

Michel MARTINEZ

LA "PHRENESIE" DE L'IDEAL

Le tome IV de la *Correspondance*, dans l'édition de la Pléiade, couvre exactement une période de sept années, depuis janvier 1869 jusqu'à septembre 1875. Sans parler tout à fait de sept ans de malheur, il faut reconnaître que les lettres de Flaubert, au-delà de son scepticisme chronique, prennent à cette époque une couleur beaucoup plus sombre. La première cause de ce pessimisme tient, sans nul doute, à quelques deuils très douloureux. Le bilan des deux premières années est donc alors particulièrement éloquent, par exemple dans une lettre du 8 juillet 1870 à Mademoiselle Leroyer de Chantepie : « Je ne suis pas plus gai que vous, car l'année a été, pour moi, atroce. J'ai enterré tous mes amis, ou du moins les plus intimes. En voici la liste : Bouilhet, Sainte Beuve, Jules de Goncourt, Duplan, le secrétaire de Cernuschi, et ce n'est pas tout ! mon entourage intellectuel n'existe plus. Je me trouve *seul* comme en plein désert »¹. Mais, trois ans plus tard, au moment où il avoue qu'Ernest Feydeau, qui vient de mourir, « est le moins regrettable de tous ceux (qu'il a) perdus depuis quatre ans »², l'écrivain songe sans doute aux deux pertes irremplaçables de l'année précédente, Madame Flaubert d'abord, le 6 avril 1872, puis Théophile Gautier en octobre de la même année : « Ah ! voilà trop de morts, trop de morts coup sur coup ! Je n'ai jamais beaucoup tenu à la vie, mais les fils qui m'y rattachent se brisent les uns après les autres. Bientôt il n'y en aura plus. Pauvre cher Théo ! C'était le meilleur de la bande, celui-là ! un grand lettré, un grand poète, et un grand cœur »³.

Si l'on ajoute à ces pertes la catastrophe nationale de 1870, avec l'invasion prussienne, la Commune et l'installation à Croisset de « garnisaires » en casques à pointe, puis la ruine d'Ernest Commanville, qui devient une triste certitude en juillet 1875, on peut comprendre pour quelles raisons l'angoisse du romancier, au fil de ces

¹ Lettre du 8 juillet 1870 à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, p. 208.

² Lettre du 12 novembre 1873 à la Princesse Mathilde, p. 734.

³ Lettre du 28 octobre 1872 à la Princesse Mathilde, p. 597.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

années, se fait plus véhémement. Tout le « système particulier fait pour un cas spécial »⁴, élaboré vingt-cinq années plus tôt pour favoriser et entretenir le « prurit d'écrire », se trouve en effet complètement remis en question : « Je ne sens plus *le besoin* d'écrire, écrit Flaubert, parce que j'écrivais spécialement pour un seul être qui n'est plus »⁵; Louis Bouilhet, en effet, c'était « la moitié de mon cerveau », « ma conscience littéraire, mon jugement, ma boussole »⁶. La mort de sa mère et les « maudites affaires » de sa nièce achèvent de désorganiser l'existence de l'écrivain, et toute la tranquillité de sa vie quotidienne entre la maison de Croisset et les séjours à Paris.

Cette disparition des interlocuteurs de Flaubert le désole. « Avec qui parler maintenant ? » devient ainsi, peu à peu, l'un des refrains les plus fréquents et les plus sinistres de la *Correspondance*. Seuls Ivan Tourgueneff, le « bon Moscove », et George Sand, la « chère maître », seront désormais jugés dignes d'être de vrais interlocuteurs : cent trente lettres, dans le volume, sont adressées à la dame de Nohant, ce qui est considérable, puisque cet ensemble représente une lettre sur cinq pour toute cette période de sept ans. Sans se priver des témoignages adressés à d'autres correspondants, il est intéressant d'analyser les « principes » exposés par Flaubert à George Sand sur son idéal littéraire et sur son système d'écriture. Le romancier, désormais célèbre et quinquagénaire, est-il le même que celui qui faisait dans ses immenses lettres nocturnes à Louise Colet, une vingtaine d'années auparavant, « de l'esthétique furibonde », selon l'expression d'Edmond de Goncourt⁷ ?

A la base de toute esthétique, quelle qu'elle soit, il y a toujours une métaphysique particulière ou personnelle. Et le pessimisme exprimé dans la *Correspondance*, par sa violence et par sa sincérité, mais également par son universalité, n'a sans doute pas d'équivalent dans la génération de Flaubert. A ses yeux, en effet, Napoléon III-Isidore n'était qu'un pantin stupide, et les Communards des « chiens enragés »⁸, mais finalement moins désespérants que la démocratie parlementaire qui leur a succédé, puisque « les convulsions d'un fou furieux sont moins hideuses que le bavachage d'un

⁴ Lettre du 8-9 août 1846 à Louise Colet, t. I, p. 281.

⁵ Lettre du 21 mai 1870 à George Sand, p. 190.

⁶ Lettres du 21 et 22 juillet 1869 à Frédéric Fovard, p. 69 et p. 71.

⁷ A de très rares exceptions près (quelques passages dans des lettres à Ernest Feydeau, ou à Guy de Maupassant), ce sont toujours des femmes qui ont reçu de Flaubert les lettres les plus élaborées et les plus précieuses pour connaître son esthétique, depuis Louise Colet et Mademoiselle Leroyer de Chantepie jusqu'à George Sand et Edma Roger des Genettes.

⁸ Lettre du 29 juin 1871 à Ernest Feydeau, p. 341.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

vieillard idiot »⁹. Car la Droite est « plus bête que les Botocudos »¹⁰, et la politique dans son ensemble « incompréhensible de bêtise »¹¹. Sur l'océan de médiocrité, de mesquinerie et de stupidité qui menace de recouvrir une société entière, pas une seule consolation, pas un port en vue, pas même une voile, et Flaubert soupire : « - Ah ! comme je suis las de l'ignoble ouvrier, de l'inepte bourgeois, du stupide paysan et de l'odieux ecclésiastique ! »¹². Seul le gouvernement provisoire de 1871, justement parce qu'il n'a aucun avenir, lui semble supportable, « parce qu'il n'a aucun principe, aucune métaphysique, aucune blague »¹³. Dans cet univers désolant, aucun signe d'amélioration ; tout semble même s'aggraver, si cela est possible, puisque les lettres de mars-avril 1872 présentent en ces termes l'évolution de la société humaine : « Paganisme, Christianisme, Muflisme, voilà les trois grandes évolutions de l'humanité. Il est triste de se trouver au début de la troisième »¹⁴. En un mot, « tous les drapeaux ont été tellement souillés de sang et de merde qu'il est temps de n'en plus avoir, du tout ! »¹⁵, et « l'abominable race humaine »¹⁶ est malheureusement la même à toutes les époques, en tous lieux, et depuis le commencement du monde.

Cette furieuse canonnade ne prend pas seulement pour cibles tous les régimes et tous les partis politiques, puisqu'elle vise d'abord toutes les « idées reçues » qui, selon Flaubert, ont complètement perverti le siècle : la science, le progrès, la morale, la fraternité, les différents systèmes philosophiques, l'éducation, la réhabilitation des classes misérables sont ainsi successivement renvoyés, en quelques formules rageuses, aux oubliettes de l'Histoire. En décembre 1875, l'écrivain persiste et signe, dans une lettre à George Sand :

Vous n'éclairerez pas mes ténèbres avec de la Métaphysique, ni les miennes ni celles des autres. Les mots Religion et Catholicisme d'une part, Progrès, Fraternité, Démocratie de l'autre, ne répondent plus aux exigences spirituelles du moment. Le dogme tout nouveau de l'Égalité que prône le Radicalisme, est démenti expérimentalement par la Physiologie et par l'Histoire. Je ne vois pas le moyen

⁹ Lettre du 20 novembre 1872 à la baronne Lopic, p. 609.

¹⁰ Lettre du 25 novembre 1872 à George Sand, p. 612.

¹¹ Lettre de juillet 1874 à Ivan Tourgueneff, p. 844.

¹² Lettre du 6 septembre 1871 à George Sand, p. 372.

¹³ Lettre du 7 octobre 1871 à George Sand, p. 385.

¹⁴ Lettre du 11 mars 1871 à George Sand, p 287-288.

¹⁵ Lettre du 5 juillet 1869 à George Sand, p. 64.

¹⁶ Lettre du 20 juillet 1870 à la Princesse Mathilde, p. 685.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

d'établir, aujourd'hui, un Principe nouveau, pas plus que de respecter les anciens. Donc je cherche, sans la trouver, cette Idée d'où doit dépendre tout le reste¹⁷.

Et lorsque George Sand lui reproche de se complaire dans la « désolation » (comme Louise Colet l'accusait, presque trente ans auparavant, de ne « croire à rien »), il se rebiffe : « Je ne fais pas « de la désolation » à plaisir ! croyez-le bien ! mais je ne peux pas changer mes yeux »¹⁸. Les valeurs de référence, en ce qui concerne le monde ou la créature humaine, ont au moins le mérite de la simplicité : « Quant aux déceptions que le monde peut vous faire éprouver, je trouve que c'est trop lui faire d'honneur, il ne mérite pas cette importance. Pour moi, voilà le principe : *on a toujours affaire à des canailles*. – On est toujours trompé, dupé, calomnié, bafoué. *Mais il faut s'y attendre*. Et quand l'exception se présente, remercier le Ciel »¹⁹. Dans la *Correspondance*, en conséquence, une seule Vérité : c'est que l'homme ne vaut pas grand chose, et qu'il ne peut jamais parvenir à la moindre parcelle de vérité.

Cette conviction absolument centrale chez Flaubert, dès sa jeunesse, suffirait à le différencier de tous les autres romanciers, à une époque où le pessimisme « fin de siècle » ne fait encore que naître en France dans le sillage de Schopenhauer, avant l'immense vogue de Hartmann. Entre les autres auteurs et lui, il existe en effet un véritable abîme, celui de la désespérance absolue devant « le petit train-train imbécile qu'on appelle la vie », et du système d'écriture qui en est la conséquence directe. Le 18 avril 1875, Edmond de Goncourt évoque d'ailleurs sa conversation avec Emile Zola, après quelques heures passées avec Flaubert, et leur étonnement commun devant le « manque de rayonnement de cet homme célèbre. Il est célèbre, et il a du talent, et il est très bon garçon, et il est très accueillant : pourquoi donc, à l'exception de Tourgueniev, de Daudet, de moi, à ces dimanches ouverts à tout le monde, n'y a-t-il personne. Pourquoi ? »²⁰. En réalité, l'isolement de cet « homme célèbre » tient peut-être d'abord à la singularité de son idéal esthétique, tel qu'il l'expose dans ses lettres à George Sand et dans la *Préface aux Dernières Chansons* de Louis Bouilhet.

¹⁷ Lettre de fin décembre 1875 à George Sand, p. 1001.

¹⁸ Idem, p. 1000.

¹⁹ Lettre du 6 mars 1869 à la Princesse Mathilde, p. 27.

²⁰ *Journal des Goncourt*, Collection Bouquins, Editions Robert Laffont, Paris II, p. 642.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

Dans cet art poétique exposé par Flaubert, il est frappant de constater que le point de départ, d'une manière ou d'une autre, est toujours constitué par une série d'obstacles à vaincre, puisqu'il s'agit de faire ce qui n'a jamais été fait auparavant, en prenant des voies nouvelles²¹ : le style de *Madame Bovary* se présentait déjà comme l'impossible fusion entre les contraires, comme «une ligne de crête entre deux abîmes », et le projet de *Bouvard et Pécuchet* est « absurde par ses difficultés d'exécution »²². La première lettre du volume s'attarde sur les exigences et les contraintes, apparemment insurmontables, que le romancier s'inflige comme à plaisir : «Je suis comme M. Prudhomme qui trouve que la plus belle église serait celle qui aurait à la fois la flèche de Strasbourg, la colonnade de Saint-Pierre, le portique du Parthénon, etc., j'ai des idéaux contradictoires. De là embarras, arrêt, impuissance ! »²³ Cette « idée » primitive vient entièrement « du ciel », « car on ne choisit pas ses sujets. Ils s'imposent »²⁴ : ainsi, en décembre 1875, Flaubert découragé par les « exécrables affaires » a-t-il abandonné *Bouvard et Pécuchet*, et, tout en écrivant *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, songe-t-il à une autre œuvre : « Puis, je cherche un roman contemporain, mais je balance entre plusieurs embryons d'idées. Je voudrais faire quelque chose de serré et de violent. Le fil du collier (c'est-à-dire le principal) me manque encore »²⁵.

Le rituel de l'écriture, chez Flaubert, a été si souvent analysé qu'il semble inutile d'en retrouver les grandes étapes dans les lettres qui évoquent la genèse des derniers chapitres de *L'Education sentimentale*²⁶, celle de *Trois Contes*, ou les débuts de *Bouvard et Pécuchet*. Il faut cependant insister, peut-être, sur le fait que, de l'idée primitive à l'écriture finale en passant par les plans, les scénarios ou la recherche de documents, la réalité ne vient jamais qu'en appui de la fiction, et jamais l'inverse²⁷, ce

²¹ Cet idéal de la limite ou de l'impossible est très présent dans la *Correspondance*, par exemple dans les lettres à Louise Colet : entre autres, le projet du « livre sur rien » (lettre du 16 janvier 1852, t. II, p. 31) et l'aveu d'un goût chronique pour la difficulté recherchée, quelques mois plus tard : « Les livres que j'ambitionne le plus de faire sont justement ceux pour lesquels j'ai le moins de moyens » (lettre du 26 juillet 1852, t. II, p. 140).

²² Lettre du 13 janvier 1875 à George Sand, p. 903.

²³ Lettre du 1er janvier 1869 à George Sand, p. 4.

²⁴ Idem, p. 3.

²⁵ Lettre du 16 décembre 1875 à George Sand, p. 997.

²⁶ Par exemple la lettre à Jeanne de Tourbey du 2 février 1869, p. 17.

²⁷ Sur ce point essentiel, les lettres de Flaubert à Hippolyte Taine sur « l'hallucination artistique » (20 novembre et 1^{er} décembre 1866) restent particulièrement précieuses. Mais les lettres à Louise Colet insistaient déjà sur la même idée : « Voilà ce qui fait de l'observation artistique une chose bien distincte de l'observation scientifique : elle doit surtout être instinctive et procéder par l'imagination, d'abord.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

que confirment bien les propos de Flaubert à George Sand : « Je regarde comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses »²⁸. Le 5 septembre 1873, par exemple, il écrit à la même correspondante : « J'ai passé tout le mois d'août à vagabonder, car j'ai été à Dieppe, à Paris, à Saint-Gratien, dans la Brie et dans la Beauce, pour découvrir un certain paysage que j'ai en tête, et que je crois avoir trouvé dans les environs de Houdan ? »²⁹ L'écrivain est bien engagé dans un processus de création, au nom d'une fiction qu'il a « dans la tête », et non dans un processus de reproduction de la réalité extérieure³⁰. Tout se passe d'ailleurs comme si Flaubert, par sa volonté d'originalité, par ses immenses lectures préparatoires (et l'on sait bien que, de ce point de vue, *Bouvard et Pécuchet* constitue une sorte de record absolu, même pour lui), par les canevas successifs qu'il multiplie avant même d'avoir écrit le premier mot du roman, voulait prolonger le plus possible l'évasion hors de la réalité que représente chaque projet d'écriture : l'écriture est donc d'abord pour lui, comme il le répète, une « manière de vivre », ou plutôt d'oublier la vie réelle. Flaubert, s'il se lamente très souvent sur « les affres du style », finit toujours par avouer qu'il s'agit autant d'un « plaisir » que d'un « supplice »³¹, mais surtout que cette occupation lui permet d'oublier la réalité, comme il le souligne régulièrement : « Je travaille comme un furieux. Je lis de la médecine, de la métaphysique, de la politique, de tout. Car j'ai entrepris un ouvrage de grande envergure, et qui va me demander bien du temps. – Perspective qui me plaît »³². Dans la lettre suivante, les propos sont encore plus clairs, dans une lettre à Tourgueneff : « L'existence commence à m'embêter furieusement. Voltaire la définissait comme une froide plaisanterie. Je la trouve trop froide et pas assez plaisante. Je tâche de l'escamoter le plus que je peux : je lis environ de neuf heures à dix heures par jour »³³. Quelques jours après, le correspondant est le même, et le propos semblable : « Si je ne travaillais pas, je n'aurais plus qu'à piquer une

Vous concevez un sujet, une couleur, et vous l'affermissez ensuite avec des secours étrangers. Le subjectif domine » (lettre à Louise Colet du 6 juin 1853, t. II, p. 349).

²⁸ Lettre de fin décembre 1875 à George Sand, p. 1000.

²⁹ Lettre du 5 septembre 1873 à George Sand, p. 709.

³⁰ De la même manière, en juillet 1876, Flaubert va garder un perroquet empaillé sur sa table pendant des semaines « pour (s') emplir la cervelle de l'idée perroquet » (lettre à Madame Brainne du 28 juillet 1876) et pour s'« emplir l'âme de perroquet » (lettre à Edma Roger des Genettes de fin juillet 1876).

³¹ Lettre du 1^{er} janvier 1869 à George Sand, p. 3.

³² Lettre du 28 octobre 1872 à George Sand, p. 600.

³³ Lettre du 30 octobre 1872 à Ivan Tourgueneff, p. 600.

tête dans la rivière avec une pierre au cou»³⁴ : le métier d'écrire reste donc bien le seul moyen de mettre sa vie entre parenthèses, « car l'existence n'est tolérable que si on oublie sa misérable personne »³⁵.

Flaubert a donc toujours très sincèrement pensé qu'entre la « vie pratique », si décevante et si dangereuse, et la « vie interne », celle du rêve et de la littérature, il ne pouvait y avoir aucune communication, aucune conciliation possible. Le 1^{er} janvier 1869, il l'affirme une fois de plus dans une lettre à George Sand: « Se griser avec de l'encre vaut mieux que se griser avec de l'eau-de-vie. La Muse, si revêche qu'elle soit, donne moins de chagrins que la Femme ! *Je ne peux accorder l'une avec l'autre*. Il faut opter. Mon choix est fait depuis longtemps »³⁶. Et, comme sa correspondante ne comprend pas bien ce qu'il veut dire, puisqu'elle lui conseille de temps à autre de chercher une épouse, il précise que cela lui est absolument impossible: le mariage est en effet pour lui « un horizon fantastique »³⁷, car il n'a jamais pu « emboîter Vénus avec Apollon. C'est l'un ou l'autre, étant un homme d'excès, un monsieur tout entier à ce qu'il pratique »³⁸.

Le malentendu le plus tenace, dans les échanges avec Georges Sand, concerne peut-être la théorie flaubertienne de l'impersonnalité, puisque la dernière lettre du volume, déjà mentionnée, revient assez longuement sur ce thème :

J'éclate de colères et d'indignations rentrées. Mais dans l'idéal que j'ai de l'Art, je crois qu'on ne doit rien montrer, des siennes, et que l'Artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature. L'homme n'est rien, l'œuvre tout ! Cette discipline qui peut partir d'un point de vue faux, n'est pas facile à observer, et pour moi, du moins, c'est une sorte de sacrifice permanent que je fais au Bon Goût. Il me serait bien agréable de dire ce que je pense, et de soulager le sieur Gustave Flaubert par des phrases. Mais quelle est l'importance dudit sieur ?

Ce passage trouve son prolongement naturel dans quelques lignes qui le suivent de près : « Je me suis toujours efforcé d'aller au fond des choses, et de m'arrêter aux généralités les plus grandes, et je me suis détourné, exprès, de l'Accidentel et du

³⁴ Lettre du 13 novembre 1872 à Ivan Tourgueneff, p. 605.

³⁵ Lettre du 29 avril 1872 à George Sand, p. 521.

³⁶ Lettre du 1^{er} janvier 1869 à George Sand, p. 4.

³⁷ Lettre du 28 octobre 1872 à George Sand, p. 599.

³⁸ Lettre du 21 mai 1870 à George Sand, p. 191.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

dramatique. Pas de monstres, et pas de Héros ! »³⁹ Loin de plaider, comme on le dit parfois, pour une littérature de l'objectivité, voire de l'impassibilité, ces formules ne font que reprendre, dans leurs grandes lignes, les deux axes de l'impersonnalité, tels que Flaubert les a toujours exprimés depuis *Madame Bovary*. En premier lieu, l'œuvre doit exprimer la Vérité universelle, et non une fausseté particulière, c'est-à-dire que la fiction doit révéler la faiblesse de créatures perdues dans le chaos de la réalité, et la fragilité de toutes les transcendances et de toutes les certitudes. D'autre part le narrateur doit rester à l'arrière-plan, à la manière d'un metteur en scène qui ne vient pas troubler le jeu de ses acteurs : cette précaution n'est prise, en effet, que pour mieux se déchaîner contre les grandes illusions qui continuent à égarer l'humanité, et pour mieux « taper sur la crête des bourgeois » ou pour mieux « cracher son fiel », comme Flaubert l'écrit très souvent⁴⁰. La théorie de l'impersonnalité n'est donc que la traduction littéraire des idées défendues par l'auteur dans sa vie comme dans son œuvre, et elle ne constitue donc qu'une sorte de paravent destiné à donner à une vision parfaitement subjective les apparences de l'objectivité.

Il semble donc un peu imprudent de négliger, dans chacun des romans, tous les indices qui renvoient directement à cette conception très particulière de l'homme, par exemple les signes qui viennent frapper de nullité les personnages que Flaubert déteste plus que les autres, les « Actifs »⁴¹. Le lecteur de la *Correspondance* reste donc un peu étonné, pour le moins, par le conseil envoyé par George Sand à son « vieux troubadour » en décembre 1875 : « C'a été le défaut de *L'Education sentimentale*, à laquelle j'ai tant réfléchi depuis, me demandant pourquoi tant d'humeur contre un ouvrage si bien fait et si solide. Ce défaut c'était l'absence *d'action* des personnages sur eux-mêmes. Ils subissaient le fait et ne s'en emparaient jamais. Eh bien, je crois que le principal intérêt d'une histoire, c'est ce que tu n'as pas voulu faire. A ta place

³⁹ Lettre de fin décembre 1875 à George Sand, p. 1000.

⁴⁰ Parfois, les expressions deviennent plus épiques, par exemple dans la lettre du 5 octobre 1872 à Léonie Braille, qui évoque la conception de *Bouvard et Pécuchet* : « Tout cela dans l'unique but de cracher sur mes contemporains le dégoût qu'ils m'inspirent. Je vais enfin dire ma manière de penser, exhiler mon ressentiment, vomir ma haine, expectorer mon fiel, éjaculer ma colère, déterger mon indignation » (p. 583).

⁴¹ Cette conviction essentielle est bien représentée dans le tome IV, par exemple dans une lettre du 26 février 1872 à George Sand : « Mais tout se convertit en tristesse ! L'action, quelle qu'elle soit, me dégoûte de l'existence ! J'ai mis à profit vos conseils : je me suis *distrain*. Mais ça m'amuse médiocrement. Décidément il n'y a que la sacro-sainte littérature qui m'intéresse » (p. 487).

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

j'essayerais le contraire »⁴². En d'autres termes, elle relève comme faiblesse centrale de l'ouvrage son caractère le plus flaubertien, celui qui était déjà inscrit au cœur de *Madame Bovary* et de *Salammbô*, et sa réaction peut nous amener à penser que le succès des deux premiers romans de Flaubert repose sur une sorte de malentendu, alors que l'échec de *L'Education sentimentale* apparaît alors effectivement comme tout à fait logique : le scandale autour du premier roman, la surprise admirative devant l'étrangeté du deuxième ont peut-être en effet, dès l'origine, fixé les yeux des lecteurs sur ce qui était parfaitement secondaire pour l'auteur, en détournant ces mêmes yeux de ce qui lui paraissait essentiel. On peut noter aussi la différence radicale entre le discours de George Sand, qui met en avant « l'intérêt d'une histoire » (c'est-à-dire le goût du public), alors que la littérature pour Flaubert est une activité à la fois plus noble et plus gratuite, comme il tente de le lui expliquer :

Je recherche par dessus tout, *la Beauté*, dont mes compagnons sont médiocrement en quête. Je les vois insensibles, quand je suis ravagé d'admiration ou d'horreur. Des phrases me font pâmer qui leur paraissent fort ordinaires [...] – Je donnerais toutes les légendes de Gavarni pour certaines expressions et coupes des maîtres comme « l'ombre était nuptiale, auguste et solennelle » du père Hugo, ou ceci du Président de Montesquieu : « Les vices d'Alexandre étaient extrêmes comme ses vertus. Il était terrible dans sa colère. Elle le rendait cruel ».

Enfin je tâche de bien penser *pour* bien écrire. Mais c'est bien écrire qui est mon but, je ne le cache pas »⁴³.

Avec un tel Idéal, qui vise avant toute chose, et dans le but de tourner le dos à un monde décevant, à écrire des pages « sans assonances ni répétitions », dans une prose « sans parti pris d'école, sans recherche de l'effet, souple et véhémence, musicale toujours »⁴⁴, Gustave Flaubert se retrouve effectivement, comme il l'affirme, aux antipodes littéraires d'un Edmond de Goncourt ou d'un Emile Zola, et son isolement physique à Croisset n'est rien en comparaison de son isolement littéraire après la mort de Théophile Gautier ou de Louis Bouilhet.

⁴² Lettre du 18 et 19 décembre 1875 à Gustave Flaubert, p. 999.

⁴³ Lettre de fin décembre 1875 à George Sand, p. 1000 et 1001.

⁴⁴ *Préface aux Dernières Chansons* de Louis Bouilhet.

La situation de Flaubert, pendant ces années difficiles, apparaît en conséquence comme de plus en plus paradoxale, puisque l'un des écrivains les plus célèbres est aussi l'un des plus méconnus, et que sa solitude est de plus en plus grande à mesure que sa notoriété s'installe. D'ailleurs, il continue lui-même à s'interroger, par exemple en juillet 1874 : « Le grand succès m'a quitté depuis *Salammbô*. Ce qui me reste sur la cœur, c'est l'échec de *L'Education sentimentale*. Qu'on n'ait pas compris ce livre-là, voilà ce qui m'étonne »⁴⁵. Deux mois plus tôt, après l'avalanche de critiques suscitées par la publication de *Saint Antoine*, ses interrogations étaient des certitudes : « Et je sens, en dessous, de la *haine* contre ma personne. Pourquoi ? et à qui ai-je fait du mal ? Tout peut s'expliquer par un mot : *je gêne* ; et je gêne encore moins par ma plume que par mon caractère, mon isolement (naturel et systématique) étant une marque de dédain »⁴⁶. Cette solitude subie, avec la disparition des interlocuteurs privilégiés, ne doit pas être confondue avec la solitude choisie, la solitude heureuse consacrée au travail d'écriture ; l'angoisse d'un monde abandonné par les derniers êtres vraiment humains, l'horreur d'un espace vide et sans écho finissent par envahir le champ de la *Correspondance*, à travers quelques métaphores récurrentes et souvent spectaculaires qui sont bien autre chose que de simples motifs rhétoriques.

Dans un premier temps, en 1869, c'est un célèbre tableau de Géricault qui va servir de référence habituelle, avec des formules presque identiques : « Comme la petite bande diminue ! Comme les rares naufragés de la Méduse disparaissent ! »⁴⁷ Peu après, Flaubert utilise pour lui-même une image plus brutale : « Il me semble que je deviens un fossile, un être sans rapport avec la création environnante »⁴⁸. Chemin faisant, l'écrivain avoue que sa « tour d'ivoire » commence à « crouler » sous la « marée de merde » qui la frappe sans relâche⁴⁹, et rêve d'un asile plus sûr : « Je suis, pour mon compte, effrayé par la Bêtise universelle ! Cela me fait l'effet du déluge, et j'éprouve la terreur que devaient subir les contemporains de Noé, quand ils voyaient l'inondation envahir successivement tous les sommets. Les gens d'esprit devraient construire quelque chose

⁴⁵ Lettre du 2 juillet 1874 à Ivan Tourgueneff, p. 821.

⁴⁶ Lettre du 1^{er} mai 1874 à Edma Roger des Genettes, p. 793.

⁴⁷ Lettre du 14 octobre 1869 à George Sand, p. 115 ; voir également p. 111, p. 112, etc.

⁴⁸ Lettre du 21 mai 1870 à George Sand, p. 190, mais aussi lettre du 30 novembre 1872 à la Princesse Mathilde, p. 190, lettre du 22 février 1873 à Edma Roger des Genettes, p. 647, etc.

⁴⁹ Lettre du 13 novembre 1872 à Ivan Tourgueneff, p. 605.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

d'analogie à l'Arche, s'y enfermer et vivre ensemble »⁵⁰. A travers ces formules, on voit bien de quelle manière, en quelque sorte, cette solitude est double, puisqu'elle est rendue plus tragique par le nombre de plus en plus considérable des assiégeants, et par la rareté grandissante des assiégés. Mais l'image la plus célèbre employée par Flaubert à cette époque est, bien évidemment, celle du Mandarin, bien présente dans les années 1870 et 1871, et qui s'annonce déjà de façon indirecte dans une lettre d'août 1870 à George Sand : « Ah ! lettrés que nous sommes ! L'humanité est loin de notre idéal ! Et notre immense erreur, notre erreur funeste, c'est de la croire pareille à nous, et de vouloir la traiter en conséquence »⁵¹. A partir de cette date, Flaubert va affirmer de temps à autre qu'« un mandarin comme (lui) n'a plus sa place dans le monde »⁵², ou bien va appeler de ses vœux le seul gouvernement qui lui paraisse légitime : « Tant qu'on ne s'inclinera pas devant *les Mandarins*, tant que l'Académie des sciences ne sera pas le remplaçant du pape, la Politique tout entière, et la Société jusque dans ses racines, ne sera plus qu'un ramassis de blagues écoeurantes »⁵³. Ces passages, on le sait, ont parfois été utilisés pour critiquer les idées politiques du romancier, mais s'ils sont replacés dans leur contexte, et dans la vision générale du monde telle qu'elle est exposée dans la *Correspondance*, ils révèlent sans doute plus de naïveté que de conservatisme. En effet, Flaubert est un bien étrange Mandarin, puisqu'il a passé son existence à refuser, en quelque sorte, tous les bénéfices de sa « caste », n'ayant nullement, comme il le dit souvent, « la maladie typographique. Dès que j'ai fini un livre, il me devient complètement étranger, étant sorti de la sphère d'idées qui me l'a fait entreprendre »⁵⁴. L'écriture est donc bien pour lui, du début à la fin, une aventure personnelle, et le mot d'« homme de lettres », avec ce qu'il suppose de compromissions ou de flatteries pour se ménager les critiques, les éditeurs, ou le public, lui a toujours fait horreur. D'ailleurs, l'art reste gratuit, au meilleur sens du terme :

Car j'écris (je parle d'un auteur qui se respecte) non pour le lecteur d'aujourd'hui mais pour tous les lecteurs qui pourront se présenter, tant que la langue vivra. Ma marchandise ne peut donc être consommée maintenant, car elle n'est pas faite

⁵⁰ Lettre du 8 juin 1874 à la Princesse Mathilde, p. 809.

⁵¹ Lettre du 3 août 1870 à George Sand, p. 218.

⁵² Lettre du 28 octobre 1870 à sa nièce Caroline, p. 256 ; mais aussi lettre du 27 novembre 1870 à George Sand, p. 265.

⁵³ Lettre du 8 septembre 1871 à George Sand, p. 376.

⁵⁴ Lettre à Madame Jules Sandeau du 28 novembre 1861, t. III, p. 185.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

exclusivement pour mes contemporains. Mon service reste donc indéfini, et par conséquent im-payable.

Pourquoi donc publier ? »⁵⁵

En réalité, Flaubert reste un farouche individualiste, amoureux fanatique de la liberté contre l'égalité, un adversaire né de toute corporation, qui a consacré son existence entière à la lutte contre les idoles. L'image du Mandarin, dans la *Correspondance*, lui sert seulement à exprimer un désarroi bien réel, et son angoisse devant un avenir qu'il pressent entièrement matérialiste, soit à la mode américaine, soit après la victoire des Internationalistes. D'ailleurs, la religion de l'écriture est simplement, à ses yeux, un peu moins dérisoire que les autres, et le romancier est sans doute sincère lorsqu'il se représente modestement, par deux fois, sous les traits de Binet dans *Madame Bovary* : « Je continue cependant à faire des phrases, comme les bourgeois qui ont un tour dans le grenier font des ronds de serviette, par désœuvrement et pour mon agrément personnel. Mais c'est tout »⁵⁶.

« Tel qu'en lui-même enfin » l'adversité le change, pendant ces années de deuils, de soucis et de doutes littéraires, Flaubert ne faiblit pas, et ne modifie rien des « principes » élaborés entre 1845 et 1852, au moment où il avait mis de l'ordre dans ses goûts de lecteur et de critique, puis dans son système d'écriture. Cependant, ces malheurs et cette solitude grandissante autour de lui exacerbent encore son dégoût de la « hideuse réalité », et stimulent son idéalisme foncier, celui qu'il exprime dans chacune de ses oeuvres : Iakannan, Saint Julien l'Hospitalier et Félicité, dans *Trois Contes*, sauront ainsi échapper à la « vie pratique » pour se construire, chacun à sa manière, un univers imaginaire d'une grande richesse ; les « deux bonshommes » de *Bouvard et Pécuchet*, à travers tous leurs tâtonnements et leurs échecs successifs, réussiront à mettre en doute toutes les fausses croyances de leur époque, méritant ainsi la haine et le mépris des imbéciles de Chavignolles; ils vont même accéder par la « copie », d'une certaine manière, à un statut qui les rapproche de leur créateur. Quant à Saint Antoine, malgré ses doutes tenaces et sa fragilité, il sait conserver jusqu'au bout une foi intacte, préservant ainsi sa « vie interne ». Malgré les apparences, l'univers de *Trois Contes*, de

⁵⁵ Lettre du 4 septembre 1872 à George Sand, p. 619.

⁵⁶ Lettre du 4 janvier 1873 à Marie Régnier, p. 631-632. Voir également la lettre du 15 mai 1872 à Edma Roger des Genettes, p. 526 : « - Et l'avenir se résume pour moi en une main de papier blanc, qu'il faut couvrir de noir, uniquement pour ne pas crever d'ennui, et comme "on a un tour dans un grenier quand on habite la campagne !" ».

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

Saint Antoine et de *Bouvard et Pécuchet* met donc en scène de véritables héros porteurs des seules valeurs qui trouvent grâce aux yeux de l'écrivain, et les dénouements de ces œuvres, sans exception, permettent à ces personnages d'échapper au «bovarysme» qui menace tous les humains un peu moins vides que les autres : ces dénouements, selon l'échelle des valeurs flaubertiennes, sont en conséquence moins désespérants que ceux de *Salammbô* ou de *Madame Bovary*, qui ne présentaient au lecteur, en conclusion, qu'un cimetière de rêves fracassés contre une réalité impitoyable, sans aucune ouverture vers l'idéal⁵⁷. Il est donc permis de dire qu'au moment où les malheurs personnels de Flaubert deviennent plus pressants, les fictions dans ses œuvres sont, au contraire, de moins en moins fermées sur l'irréparable faiblesse humaine, à travers le salut, même provisoire ou improbable, de quelques originaux. En revanche, tous les autres personnages, enfoncés dans leurs soucis matériels, leurs projets concrets, leurs stratégies de séduction ou leur volonté de puissance, passent comme des fantômes sans aucune consistance, exprimant ainsi la banalité de la «vie pratique», et la vibrionnante mais creuse nullité des «Actifs».

Flaubert, malgré sa réputation, représente donc sans doute dans le roman du XIXe siècle l'idéalisme le plus caractérisé. Idéalisme, tout d'abord, d'un auteur qui, comme Bouvard et Pécuchet, considérait sincèrement le monde réel comme «une illusion, un mauvais rêve», monde qu'il fallait absolument oublier dans cette hallucination dirigée de l'écriture et du «gueuloir». Idéalisme, également, par un tel mépris de cette réalité que toutes les valeurs humaines dans les romans se trouvent comme érodées, laminées, et que l'univers quotidien, constamment mis à distance ou démythifié de l'intérieur, finit souvent par perdre sa consistance, ou même à s'effacer complètement sous les yeux du lecteur. Idéalisme, enfin, qui fait d'un langage achevé la seule réalité, et du rêve sous toutes ses formes la seule occupation qui ne soit pas dégradante. N'oublions pas que la naissance tant attendue de la «vie interne», dans la *Correspondance*, coïncide exactement avec la période «bouddhiste» de Flaubert, dans les mois qui suivent immédiatement la mort de son père et de sa sœur en 1846⁵⁸ : cet enchaînement de catastrophes vient cautionner, en quelque sorte, tous les dégoûts du jeune homme pour

⁵⁷ C'était déjà le cas pour *L'Education sentimentale*, puisque Frédéric Moreau, au dénouement, exprime une sagesse qui le rapproche de son auteur, et qu'il réussit à garder intact son rêve d'Amour, préservant ainsi pour toujours sa «vie interne».

⁵⁸ «J'ai soif de longues études et d'âpres travaux. La vie interne que j'ai toujours rêvée commence à surgir.» (lettre de mai 1846 à Maxime Du Camp, t. I, p. 264)

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

la «vie pratique », et ne font que l'encourager davantage à fuir définitivement dans l'imaginaire. C'est le moment où il déclare à Maxime Du Camp : «Je rentre au contraire plus que jamais dans l'idée pure, dans l'infini. J'y aspire, il m'attire. Je deviens brahme ou plutôt je deviens un peu fou»⁵⁹ : peut-être, dans ses lectures de Burnouf, s'est-il alors attardé sur la traduction de la *Pradjnâ pâramitâ*, publiée en 1844 : «Non, ô Baghavat, l'illusion n'est pas une chose, et la connaissance une autre chose. La connaissance même, ô Baghavat, est l'illusion ; l'illusion même, ô Baghavat, est la connaissance ». Même si l'engouement de Flaubert pour le *Bhagavat Gita* et pour l'Orient se calme dès le mois de septembre 1846⁶⁰, l'écrivain gardera désormais toujours au fond de lui la certitude que l'univers concret, sous le vernis des apparences, n'est qu'un enchevêtrement d'illusions contradictoires. Le tome IV de la *Correspondance* confirme donc cette volonté ancienne, mais de plus en plus affirmée, de faire éclater l'échelle des valeurs en usage dans le monde dit normal, celui qui est dominé par le Pignouflisme et la Médiocratie, et révèle donc un écrivain de plus en plus «Hindigné », qui se soulage par une « littérature phrénétique »⁶¹, comme Flaubert l'écrivait déjà à Louis Bouilhet en 1854 : cette orthographe volontairement parodique est intéressante, puisqu'elle renvoie par étymologie au diaphragme, l'organe qui désignait aussi bien les passions que la raison, le cœur que l'esprit, l'organe qui symbolisait à lui tout seul la poésie dans la Grèce antique. A partir de 1876, au moment où la situation du romancier se dégrade encore (après la mort de George Sand en juin de cette année), ce terme va revenir régulièrement dans la *Correspondance*, pour désigner par jeu le travail d'écriture, l'œuvre, ou l'auteur lui-même⁶², comme si cette « phrénésie » de l'imaginaire, de plus en plus ardente, essayait de compenser l'aridité désormais totale d'une vie quotidienne entièrement vide, dans un univers peuplé de fantômes sans aucune consistance.

Les lettres du romancier constituent donc une invitation directe à une relecture de ses oeuvres plus conforme à l'originalité qu'il revendiquait pour lui-même, et plus conforme au respect que les critiques manifestent si rarement devant un écrivain: trop

⁵⁹ Lettre du 7 avril 1846 à Maxime Du Camp, t. I, p. 263.

⁶⁰ Voir par exemple la lettre du 15 septembre 1846 à Emmanuel Vasse de Saint-Ouen, t. I, p. 344-345.

⁶¹ Lettre du 17 août 1854 à Louis Bouilhet, t. II, p. 567.

⁶² Voir par exemple lettre de fin juillet 1876 à Edma Roger des Genettes : « Et je travaille comme un phrénétique », p. 477 ; lettre du 24 décembre 1876 à Ivan Tourgueneff, p. 515 (*Œuvres complètes* - Edition du Club de l'Honnête Homme, tome 15, octobre 1975).

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

souvent en effet, regrette Flaubert, «au lieu d'entrer dans l'intention de l'auteur, de lui faire voir en quoi il a manqué son but et comment il fallait s'y prendre pour l'atteindre, on le chicane sur mille choses en dehors de son sujet, en réclamant toujours le contraire de ce qu'il a voulu»⁶³. En un temps où l'esthétique de la réception est encore très à la mode, la reprise en compte d'une certaine esthétique de la création, lorsqu'on possède des documents aussi précis que ceux de la *Correspondance*, permettrait sans doute d'équilibrer un peu l'éternelle trinité, toujours renaissante, constituée par l'auteur, le livre et le public. Elle ne priverait pas, en effet, le lecteur d'aujourd'hui de son droit naturel à une lecture personnelle des romans de Flaubert, comme il a toujours été permis de mettre des moustaches à la Joconde ou de transformer une branche roulée par les vagues en lampe de chevet ou en objet d'art. Mais il s'agirait alors, comme dans ces derniers cas, d'un choix individuel ou d'un détournement artistique conscient de ses effets, et non d'une incompréhension involontaire qui peut conduire jusqu'au contresens, puisque la plupart des manuels scolaires en usage actuellement s'obstinent encore à moduler, sur des partitions assez proches, la sempiternelle rengaine du «réalisme» flaubertien. Une attention plus soutenue au véritable «Flaubert par lui-même» contenu dans la *Correspondance* permettrait donc, peut-être, de rendre enfin à sa «religion» sa véritable cohérence et son incontestable originalité, telle par exemple que le romancier la définissait en quelques mots dans une lettre à Laure de Maupassant : «Le principal en ce monde est de tenir son âme dans une région haute, loin des fanges bourgeoises et démocratiques»⁶⁴, ou dans une autre lettre à George Sand, en évoquant plusieurs projets d'ouvrages : «Voilà des rêves pour longtemps, c'est le principal»⁶⁵.

Le message central des romans de Flaubert, dans ces années douloureuses, consiste donc peut-être à radicaliser cette «phrénésie» de l'Idéal déjà bien présente dans les romans antérieurs. Certes, le romancier reste persuadé que «la fin de *Candide* : «Cultivons notre jardin» est la plus grande leçon de morale qui existe»⁶⁶, mais à la condition absolue de ne cultiver que des jardins imaginaires. Dans la littérature du XIXe siècle, Flaubert inaugure donc avec éclat ce que l'on appellera plus tard la «tragédie de

⁶³ *Préface aux Dernières Chansons* de Louis Bouilhet.

⁶⁴ Lettre du 23 février 1873 à Laure de Maupassant, p. 648.

⁶⁵ Lettre du 12 mars 1873 à George Sand, p. 650.

⁶⁶ Lettre du 22 septembre 1874 à Edmond de Goncourt, p. 862.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

l'humanisme »⁶⁷, et son esthétique littéraire est en conséquence assez proche d'un art poétique parnassien ou symboliste, et très éloignée par nature d'une quelconque obsession de la mimesis, puisque la seule réalité digne de ce nom est celle du Langage poussé jusqu'à une perfection suffisante pour exprimer et pour éclipser à la fois la laideur du monde extérieur. L'aventure des hommes, et celle des personnages flaubertiens, ne peut alors s'engager que dans deux directions complètement différentes : d'un côté, la vaine conquête par la foule des prétendues réalités, qui ne sont qu'illusions, déceptions successives ou mirages dans la course sans fin du « bovarysme » ; de l'autre, l'univers infini du rêve et de la « vie interne », que savent préserver contre vents et marées quelques « cœurs simples » ou quelques sages. Page après page, livre après livre, l'œuvre de Flaubert, comme sa *Correspondance*, nous invite donc d'abord à lâcher successivement toutes les fausses proies pour poursuivre toutes les vraies ombres, les merveilleuses ombres et les fascinants reflets que l'on peut faire naître et renaître à volonté sur les tristes murailles de notre si sombre Caverne.

⁶⁷ L'expression est de Jacques Maritain, dans *Humanisme intégral*. L'épopée des « deux bonshommes », dans *Bouvard et Pécuchet*, apparaît comme une remise en question organisée de tout ce qui pouvait fonder une quelconque confiance en l'homme, depuis l'Encyclopédie jusqu'au scientisme et aux bons sentiments du XIXe siècle.

