

Claudine **GOTHOT-MERSCH**

FLAUBERT DANS LES LETTRES DE LA CINQUANTAINE

Il m'a été demandé, comme à d'autres intervenants, de courts "propos introductifs" à une table ronde sur *Flaubert épistolier*, à partir d'une lecture du t. IV de la *Correspondance*. J'ai choisi d'évoquer brièvement les apports de ce volume puis de m'intéresser au contenu des lettres, en distinguant les réflexions qu'elles m'inspirent sur l'écrivain et sur l'homme.

Apports du volume

Ce t. IV couvre une période de l'activité littéraire de Flaubert qui est très courte (six ans: 1869-1875), mais fort riche. Je rappellerai d'abord que la révision de la datation des lettres effectuée par Jean Bruneau permet aux chercheurs de reconstituer avec plus de certitude et de netteté la genèse des œuvres de l'écrivain. Mais le souci de la précision chronologique et son intérêt se manifestent dans les domaines les plus divers. Un exemple : à partir de la date de son mariage, Jeanne de Tourbey se voit désignée, dans les en-tête des lettres, sous le nom de Jeanne de Loynes, alors que l'édition du Club de l'Honnête Homme continue à l'appeler de son nom d'avant, escamotant ainsi son changement de statut social : pour la reconstitution du monde où gravite Flaubert comme pour l'étude de ses rapports avec les femmes, avoir dans l'esprit qu'il s'adresse dorénavant à l'épouse du comte de Loynes est un fait qui a son importance.

Comme les précédents, et un peu plus encore, ce volume s'enrichit de nombreux inédits : soixante-seize ici, soixante-quatorze dans le t. III. Ainsi, pour garder l'exemple précédent, la correspondance avec Jeanne de Tourbey ; elle compte maintenant, pour les t. III et IV, dix-sept lettres, au lieu de deux (plus un billet) précédemment. Mais l'enrichissement le plus remarquable est évidemment la publication d'une lettre à Mme Schlesinger, une vraie lettre, et

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

qui apporte sa petite pierre à l'histoire des rencontres entre Flaubert et son "grand amour". Je retiens également la lettre à Frédéric Baudry du 22 juillet 1870, avec ses demandes de renseignements pour *La Tentation de saint Antoine* et ses réflexions sur la guerre.

Parmi les lettres particulièrement intéressantes des correspondants de Flaubert, qu'elles figurent dans le texte, dans les notes ou en appendice, je retiendrai celles des Goncourt et de Johanny Maisiat au sujet des portraits d'enfants, quand Flaubert écrivait *L'Éducation sentimentale*, celle d'Adèle Husson suggérant à l'auteur une série de corrections pour la même œuvre, et l'important dossier de lettres de remerciements conservé dans la collection Lovenjoul. Un autre document précieux, dont Jean Bruneau nous livre de larges extraits, ce sont les Mémoires inédits de Caroline Franklin Grout, *Heures d'autrefois*.

Les lettres de correspondants constituent ici le contexte qui fait vivre celles de Flaubert et le milieu de l'écrivain. Truisme, mais il me semble que Jean Bruneau a joué de plus en plus là-dessus, allant, au sein d'une "correspondance générale", vers des "correspondances croisées", voire vers ce que j'appellerai une "correspondance multiple" : on trouve ainsi, dans le texte principal, une lettre de George Sand à Agénor Bardoux à côté de lettres de Flaubert à Sand, de Flaubert à Bardoux et de Sand à Flaubert. Ou une lettre de Mme Flaubert à sa petite-fille, une lettre du notaire Fraignaud à la princesse Mathilde... Jean Bruneau me semble nous suggérer ainsi de tenter un jour la reconstitution d'un milieu par la publication systématique des lettres échangées en son sein, en assurant la compréhension de l'ensemble par un commentaire qui s'inspirerait du travail effectué par Alphonse Jacobs pour la correspondance Haubert-Sand ; le problème principal étant, à moins qu'il ne s'agisse d'un groupe nettement constitué, la délimitation du corpus.

Flaubert et l'art d'écrire dans le t. IV

Comme l'a noté jadis Amélie Djourachkovitch, les lettres de Flaubert, à l'époque que couvre ce volume, ont tendance à se raccourcir et à s'uniformiser. Les répétitions deviennent nombreuses, d'un correspondant à l'autre : cruauté d'une correspondance générale, qui juxtapose des lettres dont l'auteur n'imaginait pas qu'on pourrait un jour les comparer...

Ces répétitions sont intéressantes à plus d'un titre. D'abord, elles mettent en évidence le côté phatique de la lettre chez Flaubert (signalé aussi par A. Djourachkovitch) : elle a

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

partiellement pour objet de maintenir le contact avec les amis et connaissances. Le cercle s'en étant agrandi, recopier les récits, les réflexions, est une manière de ne pas consacrer à la correspondance un temps démesuré (mais ce qu'il gagne d'un côté, Flaubert le perd un peu de l'autre, car s'il entretient ainsi ses relations avec beaucoup de monde, qualitativement disparaît le côté personnel d'une lettre où l'on confie à un interlocuteur particulier quelque chose qui lui est particulièrement destiné).

La répétition d'un passage a d'autre part l'intérêt de nous montrer que l'écriture de la correspondance peut être l'objet d'un véritable travail littéraire : il arrive qu'une lettre soit, pour ainsi dire, le brouillon de la suivante. Exemple : le passage célèbre sur les "fantômes de Trouville". On le cite toujours dans la version de la lettre à Mme Schlesinger : "On m'a donné un chien ; je me promène avec lui en regardant l'effet du soleil sur les feuilles qui jaunissent et, comme un vieux, je rêve sur le passé. – Car je suis un *Vieux*. L'avenir pour moi n'a plus de rêves. Mais les jours d'autrefois se représentent comme baignés dans une vapeur d'or. - Sur ce fond lumineux où de chers fantômes me tendent les bras, la figure qui se détache le plus splendidement, c'est la vôtre ! – oui, la vôtre. O pauvre Trouville !" Mais le même jour la même méditation est envoyée à Edma Roger des Genettes, avec quelques petites variantes, et surtout une fin où Flaubert secoue la vision déchirante des "chers fantômes" ("Mauvaise songerie et qu'il faut repousser, bien qu'elle soit délectable !"), alors que dans la lettre à Mme Schlesinger il va vers un approfondissement de l'émotion avec le rappel à demi-mot de son amour d'autrefois, et la mention de Trouville. Il me paraît difficile de déterminer, surtout sans voir les manuscrits, laquelle des deux lettres fut écrite la première (cependant tous les éditeurs placent d'abord celle qui est adressée à Mme Roger des Genettes). Mais l'important est de voir que la superbe lettre à l'aimée, cette rêverie sur le passé d'où semble jaillir l'aveu, est un texte travaillé, placé successivement dans deux contextes radicalement différents et modifié pour cela.

En réalité, Flaubert paraît assez satisfait de son écriture épistolaire, et ce qu'il réutilise la plupart du temps ce sont des comparaisons et métaphores, des procédés rhétoriques brillants, des formules à l'emporte-pièce. A la mort de Sainte-Beuve, il utilise trois fois l'image des naufragés de la *Méduse* pour évoquer les survivants de "la petite bande". Il est fier de sa formule sur les trois ères de l'histoire de l'humanité : paganisme, christianisme, muflisme, et nous pouvons la lire quatre ou cinq fois en quelques pages... Mais il ne faut pas exagérer dans

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

ce sens : les lettres de Flaubert ne sont pas interchangeables, il m'est arrivé par exemple à plusieurs reprises d'identifier au ton et au type de contenu une lettre à Mme Roger des Genettes.

De l'esthétique de Flaubert telle qu'elle se dégage du volume que nous étudions, j'ai retenu quelques points.

D'abord, la nécessité primordiale d'avoir de la personnalité. A Laure de Maupassant, il écrit à propos de son fils Guy, alors âgé de vingt-deux ou vingt-trois ans, que sa poésie "vaut bien" celle des Parnassiens. La formule n'est pas très encourageante, mais Flaubert ajoute : "Avec le temps, il gagnera de l'originalité, une manière individuelle de voir et de sentir (car tout est là)". Quelques mois plus tard, dans une lettre à Charles-Edmond Chojecki, il part en guerre contre ceux qui laissent retoucher leurs œuvres par les éditeurs : "Une individualité ne se substitue pas à une autre. Il est certain que Chateaubriand aurait gâté un manuscrit de Voltaire et que Mérimée n'aurait pu corriger Balzac. – Un livre est un organisme. Or, toute amputation, tout changement pratiqué par un tiers le dénature. Il pourra être moins mauvais, n'importe, cela ne sera plus lui". L'essentiel c'est donc de sauvegarder le ton personnel qui donne à l'ensemble sa cohérence et sa qualité, et qu'il ne faudrait pas sacrifier au désir que chaque page soit parfaite.

Le second point que je retiens est une réflexion que fait Flaubert sur sa difficulté à écrire. C'est, dit-il, qu'il a "des *idéaux* contradictoires". Il me semble intéressant de rapprocher ceci du point précédent : ce qui fait l'originalité de Flaubert, c'est d'arriver à se créer un ton personnel en fondant ensemble ce qui était *a priori* inconciliable ; son ton à lui, et sa force, consiste à combiner Chateaubriand et Voltaire – à multiplier Chateaubriand par Voltaire. La grandeur de *Madame Bovary* c'est de multiplier le réalisme par le lyrisme, et le tout par l'ironie.

L'admirable lettre à George Sand qui clôt le volume, celle où Flaubert déclare rechercher "par-dessus tout, *la Beauté*", m'a retenue d'autre part pour la nouvelle interprétation qu'elle suggère de l'impersonnalité flaubertienne. Après avoir noté que le "Bon Goût" fait partie des critères de la beauté, l'écrivain ajoute que ce critère-là implique notamment de ne pas s'afficher dans son œuvre: ici la règle de l'impersonnalité ne se fonde plus sur la motivation philosophique antérieurement avancée par Flaubert (être personnel, c'est renoncer à être

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

universel - donc c'est être faible) mais sur une motivation esthétique : être personnel, c'est manquer de goût.

Les lettres du t. IV nous révèlent aussi des aspects nouveaux de sa méthode. Comparons la lettre sur la façon dont il écrit la fin du premier chapitre de *Bouvard et Pécuchet* avec celle qui concernait la rédaction de la promenade à cheval d'Emma et de Rodolphe. Pour *Bouvard*, il écrit : "Mon Prologue sera fait demain. Il me manque, pour l'avoir fini, de m'être promené la nuit avec une chandelle dans le potager, excursion que je vais accomplir ce soir". Sa méthode est donc ici de préparer la rédaction en accomplissant lui-même ce qu'il compte faire faire à ses héros. Pour la promenade à cheval de *Madame Bovary*, c'est en écrivant la scène qu'il se donnait l'illusion de faire partie des personnages, de l'action, du décor : "J'étais les chevaux, les feuilles, le vent..." Différence de méthode qui trouve évidemment son écho dans la manière adoptée et dans l'effet produit sur le lecteur.

M'a retenue aussi le fait que Flaubert, constamment, se révèle d'abord un styliste. A propos de *Bouvard et Pécuchet*, il écrit à sa nièce : "le difficile dans un sujet pareil c'est de varier les tournures". Dans la lettre à George Sand que je viens de citer, il déclare que ce qui le satisfait pleinement, c'est "une page sans assonances ni répétitions", et que s'il essaie de bien penser, c'est "*pour bien écrire*" (c'est moi qui souligne). Au moment où il rédige *Le Candidat*, il critique âprement le style dans lequel il est forcé de se cantonner : "Quelle vilaine manière d'écrire que celle qui convient à la scène ! Les ellipses, les suspensions, les interrogations et les répétitions doivent être prodiguées si l'on veut qu'il y ait du mouvement ! et tout cela, en soi, est fort laid." Ou encore : "Le style théâtral me fait l'effet d'eau de Seltz : c'est agréable au commencement, puis cela agace". Voilà donc un genre tout entier condamné sur le seul argument du style trop syncopé qu'il exige.

Toujours à propos de l'art dramatique, une lettre du t. IV m'a frappée en défendant la théorie que, pour donner une impression de mouvement, de rapidité, il faut écrire vite : "Une pièce de théâtre doit s'écrire avec une sorte de fièvre. Ça presse davantage le mouvement ; on corrige ensuite". J'ai déjà suggéré ailleurs que cette méthode était employée dans les œuvres de jeunesse, dans la première *Éducation sentimentale*, et peut-être aussi dans les brouillons des grandes œuvres, où il se pourrait que ce soit la prestesse que cherche Flaubert lorsqu'il réécrit inlassablement une même page sans grand changement d'une version à l'autre, abandonnant des détails pour avancer plus rapidement, quitte à les réinsérer ensuite. Et dans

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

un brouillon de *L'Éducation sentimentale*, l'échec de Pellerin s'appliquant à faire le portrait de Rosanette est attribué au fait qu'il lui manque "un instinct de peintre [...] preste comme la sensation elle-même". Rappelons aussi que Flaubert appelle "mouvements" les phases successives de la rédaction.

Je dirai enfin que la lettre adressée à Zola pour le remercier de *La Conquête de Plassans* est un morceau de critique littéraire qui mérite d'être examiné. Ce qui m'y intéresse, c'est que Flaubert y relève les mêmes défauts que dans ses œuvres à lui (pas de scène centrale – c'est le même reproche que pour *L'Éducation sentimentale* ; trop de dialogue : voir la raréfaction du dialogue dans ses propres récits depuis l'œuvre de jeunesse) et que ce qu'il admire ce sont les thèmes et les techniques auxquels il est lui-même attaché : les "calculs du dessous" : "cette férocité de passion sous une surface bonhomme" ; l'analyse de l'âme féminine, et particulièrement de l'hystérie de l'héroïne (on songe évidemment à *Madame Bovary*) ; la peinture de "la dissolution de tout"; la soutane de l'abbé apparaissant au chevet de sa mère mourante "comme une consolation ou comme un châtement" (ainsi, pour ce qui est du châtement, l'Aveugle).

La personnalité de Flaubert dans le t.IV.

A la lecture de ce volume et de son annotation, il me semble que c'est ma connaissance de l'homme Flaubert qui a le plus progressé - plus que celle de l'artiste. Sans doute parce que, l'âge venant, ses qualités et ses défauts s'étalent plus ouvertement.

La première chose que je remarque, c'est son côté excessif. Physiquement déjà : George Sand le déclare "plus grand et plus gros que la moyenne des êtres". Mis sur cette piste, on découvre que le plus grand compliment qu'il puisse faire – ici à Tourgueniev pour *L'Abandonnée* – c'est : "Énorme, mon cher ami, énorme !" On connaît son éloge de *M. de Pourceaugnac*, fondé sur le nombre de clystères dont Molière emplît la scène. Et il lui arrive de signer, si je ne me trompe : "Votre excessif".

A cela est liée, il faut bien le dire, une certaine vulgarité. Notamment dans sa façon de détailler, pour ses correspondants, des maux physiques assez répugnants : rhumes, maux de ventre, leurs conséquences et leur traitement.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

Son originalité profonde se combine avec ce côté excessif de sa nature pour faire de lui un personnage haut en couleurs. Originalité qu'il cultive d'ailleurs soigneusement ; ainsi lorsqu'il développe de lettre en lettre l'idée paradoxale que l'air de Paris est bienfaisant, et celui de la campagne délétère : "J'ai bien fait de quitter Croisset, écrit-il de Paris, j'y ai un peu trop lu depuis trois mois, et j'ai besoin de prendre l'air. Voilà trois jours que je marche comme un facteur rural, et je recommence à dormir". Ou lorsqu'il explique à Laporte que vivre à Grand-Couronne "doit finir par vous étioier".

Deuxième point : s'il s'est soigneusement forgé une réputation d'ermite au moment où il écrivait *Madame Bovary*, Flaubert apparaît maintenant comme quelqu'un de très sociable : par exemple, la fréquentation des gens de théâtre lui plaît fort ; courir les répétitions l'excite ; le compte rendu de la lecture du *Candidat* aux comédiens du Vaudeville retrouve le ton triomphant de la lettre où Jules raconte la lecture du *Chevalier de Calatrava* à la troupe de Bernardi, telle que Flaubert l'avait écrite - mais avec un clin d'œil - près de trente ans plus tôt dans la première *Éducation sentimentale*. Et sa vie sociale est loin de se borner à cela : à la fin de mars 1869, il est le 29 chez les Husson, le 30 avec Tourgueniev, le 31 chez la princesse Mathilde ; le 17 janvier 1870, il annonce à George Sand qu'il est pris mardi, mercredi, jeudi et vendredi, et ne pourra donc dîner avec elle que samedi...

Un troisième trait que je relèverai, c'est son tempérament cyclique. A travers le IV^e volume (jalonné de décès) Flaubert se montre souvent en état de réelle dépression. Et puis, tout d'un coup, pendant un certain temps – et par exemple de décembre 1872 à février 1873 –, les jérémiades font place à l'humour, aux trouvailles de style, à l'observation malicieuse des contemporains : il évoque "les chansons hyménéo-pochardes qu'on chante aux repas de noces", il imite les grommellements du comité du monument Bouilhet si on prétend le convoquer un dimanche : "On n'a que ce jour-là dans la semaine, sacré nom de Dieu", il peint la mine du marquis de Chennevières coiffé d' "une espèce de calotte de velours vert qui le fait ressembler tout à la fois au Dante et au Malade Imaginaire"... Mais il retombe vite dans le pessimisme et les vitupérations indignées. Non par haine de l'humanité, comme on l'a dit parfois. Ce serait plutôt le contraire : il a de l'homme une image trop haute, il en attend l'intelligence, la générosité, l'altruisme ; déçu, et excessif là aussi, il se réfugie dans le mépris.

Même conduite excessive pendant la guerre de soixante-dix : d'un côté, sa fierté est touchée (il en a une immense, dans tous les domaines), et il se réveille patriote, participe avec

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

ardeur aux exercices de la garde nationale, etc. A côté de cela, il est si catastrophé que son niveau intellectuel devient celui de l'homme de la rue : prédisant à jet continu des événements spectaculaires (victoires ou défaites) qui n'arrivent jamais, puis d'autres en sens inverse, tout aussi improbables.

Un autre point encore que le t. IV nous donne la meilleure occasion d'étudier, c'est le rapport de Flaubert à l'argent. L'écrivain est évidemment dépensier, comme sa mère l'avait fort bien vu. Non qu'il ait jamais fait (sauf jadis pour son voyage en Orient) de dépenses déraisonnables, ni même qu'il achète quoi que ce soit de coûteux pour son plaisir – voir l'observation méprisante des Goncourt à ce sujet. C'est à flots réguliers que l'argent lui coule entre les doigts. A l'époque où Commanville tient ses comptes, ses demandes d'un versement arrivent toujours plus tôt qu'il ne l'annonçait. Et il mène au fond assez grand train, ayant pour lui seul domestique, cuisinière et jardinier, déménageant fréquemment, changeant sans arrêt de tentures, rideaux et tapisserie : la correspondance est pleine de ces soucis. Quand sa nièce le sermonne, il répond, avec perspicacité, qu'il ne peut "changer son tempérament" : "Crois-tu que je puisse surveiller la dépense de mon domestique?" Il est aussi incapable de gagner de l'argent : comment savoir à quel prix je dois vendre un livre dont on ne sait ce qu'il rapportera? se demande-t-il.

Cet homme qui s'angoisse à l'idée de devoir renoncer à une partie de son confort n'hésite pas cependant à sacrifier sa fortune pour éviter la faillite à son neveu : on retrouve là le sens un peu archaïque de l'honneur qui le conduisit pendant la guerre à délaisser l'écriture pour l'exercice militaire. Mais ce sacrifice personnel l'amène à considérer que d'autres devraient bien intervenir, eux aussi, par amitié pour lui : la princesse Mathilde est sollicitée, Laporte accepte de s'engager, et Flaubert, lorsque les choses se gâteront entre ce dernier et les Commanville, prendra le parti de ses neveux de la façon, semble-t-il, la plus injuste.

C'est que – dernier point que je retiendrai de la lecture du t. IV –, Flaubert est quelqu'un d'aimant et de fidèle. Sa tendresse pour sa vieille mère et pour Caroline (malgré l'égoïsme phénoménal de celle-ci) est sans défaillance. Même chose à l'égard de Bouilhet. Si, comme on l'a récemment suggéré, Flaubert manifeste peut-être une certaine condescendance à son endroit, l'amitié, la fidélité et l'estime du romancier ne peuvent toutefois être mises en doute devant leur manifestation éclatante après la mort de son *alter ego* : il s'occupe d'achever *Le Sexe faible* et de le faire jouer, rassemble et préface les *Dernières Chansons* de Bouilhet,

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

fait des pieds et des mains pour obtenir un monument qui l'immortalise, et guide le fils du défunt dans ses démarches. A la mort de sa mère, il écrit à Du Camp avec une tendresse non feinte : les brouilles n'ont pas rompu, de son côté en tout cas, le lien fort qui unissait, vingt ans plus tôt, les deux jeunes gens. Et ce qu'il a de plus sympathique sans doute, on le trouve dans deux phrases de la lettre du 26 février 1872 à George Sand – il vient de faire visite à Hugo, l'a trouvé "charmant" et s'en réjouit "car j'ai la bosse de la vénération. Et *j'aime à aimer ce que j'admire*".