsi, par prédilection, souvent évoquée, à la fin d'une énumération, sous la forme d'une expression globalisante qui la transfigure et laisse d'elle une impression de tournoiement propice à l'effusion du rêve : « Sa robe, plus bouffante que le jupon d'une danseuse, laissait voir ses mollets roses, et toute sa gentille personne sentait frais comme un bouquet. Elle reçut les compliments du monsieur avec des airs de coquette, fixa sur lui ses yeux profonds, puis, se coulant parmi les meubles, disparut comme un chat. »²⁹ Elle est associée à des mouvements rapides qui accentuent la fulgurance de l'enchantement qui émane d'elle : « Elle [...] se balançait à l'escarpolette, courait après les papillons [...] elle s'élançait à sa rencontre, ou bien se cachant derrière un arbre, elle poussait un jappement de chien »³⁰ ; « Virginie donnait à manger aux lapins, se précipitait [...] et la rapidité de ses jambes découvrait ses pantalons brodés. »³¹ La référence au rire synthétise, dans l'ordre du langage, cette allégresse du corps enfantin, tout à la spontanéité de ses jeux et de son rapport au monde. Sa survenue contribue à

²³ *Ibid.*, p. 41.

²⁴ *Bouvard et Pécuchet*, t. II, p. 288.

²⁵ *Un Cœur simple*, t. II, p. 168.

²⁶ Le lapin est un animal domestique qui intervient à plusieurs reprises dans les lettres de Flaubert à sa petite nièce Caroline : « Comment se porte ton lapin ? » (A sa nièce Caroline, 25 avril 1856, *Corr.* II., p. 612), « J'ai même vu plusieurs portraits de lapin. – Et j'ai cherché dans le catalogue si je ne trouverais pas le nom de *Rabbit*, propriétaire à Croisset. Mais il n'y était pas. » (A sa nièce Caroline, 24 avril 1857, *Ibid.*, p. 707.)

²⁷ On peut opposer ce traitement positif de la figure de la petite fille au traitement souvent très négatif réservé à la figure du petit garçon : lors de la scène de la visite à la nourrice, dans *Madame Bovary*, par exemple, on relève « un pauvre marmot chétif, couvert de scrofules au visage, le fils d'un bonnetier de Rouen » (*Madame Bovary*, t. I, p. 605) ; dans *L'Education sentimentale*, Eugène, le frère de Marthe, est déprécié : « le mioche en chemise pleurait tout en se grattant la tête » (*L'Education sentimentale*, t. II, p. 47) ; quand Frédéric attend désespérément Regimbart dans un café, le texte dit : « et l'enfant de la maison, un intolérable mioche de quatre ans, jouait avec une crécelle sur les marches du comptoir. » (*L'Education sentimentale*, t. II, p. 46.) Enfin, dans les couples d'enfant, Paul et Virginie, Victor et Victorine, le garçon est toujours plus disgracié que sa soeur.

²⁸ *L'Education sentimentale*, t. II, p. 41.

²⁹ *Ibid.*, p. 24.

³⁰ *Ibid.*, p. 42.

³¹ *Un Cœur simple*, t. II, p. 168.

faire coïncider l'image de cet enfant avec l'affleurement d'un certain bonheur. Le babillage ou le chantonement sont aussi des variations de ce par quoi le langage de la petite fille – rendu précieux par le rapport facile à la vie qu'il proclame – distribue une tonalité heureuse : « Il la voyait déjà revenant de l'école, toute riieuse »³² ; « le jour était blanc, l'atmosphère tiède, et elle entendit son enfant qui poussait des éclats de rire. En effet, la petite fille se roulait alors sur le gazon, au milieu de l'herbe qu'on fanait »³³ ; « La compagnie s'arrêta devant un pêcheur, qui nettoyait des anguilles, dans une boutique à poisson. Mlle Marthe voulut les voir. Il vida sa boîte sur l'herbe ; et la petite fille se jetait à genoux pour les rattraper, riait de plaisir »³⁴ ; « Victorine chantonait des paroles indistinctes [...] quel bonheur d'entendre son ramage d'oiseau »³⁵.

Contours doux d'un visage, chevelure singulière, élan de l'être, la petite fille est bel et bien une apparition charmante que deux contextes particuliers et opposés concourent à sublimer : celui du plein air avec la référence décorative aux fleurs ; celui de la scène d'intérieur et de calme intimité sous l'arrondi de la lumière d'une lampe. Le bonheur de l'enfance au féminin se conjugue avec la paix d'un lieu simple et connu et la douceur de la vie domestique.

Les détails de la nature et des fleurs associent la petite fille à l'amabilité d'un paysage à la fois familier et plaisant, avec une peut-être ici exceptionnelle dimension positive du jardin ou de la campagne, dimension qui contraste avec toutes les connotations négatives de ces mêmes lieux voués à représenter la clôture et la platitude de la vie, dans leurs autres occurrences : « la petite fille se roulait sur le gazon, au milieu de l'herbe. Elle était couchée à plat ventre, au haut d'une meule »³⁶ ; « Une petite fille d'environ douze ans [...] se trouvait là, toute seule. Elle s'était fait des boucles d'oreilles avec des baies de sorbier »³⁷ ; « Tandis qu'il rêvassait en marchant, elle cueillait des coquelicots au bord des blés »³⁸ ; « un peu plus loin, Victorine, étalée sur le dos, en plein soleil, aspirait toutes les fleurs qu'elle s'était cueillies »³⁹.

Quant à la lampe, elle circonscrit par son halo de lumière atténuée un espace très attaché chez Flaubert – tant dans sa correspondance que dans les romans – à la représentation du bonheur, et cette image se consacre à diffuser, avec la petite fille comme figure centrale du cercle de cette rêverie, une réalité donnée comme bienfaisante, inductrice d'expansion de l'imaginaire et propice à une vraie, quoique éphémère, félicité : « Il poussait devant le feu la table ronde, et il approchait son fauteuil. Il s'asseyait en face. Une chandelle brûlait dans un des flambeaux dorés. Berthe, près de lui, enluminaient des estampes. Il souffrait, le pauvre homme à la voir si mal vêtue [...] mais elle était si douce, si gentille [...] qu'une délectation infinie l'envahissait »⁴⁰.

Une scène de *L'Education sentimentale* orchestre, d'une manière très subtile, les composantes toutes particulières du plaisir à la fois paisible et entier que la présence de la petite fille procure, à travers ce qu'elle est et ce qu'elle prolonge et permet d'atteindre, – en toute intimité et en toute transparence –, du charme de sa mère, dans la douceur d'un soir parfumé traversé du jeu profond de l'ombre et de la lumière : « un réverbère, çà et là, éclairait l'angle d'un mur, puis on rentrait dans les ténèbres [...]. La voiture roulait, et les chèvrefeuilles et les seringas débordaient les clôtures des jardins, envoyaient dans la nuit des bouffées d'odeurs amollissantes. Les plis nombreux de sa robe couvraient ses pieds. Il lui

³² *Madame Bovary*, t. I, p. 640.

³³ *Ibid.*, p. 633.

³⁴ *L'Education sentimentale*, t. II, p. 38.

³⁵ *Bouvard et Pécuchet*, t. II, p. 288.

³⁶ *Madame Bovary*, t. I, p. 633.

³⁷ *L'Education sentimentale*, t. II, p. 41.

³⁸ *Ibid.*, p. 43.

³⁹ *Bouvard et Pécuchet*, t. II, p. 294.

⁴⁰ *Madame Bovary*, t. I, p. 690.

semblait communiquer avec toute sa personne par ce corps d'enfant étendu entre eux. Il se pencha vers la petite fille, et écartant ses jolis cheveux bruns, la baisa au front, doucement. »⁴¹

Une image qui « fait du bien »⁴²

Récurrente d'un texte à l'autre, la petite fille est aussi l'objet d'un traitement propre dans le récit et qui l'assigne au statut d'image. Cette image est à plusieurs reprises dite bienfaisante : le réconfort qu'elle procure a à voir avec un versant de ce « quelque chose de paternel » en Flaubert que les lettres et les textes laissent transparaître.

Deux réalités confèrent à la petite fille un statut d'image : le caractère silencieux et la dimension picturale de certaines de ses apparitions. Berthe Bovary, par exemple, est le plus souvent une figure muette : elle n'est dotée d'un langage propre qu'à la fin du roman, au moment où réveillée en plein sommeil, elle est conduite au chevet de sa mère mourante, ou lorsqu'elle découvre son père mort sous le treillis de la tonnelle. Partout ailleurs, dans le roman, elle est celle dont les pleurs ne sont évoqués que lorsqu'ils ont cessé (« Berthe, en effet, ne sanglotait plus »⁴³), ou dont la présence ne coïncide avec aucun mot : « la servante amena Berthe [...]. Léon la baisa sur le cou à plusieurs reprises. [...] et il la remit à sa mère. / – Emmenez-la, dit celle-ci. »⁴⁴ Virginie est une manifestation exemplaire de cette petite fille silencieuse qui accompagne des scènes immobiles, ouvertes aux seuls bruits de la nature ou des objets et favorisant, par cette présence si singulièrement tranquille, l'expression de la plénitude qui s'y rattache : « Presque toujours on se reposait dans un pré, ayant Deauville à gauche, Le Havre à droite et en face la pleine mer. Elle était brillante de soleil, lisse comme un miroir, tellement douce qu'on entendait à peine son murmure ; des moineaux cachés pépiaient et la voûte immense du ciel recouvrait tout cela. Mme Aubain, assise, travaillait à son ouvrage de couture ; Virginie près d'elle tressait des joncs ; Félicité sarclait des fleurs de lavande »⁴⁵. Le texte présente aussi la petite fille dans un espace qui se dispose parfois en encadrement autour d'elle, accentuant ainsi sa dimension plus picturale que psychologique : « entre la fenêtre et la table à ouvrage, la petite Berthe était là »⁴⁶ ; « c'était Félicité qui tambourinait contre les carreaux pour divertir la petite Berthe. L'enfant envoya de loin un baiser »⁴⁷. Mais il peut l'isoler également dans le récit comme un spectacle sans mouvement, qui suspend l'action, soustrait l'instant à la banalité du réel et introduit une pause heureuse : « Frédéric n'entendait plus. Il regardait machinalement par-dessus la haie, dans l'autre jardin, en face. / Une petite fille [...] se trouvait là. [...] il y avait comme une grâce de jeune bête sauvage dans toute sa personne, à la fois nerveuse et fluette. La présence d'un inconnu l'étonnait, sans doute, car elle s'était brusquement arrêtée, avec son arrosoir à la main, en dardant sur lui ses prunelles, d'un vert-bleu limpide. »⁴⁸ La petite fille est enfin celle qui peut restituer à la sensibilité affolée d'un personnage une certaine mesure : « Elle se ranima cependant, et vint à penser à Berthe, qui dormait là-bas, dans la chambre de sa bonne. »⁴⁹, telle une image ressuscitée par la mémoire et qui redonne un peu du temps perdu et de l'ordre

⁴¹ *L'Education sentimentale*, t. II, p. 39.

⁴² Lettre à George Sand, 10 mai 1875, *Corr.* IV. p 925 : « La page que vous m'envoyez sur *Aurore* qui lit Homère m'a fait du bien. »

⁴³ *Madame Bovary*, t. I, p. 613.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 614.

⁴⁵ *Un Cœur simple*, t. II, p. 169.

⁴⁶ *Madame Bovary*, t. I, p. 613.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 627.

⁴⁸ *L'Education sentimentale*, t. II, p. 41.

⁴⁹ *Madame Bovary*, t. I, p. 673.

qu'il pouvait contenir. Elle appartient à un cadre domestique ou naturel à mi-chemin de la réalité et de l'imaginaire et dont la contemplation rassérène.

Une autre réalité renforce ce statut d'image bienfaisante qui caractérise la petite fille : l'intériorité qu'elle permet d'atteindre oriente son spectateur soit vers l'aval, soit vers l'amont de la rêverie et dans les deux cas conjure le désenchantement de la réalité. Projection en aval, elle fait se dilater à grand renfort d'irréels, les mondes intérieurs de Charles, Frédéric, Bouvard et Pécuchet : le conditionnel est le mode verbal dominant de ces songes paternels qu'ils échafaudent et qui les font échapper à la tristesse du présent. Projection en amont, elle se confond avec un souvenir poignant mais qui restitue le temps qui n'est plus par le biais des choses qui en sont demeurées le signe en proposant alors une forme d'apaisement capable, pour un temps, de conjurer la mort ou l'oubli : « Ses robes étaient en ligne sous une planche où il y avait trois poupées, des cerceaux, un ménage, la cuvette qui lui servait. Elles retirèrent également les jupons, les bas, les mouchoirs, et les étendirent sur les deux couches, avant de les replier. Le soleil éclairait ces pauvres objets, [...] L'air était chaud et bleu, un merle gazouillait, tout semblait vivre dans une douceur profonde. »⁵⁰ On pense alors à Flaubert, tel que le livrent certaines lettres à sa nièce, anxieux de retrouver des objets d'autrefois pour y puiser le bonheur enfoui : « Qu'as-tu fait du châle et du chapeau de jardin de ma pauvre maman ? Je les ai cherchés dans le tiroir de la commode et ne les ai pas trouvés ; car j'aime de temps à autre à revoir ces objets et à rêver dessus. »⁵¹

De fait, dans l'intimité de la *Correspondance*, cette main-mise de l'écriture sur la figure d'enfant existe et laisse entrevoir un réseau complexe d'associations. Par deux fois, Caroline Hamard inspire une image de petite fille dont il est dit qu'elle permet d'apaiser la nostalgie de la maison familiale ou de redonner le temps perdu du bonheur qu'il contenait. En 1850, lors de son voyage avec Maxime Du Camp Flaubert écrit : « Déjà un an ! il me semble que c'était hier. Dans autant de temps il y aura bien des mois que je serai de retour. Croisset doit être bien beau maintenant. Voilà le grand espalier de roses qui va se mettre à fleurir. Qu'il doit faire bon sous la petite allée couverte. Bossière a-t-il toujours la rage de tailler la tonnelle et Baptiste celle d'échigner les arbres ? S'ils continuent, qu'ils soient maudits, à 12 cents lieues de distance. Le dimanche y a-t-il toujours des *parties* chez Mme Langlois ? – Je vois d'ici le père Defodon en pantalon de coutil passant sur le quai avec son grand chapeau et « allant faire un tour en ville ». Mais ce que je vois le plus, c'est toi, pauvre chérie, toute seule dans cette grande maison et dans ce grand jardin, regardant jouer la petite qui court et halète sur le gazon. »⁵² Dans l'espace lointain du voyage, Flaubert reconstruit Croisset et le décor familial d'un lieu dont la quiétude est liée à la pérennité que le rythme des saisons ainsi que les rituels qui s'y rattachent garantissent. Dans ce spectacle que l'imaginaire propulse d'abord comme un décor, avec les « roses », puis comme une scène de théâtre avec ses rôles codés, Caroline appartient au dernier tableau, désigné comme le plus intense, « ce que je vois le plus ». La petite-fille de Mme Flaubert destinataire de la lettre est absorbée tout entière dans cette image d'enfant au double pouvoir : celui de reconforter une douleur de mère – en désignant la petite fille comme charmante, le fils lointain calme sa mère dolente de sa propre absence – et celui de consoler dans l'intimité de l'écriture pour le scripteur son propre sentiment de nostalgie. L'enfant-souvenir de la sœur disparue s'inscrit ainsi au centre d'un jeu complexe de regards familiaux, et se confondant (avec les deux références à la course et au « gazon ») avec une autre image de petite fille, celle à venir des romans à écrire, fonde une lignée qui n'est pas sans lien avec cette autre lignée qui, par l'identité d'un même prénom, va de Mme Flaubert à Caroline Commanville. En 1871, de retour chez lui après l'épisode terrible de l'occupation de sa maison par les Prussiens, Flaubert associe le charme infini de sa réinstallation à Croisset à

⁵⁰ *Un Cœur simple*, t. II, p. 173.

⁵¹ Lettre à Caroline, 9 décembre 1876, in *Œuvres complètes*, Ed. Club de l'Honnête Homme, p. 509.

⁵² Lettre à sa mère, 17 mai 1850, *Corr.* II, p. 623.

une nouvelle image de petite fille : « J'ai passé la journée de dimanche dans un abrutissement plein de douceur. Je revoyais le temps où mon pauvre Bouilhet entraît, le dimanche matin, avec son cahier de vers sous le bras, quand le père Parain circulait par la maison, en portant le journal sur sa hanche, et que toi, pauvre Loulou, tu courais au milieu du gazon, couverte d'un tablier blanc. »⁵³ Là encore, tout se passe comme si l'écriture reconstruisait un lieu et un temps contenant une image d'enfant encore et toujours quintessence des petites filles des romans : Berthe avec le « gazon », Louise, avec « le tablier blanc » résurgence de son « jupon blanc », Virginie et Victorine avec l'évocation de l'agilité. Cette cohérence dans les évocations, témoignage d'un lien de l'œuvre aux lettres et des lettres à l'œuvre, est surtout le signe que la petite fille est bel et bien une image : une image presque toujours semblable et jamais totalement différente, pour ainsi dire verlainienne, une figure d'enfant « ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre » qui fait se presque recouvrir, sinon se juxtaposer, le cercle des êtres proches et de leurs souvenirs avec celui des figures romanesques, au rythme d'une circulation facile.

Cette image à la fois si semblable et « toujours recommencée » d'enfant peut se comprendre alors comme une résurrection particulière : comme dans le poème de Verlaine, toute proche et pourtant insaisissable dans la succession de ses identités approximatives, elle fait peut être entendre, sous la forme amoindrie du murmure ou d'un écho assourdi, l'une des « voix qui se sont tues ». Dans les textes, la petite fille est parfois placée dans le décor comme si elle était en attente de sens ou de signe : elle est là, dans le cadre d'une porte, tendant avec faiblesse la main pour trouver du secours, « la petite Berthe était là, qui chancelait sur ses bottines de tricot »⁵⁴ ; elle quête un regard, émergeant telle une silhouette fragile d'une fenêtre de chambre que sa mère, en pensée, a déjà désertée : « L'enfant envoya de loin un baiser »⁵⁵ ; elle apparaît dans une sorte de vide du paysage : « Une petite fille [...] se trouvait là, toute seule. »⁵⁶ Elle est comme une présence muette « lointaine et grave » lançant quelque appel. L'une de ses apparitions, dans *Bouvard et Pécuchet* la livre explicitement comme une image énigmatique et misérable : « Une petite fille, les pieds nus dans des savates et dont le corps se montrait par les déchirures de sa robe, donnait à boire aux femmes, en versant du cidre d'un broc qu'elle appuyait contre sa hanche. Le comte demanda d'où venait cette enfant ; on n'en savait rien. »⁵⁷ N'est-elle pas ainsi, dans l'ordre de l'écriture, la réponse secrète du roman à cette béance du cœur que Flaubert a confiée à sa mère : « Je suis comme toi, je n'oublie rien. Je rêve souvent Déville. Le souvenir de mon pauvre rat ne me quitte pas. – J'ai toujours à son endroit une place vide au cœur et que rien ne comble. »⁵⁸ Car si les images que le jeune Flaubert projette et se projette de sa sœur Caroline sont nombreuses dans les lettres qu'il lui a adressées, l'une d'entre elles paraît étonnamment proche, malgré le décalage de l'âge, de ce cortège de petites filles qui font se rejoindre en elles les cercles emmêlés du réel, du souvenir, de l'écriture et d'une possible fidélité à une morte, la morte de tous les excès, morte trop tôt, trop vite, trop tragiquement, trop insupportablement après le père. Cette image apparaît dans une lettre de 1842 : « Je me figure ta bonne mine heureuse et souriante en nageant dans ces bons flots que nous aimons, revêtissant chaque matin ton costume, gambadant avec ton serretête et te dirigeant sur le sable en faisant ah ah ah ! quel plaisir pour une brave fille comme moi »⁵⁹, et elle fait déjà deviner, comme en filigrane, les joues, les cheveux, le rire, la course vive d'une jeune fille heureuse, autant de détails que les romans rééditent dans leurs portraits

⁵³ Lettre à sa nièce Caroline, 5 avril 1871, *Corr.* IV, p. 302.

⁵⁴ *Madame Bovary*, t. I, p. 613.

⁵⁵ *Ibid.* p. 627.

⁵⁶ *L'Education sentimentale*, t. II, p. 41.

⁵⁷ *Bouvard et Pécuchet*, t. II, p. 209.

⁵⁸ Lettre à sa mère, 20 ? janvier 1851, *Corr.* I, p. 740.

⁵⁹ Lettre à sa sœur Caroline, 9 juillet 1842, *ibid.*, p. 111.

récurrents de petite fille. Dans la «place vide » d'une pièce ou d'un paysage, la petite fille peut se lire parfois comme le fantôme littéraire d'une sœur pour laquelle le frère avait aussi les mots d'une affection toute paternelle : « Ménage-toi bien, ma chère enfant, pense toujours à ceux qui t'aiment et à toute la peine que nous cause la plus petite douleur pour toi. »⁶⁰

Cette image de petite fille, postée comme au carrefour de l'œuvre et du souvenir intime, et qui possède le charme magique d'apaiser la nostalgie, de restituer le passé et d'interdire l'oubli, « lointaine et grave » comme toute trace remémorée d'un être aimé et perdu, a une dernière caractéristique : elle contient la merveille possible d'une éducation. Elle offre par là-même l'occasion d'exprimer le mode de filiation explicitement accepté, voulu, revendiqué par Flaubert : celle de l'esprit et du compagnonnage littéraire et qu'il aime dire sur le registre de la relation paternelle. Dans chacun des textes où apparaît l'image de la petite fille s'écrit de fait une variation sur le thème de l'apprentissage. Chacune de ces variations est assortie à la figure masculine et paternelle qui endosse la figure du maître : à côté de Charles que l'austérité de la table et de la lampe assoupit et qui n'ouvre jamais les livres, Berthe, à défaut d'écrire, colorie : « Berthe près de lui enlumina des estampes. »⁶¹ ; avec Frédéric, l'apprentissage est plus livresque et plus accompli : « il lui dessinait des bonshommes, lui contait des histoires et il se mit à lui faire des lectures. / Il commença par les *Annales romantiques*, un recueil de vers et de prose alors célèbre. Puis, oubliant son âge, tant son intelligence le charmait, il lut successivement *Atala*, *Cinq-Mars*, *les Feuilles d'automne*. »⁶² Avec Bouvard, dont le projet éducatif est aussi concerté qu'illusoire, la scène de l'apprentissage de l'écriture porte la marque jumelle d'un élan voué à un échec : « Victorine, en de certains jours, allait bien pendant trois minutes, puis traçait des griffonnages et, prise de découragement, restait les yeux au plafond. »⁶³ Tout l'intérêt de ces passages réside dans l'unité du thème qui les traverse : l'éducation de la petite fille est la manifestation d'une attitude de père. Une lettre à Caroline (28 février 1880) donne un bon exemple du point le plus extrême de cette filiation revendiquée par Flaubert avec les mots mêmes de la paternité : « Ma pauvre fille / La première page de ta lettre (reçue avant-hier) m'a fait grand plaisir, bien qu'elle décelât une souffrance : l'insupportation des bourgeois ! J'ai reconnu mon sang ! »⁶⁴

L'image presque toujours identique de la petite fille, expression exemplaire de la fragilité du bonheur et de la fuite du temps en ce qu'elle est amenée à se transformer en grande personne ou à se figer dans la mort, mais aussi espoir d'une relation culturelle et affective sans désenchantement, laisse entrevoir un réseau complexe de relations et montre qu'il arrive à l'écriture de déposer des signes, de construire des passerelles, de dérouler des fils vers ce que la mémoire a de secret et de fidèle. En ce sens, la petite fille vaut comme la marque douce dans le texte d'une dévotion à une absente maintenue très proche dans le cercle de famille par la transmission d'un prénom. Elle s'adapte aussi à la paternité émergée du discours de Flaubert, celle qui se confond avec la filiation intellectuelle et littéraire, ainsi qu'avec ce mode affectif particulier qui sert plus étrangement au fils à dire parfois l'affection filiale, et au frère l'amour fraternel : « ma fille » pour « ma mère », « mon enfant », pour « ma sœur ». Reste que cette part émergée s'enracine à des interrogations plus souterraines et que cette figure particulière d'enfant est aussi porteuse, d'un roman à l'autre, d'un questionnement plus tourmenté : le « quelque chose de paternel » a son avers au sourire doux et triste, mais aussi son revers aux traits plus sombrement mélancoliques.

⁶⁰ Lettre à sa sœur Caroline, 25 juillet 1842, *ibid.*, p. 118.

⁶¹ *Madame Bovary*, t. I, p. 690.

⁶² *L'Education sentimentale*, t. II, p. 43.

⁶³ *Bouvard et Pécuchet*, t. II, p. 289.

⁶⁴ *Correspondance*, in *Œuvres complètes*, Ed. Club de l'Honnête Homme, t. 16, p. 333.

« Oh ! Comme il l'aurait aimée ! » (*L'Education sentimentale*)⁶⁵

La petite fille, figure de charme délibérée du texte et obstinément projetée par lui comme une image, est désignée aussi explicitement à plusieurs reprises comme l'objet même du désir ou du regret de paternité de plusieurs personnages. Ce désir – ou ce regret – d'enfant, si second dans l'ordre des aspirations des héros – tant masculins que féminins – de Flaubert, s'exprime à trois reprises avec pour unique objet, unique enjeu et unique deuil celui d'avoir ou de ne pas avoir eu une petite fille. De plus, dans chacune de ces trois situations, la construction, le scénario, le ménagement des antithèses, les mots du texte montrent avec des procédés ostentatoires que si désir ou regret de paternité il y a, ils ne sont que d'une petite fille. Elle n'est pas une préférence par rapport à un garçon, dans ce qui serait un désir global d'enfant, mais elle se présente, avec beaucoup d'insistance du côté des procédés d'écriture, comme la seule perspective heureuse, ou la seule manière désirable de devenir père.

Première situation : Frédéric vient d'apprendre la grossesse de Rosanette. C'est une révolution : « Cet événement était une calamité... L'idée d'être père, d'ailleurs lui paraissait grotesque, inadmissible. »⁶⁶ Puis, par le jeu rapide d'une substitution entre Rosanette et Mme Arnoux, le désir paternel s'organise et s'achemine jusqu'à sa plus extrême formulation : « il eut une sorte d'hallucination. Il voyait là, sur le tapis, devant la cheminée, une petite fille. Elle ressemblait à Madame Arnoux et à lui – même, un peu ; – brune et blanche, avec des yeux noirs, de très grands sourcils, un ruban rose dans ses cheveux bouclants ! (Oh ! comme il l'aurait aimée !) Et il lui semblait entendre sa voix : “Papa ! papa !” »⁶⁷

Deuxième situation : Pécuchet, en compagnie de Bouvard, conduit Victor et Victorine dans les institutions qui doivent les accueillir, avant de prendre conjointement avec son ami, sur la route, la décision de se charger de leur éducation. Les deux enfants les précèdent, le garçon comme la fille projetés sur ce chemin comme des images tangibles d'un bonheur paternel possible : ils « les regardaient marcher devant eux »⁶⁸ ; mais c'est la petite fille qui fait se dire ce désir, s'énoncer le balbutiement, l'émotion sourde d'un manque : « Victorine chantonnait [...] elle se retournait quelquefois, et Pécuchet, devant ses frisettes blondes et sa gentille tournure, regrettait de n'avoir pas une enfant pareille. Elevée en d'autres conditions, elle serait charmante plus tard. Quel bonheur que de la voir grandir, d'entendre tous les jours son ramage d'oiseau, quand il le voudrait, de l'embrasser ; et un attendrissement, lui montant du cœur aux lèvres, humecta ses paupières, l'oppressait un peu. »⁶⁹

Troisième situation : Le projet d'éducation a échoué et les enfants ont révélé leur nature cruelle avec l'épisode du chat ébouillanté. Si Pécuchet fait le deuil, avec Victor, d'une relation fraternelle et intellectuelle (« Quel plaisir pourtant que d'avoir près de soi un adolescent curieux de vos idées, dont on observe les progrès, qui plus tard devient un frère »⁷⁰), Bouvard fait celui d'une relation beaucoup plus intense, explicitement paternelle : « – La sœur ne vaut pas mieux, dit Bouvard. Il imaginait une fille de quinze ans à peu près, l'âme délicate, l'humeur enjouée, ornant la maison des élégances de sa jeunesse ; et comme s'il eût été son père et qu'elle vînt de mourir, le bonhomme pleura. »⁷¹

Bouvard, ici, porte en terre le rêve célèbre – opposé à celui d'Emma – de Charles Bovary (II, chap. 12) : « Ah ! qu'elle serait jolie, plus tard, à quinze ans [...] elle emplirait toute la maison de sa gentillesse et de sa gaieté »⁷², fermant le cercle de ces personnages masculins,

⁶⁵ *L'Education sentimentale*, t. II, p. 139.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 139.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 139.

⁶⁸ *Bouvard et Pécuchet*, t. II, p. 288.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 288.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 295.

⁷¹ *Ibid.*, p. 295.

⁷² *Madame Bovary*, t. I, p. 640.

initiés dans *Madame Bovary*, qui se projettent en imagination pères d'une petite fille. Or on peut aussi considérer que le récit du rêve éveillé de Charles s'apparente, dans l'élaboration extrême de sa première phrase, à travers les images (cercles, arrondis, bombement) amplifiées par le jeu des sonorités (nasales et labiales) au raccourci métaphorique d'une grossesse : « La veilleuse de porcelaine arrondissait au plafond une clarté tremblante, et les rideaux fermés du petit berceau faisaient comme une hutte blanche qui se bombait dans l'ombre, au bord du lit »⁷³, comme si à travers ce regard de Charles sur son enfant, surchargé de rondeur et de clôture, s'énonçait une tendresse si intense qu'elle s'appropriait inconsciemment, pour se manifester, les courbes et les arrondis d'un corps féminin en pleine maternité. Il semble ainsi que le personnage de Charles reprend à son compte, dans ces images évidentes, toute la maternité manquée de celle que l'on ne voit, dans le texte, ni porter vraiment, ni faire naître son enfant. Mais cet enfantement qui sort du regard et de l'imaginaire du père, contraste aussi fortement avec la félicité pauvre dans laquelle le texte lui faisait accueillir, dans les pages précédentes, la perspective de sa future paternité : Charles y était décrit animé du médiocre plaisir d'une vanité d'homme simplement flatté dans sa virilité à « l'idée d'avoir engendré »⁷⁴, satisfaction qui le renvoyait à lui-même, et non à son enfant, et réduisait son bonheur à l'effet secondaire d'une sexualité sinon réussie, du moins productive. On a donc l'impression que le texte choisit de réécrire la naissance sans joie de l'enfant à travers cette mise en scène du comblement d'un père, silencieux et seul dans son amour, construction par laquelle s'inaugure le thème d'une paternité mélancolique, à la fois sourde et profonde, souvent insidieusement poignante, tel qu'il est amené à se rééditer dans les autres textes et tel, peut-être, qu'il affleure aussi dans quelques lettres de Flaubert.

« une petite-fille (à moi) », Gustave Flaubert.⁷⁵

En rejoignant ces trois réalités – la petite fille est traitée comme un être enchanteur, la voir ou l'avoir auprès de soi est un bonheur et le désir de paternité de trois personnages masculins, dans quatre textes, est à son égard récurrent et teinté de regret – on peut proposer la réflexion suivante : la conjonction de l'expression de ce comblement paternel ou de ce désir mélancolique de paternité avec la figure de la petite fille est peut-être une manière de rencontrer, à travers l'organisation de l'écriture, un certain rapport personnel de Flaubert à la paternité, ainsi que l'influence de son questionnement sur le travail et la création littéraires.

Il est patent que l'expression de cette interrogation, dans la *Correspondance* de l'écrivain, évolue, de la jeunesse à la maturité : les lettres à Louise Colet montrent dans un premier temps un refus farouche ; cependant, certaines lettres à George Sand ainsi que quelques lettres plus tardives acceptent de formuler fugitivement un regret douloureux, regret qui lui aussi, de fait, lorsqu'il s'exprime, dit moins le manque d'un enfant en soi que le manque, en particulier, d'une petite fille ou, du moins, de sa présence, celle même que son image aimable et reconfortante désigne comme moyen d'accès à un certain bonheur.

Pendant la période de rédaction de *Madame Bovary*, Flaubert a vécu, à l'occasion de sa relation avec Louise Colet, un épisode douloureux d'angoisse à l'idée de devenir père. Littéralement cette perspective l'épouvante et rejailit sur l'écriture en la bloquant, comme le relate la lettre du 11 décembre 1852 : « Je commence par te dévorer de baisers dans la joie qui me transporte. Ta lettre de ce matin m'a enlevé de dessus le cœur un terrible poids. Il était temps. Hier je n'ai pu travailler de la journée. – A chaque mouvement que je faisais (ceci est

⁷³ *Ibid.*, p. 640.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 604.

⁷⁵ Lettre à George Sand, 3 octobre 1875, *Corr.* IV, p. 972.

textuel), la cervelle me sautait dans le crâne et j'ai été obligé de me coucher à 11 heures ; j'avais la fièvre et un accablement général. Voici trois semaines que je souffrais horriblement d'appréhensions : je ne dépensais pas à toi d'une minute, mais d'une façon peu agréable [...] j'en ai eu des chandelles devant les yeux deux ou trois fois. »⁷⁶ Rassuré par Louise après vingt longs jours de préoccupation, Flaubert décrit sans équivoque une expérience, spécifiquement féminine, d'attente et de jours comptés, très intime, mais dont il inverse le registre, celui de l'espérance heureuse communément associée au désir de maternité. Directement contemporain de la rédaction de la scène de visite à la nourrice, et sur un mode très euphorique plutôt rare chez Flaubert (« Depuis samedi, j'ai travaillé de grand cœur et d'une façon débordante, lyrique »⁷⁷ ; « Je suis en train d'écrire une visite à une nourrice. »⁷⁸), et dont la fluidité est exprimée par une image sans fard, celle de l'écriture qui coule comme le sang de Louise et qui l'a délivré de son tourment (« Je me mangeais le sang, en souhaitant le tien. Mais la joie que j'ai eue m'a été, je crois profitable »⁷⁹), cet épisode de grande angoisse aboutit à un premier état violent de la description dans la scène romanesque en cours, avec des notations qui surchargent de références atroces et morbides le petit enfant que le récit vient de faire naître, comme si l'écriture se vengeait sur cette enfant de papier de la souffrance endurée par la perspective torturante d'une réelle paternité de l'auteur : « L'enfant dormait dans son berceau, en faisant des grimaces aux mouches qui s'attachaient à ses lèvres [...] M. Léon la regardait ; il lui semblait étrange que cette dame à robe de nankin fût la mère de ce maillot. Resté debout, il flairait d'une narine rechignée, l'odeur chaude des couchettes »⁸⁰, avec en marge sur un manuscrit, au moment où Emma berce son enfant : « sale poupée »⁸¹. La version définitive gomme ces détails, mais en restitue l'écho dans l'image négative de Berthe quand elle est soumise au regard maternel. Par le destin romanesque de cette petite fille qui ne s'inscrit dans le cercle d'aucun amour durable, l'ordre du texte pose comme le refus brutal de toute idée de filiation.

Dans la période de rédaction de *L'Education sentimentale*, le questionnement semble neutralisé. La petite fille, sans scénario romanesque particulièrement douloureux, traverse le texte dans toute la puissance de son charme, puis grandit et s'efface. Mais dans la première période de rédaction de *Bouvard et Pécuchet*, le regret de ne pas être père, pour l'écrivain, s'énonce dans les mots de la *Correspondance*, notamment dans une lettre adressée à G. Sand : « Il y a un homme que j'envie par-dessus tous les autres. C'est votre fils. Que n'ai-je arrangé ma vie comme la sienne. Ah ! si j'avais ses deux amours de petites filles, quel rafraîchissement ! »⁸² Et ce regret, Flaubert le réitère : les évocations fréquentes que George Sand consacre à ses deux petites-filles, Aurore et Gabrielle, convient son destinataire au spectacle d'une enfance lumineuse, d'une éducation idéale, d'une relation affective et intellectuelle entre l'adulte et l'enfant décrite comme exemplaire et salvatrice : « Dans le nid, tout va bien [...] Aurore devient si grande qu'on s'étonne de l'entendre rire et jouer comme un enfant. Toujours bonne et tendre, l'autre drôlette et facétieuse toujours »⁸³ ; « je lis *l'Iliade* avec Aurore qui ne veut pas d'autre traduction que celle de Leconte de Lisle, prétendant qu'on lui gâte son Homère avec des à-peu-près. L'enfant est un singulier mélange de précocité et d'enfantillage. Elle a neuf ans et elle est si grande qu'on lui en donne douze. Elle joue à la poupée avec passion, et elle est littéraire comme toi et moi, tout en apprenant sa

⁷⁶ Lettre à Louise Colet, 11 décembre 1852, *Corr.* II, p. 205.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 207, lettre du 16 décembre 1852.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 207, lettre du 16 décembre 1852.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 207, lettre du 16 décembre 1852.

⁸⁰ *Madame Bovary*, nouvelle version, édition Jean Pommier et Gabrielle Leleu, Corti 1949, p. 270.

⁸¹ *Ibid.*, note 1, p. 271.

⁸² Lettre à George Sand, 2 décembre 1874, *Corr.* IV, p. 894.

⁸³ Lettre de George Sand à Gustave Flaubert, 25 mars 1875, *Corr.* IV, p. 916.

langue qu'elle ne sait pas encore. »⁸⁴ Dans la réponse de Flaubert à cette lettre, la trace d'une sourde mélancolie resurgit : l'image de cette petite fille créée par le regard et l'écriture de sa grand-mère et si conforme à son image intérieure de petite fille fait se dire la fragilité d'un manque que l'écrivain inscrit sous la forme ici plus distancée, parce que peut-être plus acceptable, moins aiguë dans l'ordre de la conscience, de la relation grand paternelle : « La page que vous m'envoyez sur Aurore qui lit Homère m'a fait du bien. Voilà ce qui me manque : une petite-fille comme celle-là ! »⁸⁵ Dans *Un Cœur simple*, composé après un premier abandon de la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*, Virginie, tandis que son frère vit sa vie et va jusqu'au mariage, est mise à mort deux fois par le scénario : par la maladie rampante puis par le lent travail de décomposition des souvenirs enfermés dans un placard. Elle disparaît ainsi, dissoute dans la poudre dolente de quelques lambeaux mangés par le temps, comme si c'était son propre rêve de petite fille, qu'à travers elle, Flaubert avait pulvérisé et regardé se défaire. Dans une lettre à George Sand il avait écrit : « Embrassez bien fort pour moi les chères petites. Ah ! si j'avais une petite-fille (à moi) à embrasser ! »⁸⁶ La parenthèse de cette phrase est peut-être la part la plus sensible de son lyrisme : le double signe porte la peine de la confiance, tout en la faisant la plus légère possible ; il étreint le rêve de la présence d'un enfant, de l'exclusive présence d'une enfant, et ce faisant l'enferme et le ferme ; il en autorise l'aveu à la fois si intense et si atténué, et puis le clôt. La trace en est comme demeurée dans l'écriture. Le conte la recèle ou la restitue dans le double deuil d'enfant qu'il contient, celui de Virginie qui hante Mme Aubain et accable Félicité, deux chagrins qui parviennent à un peu s'apaiser en se découvrant silencieux et semblables : « Leurs yeux se fixèrent l'une sur l'autre, s'emplirent de larmes ; enfin la maîtresse ouvrit ses bras, la servante s'y jeta ; et elles s'étreignirent, satisfaisant leur douleur dans un baiser qui les égalisait. »⁸⁷ Quand Flaubert reprend, après la mort de George Sand, *Bouvard et Pécuchet*, les lettres de la même période disent un très intense pessimisme et s'accompagnent d'une grande interrogation de l'écrivain sur les buts qu'il a poursuivis. La petite fille fait sa dernière apparition dans l'écriture romanesque, encore une fois avec tout son charme, mais y est soumise à un travail systématique de dévalorisation, engendrant des scénarios pathétiques et navrants qui la conduisent à se ternir, pas encore femme et définitivement plus petite fille, dans les bras d'un homme de passage, à la sexualité désignée comme brutale, scène grise et violente dans la trivialité de laquelle est voué au néant le rêve mutuel de bonheur paternel exprimé par Bouvard et son ami, comme si, à travers ce tableau douloureux qui défigure l'enfant et l'enfance qu'elle porte, l'écrivain s'acharnait sur ce regret même, l'exhibait comme une imposture pour se protéger de l'avoir peut-être vécu comme un désir : « Un spectacle le pétrifia. Derrière les débris du bahut, sur une paille, Romiche et Victorine dormaient ensemble. Il lui avait passé le bras autour de la taille, et son autre main, longue comme celle d'un singe, la tenait par un genou, les paupières entre-closes, le visage encore convulsé dans un spasme de plaisir. Elle souriait étendue sur le dos. Le bâillement de sa camisole laissait à découvert sa gorge enfantine, marbrée de plaques rouges par les caresses du bossu ; ses cheveux blonds traînaient, et la clarté de l'aube jetait sur tous les deux une lumière blafarde. »⁸⁸ Le scénario violent de *Bouvard et Pécuchet* à l'endroit de Victorine fracasse et renvoie à l'inanité l'expression d'une mélancolie paternelle qui pose trop clairement peut-être la question du sens de la vie telle qu'elle fut donnée, vécue ou refusée.

⁸⁴ Lettre de George Sand à Gustave Flaubert, 7 mai 1875, *Corr.* IV, p. 923.

⁸⁵ Lettre à George Sand, *Corr.* IV, p. 925.

⁸⁶ Lettre à George Sand, 3 octobre 1875, *Corr.* IV, p. 972.

⁸⁷ *Un Cœur simple*, t. II, p. 173.

⁸⁸ *Bouvard et Pécuchet*, t. II, p. 299.

En face de ces concordances des textes, tant des romans que des lettres, qui ne disent pas qu'il faut avoir un enfant, mais qui s'attachent à répéter qu'il est douloureux de ne pas avoir de petite fille, à soi ou auprès de soi, et qu'en tant qu'être cette petite fille est une grâce, un apaisement et un charme, on peut imaginer qu'à travers la forme récurrente d'une figure « gentille » l'écriture a rendu compte d'une émotion : cette petite figure, ce motif furtif qui court dans le texte et s'obstine à y sourire, qui traverse trois romans et un conte, s'y abîme, y souffre, s'en esquive ou y meurt et s'y dissout, laisse affleurer l'impression qu'à travers elle, à travers lui, l'écrivain a comme successivement dit, dans le refus et la peur, puis la meurtrissure et le chagrin un effroi paralysant, un impossible désir, un ultime et douloureux regret de paternité que les autres filiations – la nièce aimée comme une fille, Maupassant chéri comme un « fils »... –, n'ont pas compensée.

La figure de la petite fille montre que ce « quelque chose de paternel » en Flaubert a à voir avec une mélancolie complexe, parfois apaisée, parfois ardente, une mélancolie tourmentée car, sans jamais condamner le choix de la vie consacrée à l'écriture, elle en fait intensément mesurer le prix⁸⁹. Cette mélancolie prolonge une confrontation inlassablement reprise, dans l'œuvre comme dans la correspondance, entre l'Art et l'Existence, le rêve et la réalité, la vérité fragile et tyrannique du livre ou de l'idéal et les mirages lumineux et aliénants de la vie ordinaire.

Mais la figure de la petite fille est aussi un lien qui relie l'entreprise littéraire à un pacte de jeunesse et qui glisse sous les traits d'une enfant au destin souvent bouleversant l'image de la sœur aimée, la confiant en ombre atténuée à quelques unes des pages des livres écrits envers et contre tout, dans la conscience aiguë que le pari de la phrase parfaite est peut-être le moins insensé de tous ceux que l'on peut tenter pour déjouer l'absurdité ou la tragédie de la vie.

« Une petite fille [...] se trouvait là, toute seule »⁹⁰, comme pour dire ce « quelque chose de paternel » déposé au détour d'une lettre par le regard lucide et la plume exacte de George Sand, dans une formule à l'approximation aussi signifiante que nécessaire, un « quelque chose de paternel » qui paraît très proche de « ce secret, cet intime, ce singulier, [...] et mieux encore cet inconnu »⁹¹ que la poésie a pour sens, selon Pierre Reverdy, d'atteindre et de restituer, et que parfois l'écriture des romans aussi effleure.

⁸⁹ Edmond de Goncourt rapporte dans son *Journal*, à la date du 11 mai 1880, jour de l'enterrement de Flaubert, la scène suivante : « Mme Commanville nous a parlé du cher mort, de ses derniers instants, de son livre, qu'elle croit incomplet d'une dizaine de pages. / Puis au milieu de la conversation, brisée et sans suite, elle nous a raconté une visite qu'elle avait faite dernièrement, pour forcer Flaubert à marcher, une visite à une amie demeurant de l'autre côté de la Seine et qui avait, ce jour-là, son dernier né posé sur la table du salon dans une charmante barcelonnette rose, visite qui faisait répéter à Flaubert tout le long du retour : "Un petit être comme celui-ci dans une maison, il n'y a que cela au monde" », Edmond et Jules de Goncourt, *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, Ed. Robert Laffont, coll. Bouquins, t. II, p. 862. Le propos de Flaubert est doublement rapporté : par la nièce de Flaubert, par Edmond de Goncourt qui construit une certaine image de Flaubert dans ses écrits. Cet extrait n'est cité qu'à titre d'information complémentaire.

⁹⁰ *L'Éducation sentimentale*, t. II., p. 41.

⁹¹ *Cette émotion appelée poésie*, Pierre Reverdy, Gallimard, coll. *Poésie*, p. 104.