

Rosa M. PALERMO DI STEFANO

"LES ITINÉRAIRES TEXTUELS D'UNE *CORRESPONDANCE*"

La *Correspondance* à laquelle on va s'intéresser, étant surtout liée à la sphère du privé, n'appartient pas, strictement, à ce genre "littéraire" (défini par un statut, exprimé par des modèles et des typologies) qui comprend généralement des échanges épistolaires "officiels", écrits pour être lus et/ou publiés. Cela ne l'empêche pas, toutefois, de se placer dans une typologie de l'interaction, exprimée par une trame dense d'énoncés, de renvois, de répliques et par l'intersection de plans sémantiques, métaphoriques, spatio-temporels; de sorte que, tout comme les échanges épistolaires "officiels", elle est souvent une source précieuse pour la connaissance des personnages, des milieux et des idées¹.

Au moment où il envisage la publication d'une *Correspondance* de ce type, le chercheur devrait alors, à mon avis, la considérer et la traiter comme un manuscrit "littéraire", et cela à partir de la transcription, le respect de l' "écriture" étant fondamental pour une "bonne lecture" du texte. Il est évident que la variété et la quantité de documents créent des difficultés et exigent des compromis, qui toutefois m'apparaissent préférables à une modernisation drastique.

Henry Quéré affirme: "La lettre est aussi un lexique riche et préformé [qui] à lui seul suffirait à esquisser un tableau ou à tracer une histoire des Institutions et des pratiques sociales à travers les lettres"². "Histoire des Institutions et des pratiques sociales", bien sûr, mais aussi des fréquents avatars linguistiques qui intéressent les divers niveaux de la société: les anomalies de la ponctuation et des accents, le remplacement de phonèmes (y pour i et vice versa), (w pour v et vice versa), (z pour s et vice versa), l'omission de lettres, l'amuïssement de géminées, l'emploi de doubles au lieu de l'accent, la séparation "erronée" de morphèmes (le quel, lors que, quoi que...)³.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

Le *pourquoi* et le *comment* de l'édition me semblent interdépendants: la focalisation sur *un* ou sur *des* aspects concernant *un* ou *des* personnages, détermine le choix et la présentation des lettres: lettres *à*, lettres *de*, lettres *entre*, correspondance *par secteurs* (amour, famille...) et *limitée* (années, correspondants...) ou correspondance *globale*. Il en résultera un "monologue" ou un "dialogue", étant bien entendu que l'écriture prend, dans les deux cas, les caractères de la dualité: implicite dans le "monologue", lorsque le destinataire a apparemment le rôle d'un *tu* objet; explicite dans le dialogue, où les réponses et les répliques donnent alternativement la parole au "je" et au "tu".

La publication d'une correspondance "polyphonique" me paraît dans ce contexte particulièrement valable: même si elle ne s'éloigne pas du dialogue *stricto sensu* (car il y aura forcément tour à tour *un destinataire et un destinataire*), elle renforce en effet l'échange, le caractère exhaustif et circulaire de l'information, enrichissant ainsi les trames de l'intertextuel et multipliant à l'infini les données narratives et référentielles.

Utilisant des apports variés et réciproques, elle propose en outre, dans la séquence diachronique, une suite d'actants plus ou moins constante, suivant le rôle et les événements existentiels et multiplie les apports synchroniques, par le plus grand nombre de "voix" rapportées à un même événement et par la *quantité d'écriture* concernant un fait en particulier.

Elle peut alors se révéler une source riche et surprenante d'informations, une archive documentaire "vive", à laquelle puiser des notices que les sources officielles ignorent ou négligent. Il s'ensuit la possibilité de corriger certaines "fautes" relatives aux dates ou aux destinataires que la vision du simple "monologue" peut avoir engendrées, comme il arrive pour une lettre que, d'après les éditeurs du Club de l'Honnête Homme, Flaubert a adressée à M. Du Camp, en 1878 et dans laquelle il écrit: " Je ne comprends goutte à ta lettre! Voici tout ce que je sais: tu ne m'as jamais dit que du bien de M. Lemerre, par conséquent tu n'as pu me dissuader de publier, chez lui, *Saint Antoine*. Je ne vois pas du tout les sens du propos qu'aurait tenu Alphonse Daudet"⁴ (C. H.H., 16, 386).

Je crois que la juste référence est précisée par deux lettres de Leconte de Lisle et d'Alphonse Daudet, envoyées à Flaubert vers la fin mars 1873. Le premier affirme: "Il m'arrive une chose extrêmement pénible [...] M Daudet est venu avertir Lemerre que je

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

t'avais déconseillé de faire éditer tes livres chez ce dernier en le traitant d'imbécile. Or, c'est moi qui t'ai engagé, le premier, je crois, à confier à Lemerre la publication des *tentations de St. Antoine* [...] Comme il n'est pas possible que tu aies parlé dans ce sens à Daudet il faut que celui-ci ait menti" (n. 833). Et Daudet réplique : "Je regrette bien de vous avoir mêlé à des potins de boutique. M. L[ecomte] de L[isle] est un grand poète et un enragé débiteur; j'ai eu le tort d'en prévenir Lemerre, qui n'a pas su se taire" (n. 834).

La collation entre les trois lettres permet donc, à mon avis, d'établir que celle de Flaubert a été écrite en mars 1873 et que le destinataire est Leconte de Lisle⁵.

Mais ce type de correspondance offre surtout au chercheur une multiplicité d' "itinéraires textuels" qui lui permet de reconstruire des éléments essentiels afférents aux personnages et à leur temps: l'aspect linguistique, dont on vient de parler, la biographie, certaines situations du monde socio-politique, la critique officieuse, des habitudes des milieux littéraires, la localisation de sources génétiques, etc.

Évidemment, Jean Bruneau a apprécié toujours davantage les "mérites" de cette publication, puisque dans les quatre volumes de son édition, les citations de lettres à Flaubert ont toujours augmenté: dans le t. IV, en particulier, la voix de plusieurs partenaires de l'écrivain figure dans le texte, en *Appendice* et dans les notes où les renvois aux différents correspondants sont, par ailleurs, fréquents.

La source principale de la publication de Bruneau, c'est le fonds de lettres conservées d'abord à la Bibliothèque Spœlberch de Lovenjoul et actuellement à la Bibliothèque de l'Institut. Ce fonds, légué par Caroline Commanville à l'Institut de France, a été classé et catalogué par Madeleine Cottin. Il en est résulté douze volumes: six de *lettres de Flaubert* et six de *lettres à Flaubert*.

Les six premiers volumes ont été l'objet principal du travail de Bruneau, mais, on vient de le dire, les citations tirées des *lettres à Flaubert* sont de plus en plus nombreuses. La publication intégrale de ces dernières a constitué le but de mon travail. Il s'agit d'un *Corpus*⁶ qui couvre une durée de 34 années (1847-1880) et qui voit comme protagonistes, pour un total de 1322 lettres, 349 correspondants, différents de par leur culture, leur sexe, leur âge.

Le texte qui en résulte est par sa nature même fort varié et polymorphe, et toutefois il est *unitaire*, grâce à ce *tu* du destinataire auquel il m'a semblé parfois opportun de donner la

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

parole, de manière à compléter la circularité de l'échange: des lettres ou des fragments de lettres *de* Flaubert trouvent donc une place dans cette publication, de sorte qu'à l'*un* répondent l'*autre* et qu'à l'*ici* répondent l'*ailleurs*.

Ces volumes de *Lettres à Flaubert* me semblent alors constituer, dans un certain sens, l'*autre face* de l'édition de Jean Bruneau et je crois qu'une lecture unitaire des deux *Corpus* pourrait donner un tableau clair et exhaustif des milieux et des situations dans lesquels la *Correspondance* flaubertienne a vu le jour et s'est épanouie.

Ce travail étant à exclure actuellement, je me propose seulement de parcourir quelques-uns des "itinéraires textuels" que je viens de nommer, en m'appuyant sur les documents épistolaires fournis par les deux *Corpus*, en exploitant leurs diverses possibilités.

Tout en considérant des lettres des diverses années pour démontrer la continuité de ces itinéraires, j'analyserai surtout la période (1869-1875) qui intéresse le t. IV de Bruneau, caractérisée par une série d'événements négatifs pour Flaubert, tels que les deuils, la guerre, les difficultés économiques; un ensemble d'événements qui opprime l'écrivain et l'amène à des épanchements de tristesse, à des réactions inimaginables⁷.

Mais il s'agit aussi d'une période particulièrement féconde, pendant laquelle les productions de l'écrivain se succèdent avec une fréquence inusitée: en 1869, *L'Éducation sentimentale*, en 1872, la représentation de *Mademoiselle Aïssé* de Bouilhet et la publication de ses *Dernières chansons* avec une *Préface* de Flaubert lui-même, en 1874, *Le Candidat* et *La Tentation*.

La *Correspondance* témoigne des diverses vicissitudes et celle *des autres* se fige principalement autour de certains nœuds existentiels.

Même si l'on tient compte des contingences qui ont déterminé le sort de chaque lettre, on relève que, au cours de ces années, leur quantité n'est pas uniforme, en s'épaississant à l'occasion d'événements remarquables dans l'existence de l'écrivain: deuils, publications, maladies, etc. Il en résulte des chiffres significatifs⁸: 1869: 76 lettres; 1870: 34 lettres; 1871: 39 lettres; 1872: 82 lettres; 1873: 21 lettres; 1874: 49 lettres; 1875: 5 lettres. Quant aux correspondants, ils sont toujours variés: à Flaubert écrivent des parents et des amis (Achille Flaubert, Laure de Maupassant...), des gens de théâtre (Francisque Berton, Sarah Bernhardt, Perrin, Duquesnel...), des gens de lettres (Hugo, Dumas fils, G. Sand, Banville...), des savants

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

(Félix et George Pouchet, Frédéric Baudry, Eudore Soulié...) et d'autres personnages qui, sans la *Correspondance*, seraient oubliés: j'entends, par exemple, de simples admirateurs, ou ceux qui vivent dans l'illusion de devenir des "Écrivains" et qui s'adressent au Maître en racontant leur vie, leur misère, en soumettant à son jugement leurs œuvres, comme le comte René de Maricourt ou Crevel de Charlemagne⁹.

On comprend bien, alors, que le *côté biographique* assume une place importante.

Pour cet aspect en particulier, je renvoie à ma *Préface des Lettres à Flaubert* qui vise, surtout, à mettre en relief la biographie de l'écrivain. Quant à la vie *des autres*, elle ressort du croisement des lettres, chaque correspondant étant non seulement le narrateur de lui-même et, implicitement, de celui auquel la lettre est adressée, mais aussi le relateur volontaire ou involontaire de l'histoire de *tiers*.

C'est le cas de quelques moments de la vie de la princesse Mathilde, que nous apprennent les autres, la princesse étant "présente" grâce à une seule lettre, qu'elle envoie à Flaubert à propos du *Candidat* (n. 865)¹⁰.

En 1869, elle est la protagoniste de la bien connue querelle avec Sainte-Beuve¹¹ et elle en fait le récit à Jules de Goncourt, qui, à son tour, fait le "récit du récit" à Flaubert, en mêlant sa verve habituelle à des considérations esthétiques: "Elle étouffe, elle suffoque, elle bat sur sa gorge le haut de sa robe [...] Superbe, dramatique, moderne, ça été une scène admirable que son récit de ce déchirement et de cette rupture." (9 janvier 1869, n. 548).

Le 4 juillet 1871, Claudius Popelin envoie à Flaubert une sorte de relation sur les démarches effectuées par la princesse afin de pouvoir rentrer en France et sur son arrivée à Saint Gratien: "Une lettre très digne au chef du pouvoir lui annonçait qu'on avait exercé un droit tout en lui déclarant la ferme intention de vivre dans l'obscurité, la subordination, mais aussi dans la liberté de la vie privée [...] L'arrivée à S^t Gratien s'est effectuée sans tambour ni trompette" (n. 689).

Un autre "morceau" de vie est offert par Paul Chéron qui transmet en copie deux lettres de Troubat, ancien secrétaire de Sainte-Beuve et, avec sa femme, son héritier. La princesse Mathilde voudrait lui acheter un portrait de Mme Lenoir qu'autrefois elle a peint et donné à l'écrivain; elle s'est adressée, en tant qu'intermédiaire, à Flaubert qui, à son tour, s'est adressé à Chéron.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

A côté de l'aspect biographique cité, les deux lettres laissent apercevoir l'intérieur familial des Troubat, d'un point de vue "matériel", pour la description de la chambre de Marie Troubat, arrangée "comme une chapelle" avec, entre autres, les souvenirs de la princesse; mais aussi d'un point de vue "spirituel", pour les sentiments d'amitié et de dévotion qui en ressortent. Ayant écouté la volonté de sa femme, Jules Troubat écrit à Chéron: " Du moment qu'elle me laisse carte blanche, je ne puis que te dire: réponds à Flaubert que l'œuvre est à sa disposition. Quant à de l'argent, nous n'en voulons pas [...] Nous ne spéculons pas [...] avec ceux qui furent autrefois les amis de Sainte-Beuve: leur estime vaut mieux à nos yeux que leur argent" (19 décembre 1871, n. 722). Le portrait ne sera donc pas "vendu", mais tout simplement "rendu" et Flaubert s'occupera personnellement du transport, comme il l'annonce à Caroline: "Demain il faut que je sois sorti de chez moi avant dix heures, parce que je dois être à onze heures à l'Odéon et qu'auparavant j'irai dans le quartier Montparnasse pour la gravure du portrait, *et surtout* pour prendre chez Troubat une aquarelle que la princesse désire ravoir." ([21 décembre 1871], n. 725).

Les quelques exemples que je viens de citer montrent à peine la quantité de nouvelles et d'histoires que ce croisement de lettres révèle: la "fusion" épistolaire devient alors l'instrument qui permet d'approfondir la connaissance d'un moment, d'un événement donné: l'échange de lettres entre Flaubert, Duquesnel, Leparfait et G. Sand fait vivre les polémiques et les preuves d'amitié qui précédèrent la représentation de *Mademoiselle Aïssé*; la querelle qui provoquera la *Lettre au Conseil Municipal de Rouen* trouve une documentation exhaustive dans les lettres échangées entre Flaubert, Allais, Raoul-Duval, A. Baudry. Ce dernier, en particulier, se charge d'envoyer des poésies de Décorde, auteur du rapport contre Bouilhet, poésies que le Maître avait violemment exigées: "J'ai besoin des poésies de l'avocat Décorde; il en a débité à l'Académie, il me les FAUT et *le rapport* dudit Décorde." (Br., IV, 436).

Mais à travers les lettres percent encore de tristes histoires: c'est la maladie de Mme Schlésinger que son mari nous apprend: "Ma pauvre femme est toujours malade dans une maison de santé, je ne l'ai pas vue depuis 10 mois" (16 décembre 1862, n. 280); "ma pauvre Gia est depuis dix mois dans la maison de Santé, et il ne m'est pas permis de la voir, depuis 6 mois elle ne nous a pas écrit un mot, elle dit que cela lui fait mal d'écrire et lui donne de l'émotion qu'il faut éviter" (21 décembre 1862, n. 288); "Ma pauvre femme est toujours dans

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

la même situation [...] Sa tête et son esprit sont tout à fait clairs elle souffre énormément des nerfs qui lui font mal” (lettre du 14 janvier 1863, n. 330). C’est, encore, le triste état de Laure de Maupassant, qui se manifeste d’abord à travers ses lettres: “Il y a des instants où ma tête est comme brisée et où je me demande *positivement* si je veille ou si je rêve” (29 janvier 1872, n. 753) ; et dont nous parlera, ensuite, son fils Guy.

L’*itinéraire critique* suit, grosso modo, trois filons: 1) lettres de Flaubert à *d’autres* sur leurs œuvres; 2) lettres *d’autres* à Flaubert sur ses œuvres; 3) lettres *de Flaubert et d’autres* sur des œuvres de tiers. Il s’agit d’une critique “officieuse”, pour ainsi dire, échanges d’avis entre collègues, compliments d’admirateurs, jugements du Maître, mais aussi analyse lucide, réplique foudroyante, boutade en tête à tête, selon le point de vue et le mordant de chacun. Il en découle une trame dense de jugements et d’analyses qui réunit un bon nombre d’œuvres de cette époque, formant ainsi presque une mini-histoire de la littérature qui, étant hors des “canons” établis, prend cette saveur propre à la spontanéité et au non-officiel.

Les critiques *de Flaubert à d’autres* ont été à maintes reprises analysées¹², et elles ne représentent pas l’objectif de ma communication: je relèverai seulement que les textes soumis à l’attention de l’écrivain enregistrent une augmentation progressive et proportionnée à la croissance de sa renommée. D’ailleurs, il ne dira jamais non, s’engageant, même dans les moments les plus sombres, à exprimer un jugement sincère, avec un zèle qui sollicitera parfois de méchantes ironies¹³.

Le maître parcourt dans les détails les œuvres en exprimant son avis sur les personnages, sur le style, sur les thèmes, etc. Là où il s’agit de textes encore *in fieri*, l’intervention est souvent orientée vers des modifications structurelles ou de contenu, visant à encadrer l’œuvre dans les canons artistiques qu’il préfère; et cela au prix même d’une rigueur qui peut paraître excessive pour certains, comme il advient avec Feydeau dont le *Mémoires d’une demoiselle de bonne famille* subissent une sévère censure, avec la conséquence d’une querelle entre les deux amis, mais aussi d’une modification du texte.

Si Flaubert, en effet, condamne un livre qui, comme il l’écrit à Caroline le [14 septembre 1872] lui semble “inimaginable comme obscénité et bêtise” (Br., IV, 173), Feydeau, après une première réaction, accueille les suggestions de son ami: “J’ai fait presque toutes les

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

suppressions de passages dangereux que tu m'as indiquées" (20 septembre 1872, n. 803); "J'ai fait tous les adoucissements que tu m'as indiqués" (26 septembre 1872, n. 804).

Le jeune Guy de Maupassant, d'ailleurs, écoute lui aussi les conseils du maître, dès ses débuts littéraires: "J'ai recopié hier soir mon *Histoire du vieux temps* [...] J'ai fait tous les changements que vous m'aviez indiqués. Et j'ai enlevé 5 pages au commencement" (fin 1874/ début 1875, n. 915).

La *Correspondance* se révèle alors être une documentation importante parce que l'écrivain en fait le lieu privilégié pour énoncer ses théories sur le Beau et le Vrai, sur l'impersonnalité et l'impartialité, son refus des "ismes" au nom de l'universalité de l'Art; et cela ressort aussi de l'absence d'une production flaubertienne à ce sujet, l'écrivain n'ayant rien (ou presque rien) confié aux "genres officiels"¹⁴.

Du vaste panorama de critique à Flaubert, on peut par contre déduire, à quelques exceptions près, des jugements semblables entre eux, qui reflètent rarement l'avis "autonome" de celui qui écrit, tandis que, souvent, c'est l'écho des "voix officielles"; et l'on peut constater, malgré les protestations de l'écrivain, la répétition de certaines opinions qui pèseront sur lui au-delà de sa propre vie.

En considérant brièvement les œuvres précédant la période qui est l'objet de notre intérêt, on observe que la reconnaissance d'*originalité* est rare: pour *Madame Bovary*, elle provient de J. Duplan: "Je trouve le livre entier merveilleusement écrit [...] il est plein, il est vrai, il est original, on ne le classe pas sous l'étiquette de tel ou tel auteur" (début octobre 1856, n. 49); pour *Salammbô*, l'attestation est de Boivin-Champeaux, un de ces rares critiques qui ont vraiment compris l'idée de l'Art chez Flaubert: "un lien rattache ton nouvel ouvrage au premier, et c'est par où tu as une originalité bien à toi. Tu ne travailles au service d'aucune hypothèse morale ou historique préconçue. Scribitur ad scribendum" (5 décembre 1862, n. 253).

Fréquents, par contre, sont les stéréotypes et les étiquettes: Flaubert est considéré comme réaliste, balzacien, moraliste pour ses œuvres "modernes"; comme poète, visionnaire, érudit pour ses œuvres "anciennes".

Madame Bovary engendre, donc, des rapprochements avec l'œuvre de Balzac, ou bien l'exaltation de sa fin morale¹⁵, idées contenues dans une lettre d'Alfred Cailteaux: après avoir

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

applaudi au “réalisme” du roman, se référant à la discussion qu’il a eue avec une dame à propos du personnage de la Bovary, il demande à l’écrivain la solution du dilemme: “Son avis [de la dame] fut que votre roman était une conception heureuse de votre imagination. Le mien [...] qu’un tel caractère a dû exister et que pour le peindre d’une manière aussi vraie et frappante il a fallu à l’auteur un original, comme au sculpteur il faut un modèle. Me suis[-je] trompé, Monsieur?” (2 juin 1857, n. 104). Et Flaubert de répondre, drastiquement mais, hélas, inutilement: “aucun modèle n’a posé devant moi. *Madame Bovary* est une pure invention. Tous les personnages de ce livre sont complètement imaginés, et Yonville-l’Abbaye lui-même est un pays *qui n’existe pas*, ainsi que la Rieulle” (Br., II, 728).

Pour *Salammbô*, les éloges vont au visionnaire¹⁶, ou bien au poète, au philosophe, comme l’atteste V. Hugo, qui ne laisse pas échapper l’occasion pour porter une estocade à l’Institut de France: “je vous remercie de m’avoir fait lire *Salammbô*. C’est un beau, puissant et savant livre. Si l’Institut de France, au lieu d’être une coterie, était la grande institution nationale qu’a voulu faire la Convention, cette année même vous entreriez, portes ouvertes à deux battants, dans l’Académie française et dans l’Académie des Inscriptions. Vous êtes érudit de cette grande érudition du poète et du philosophe” (6 décembre 1862, n. 259).

D’autres reconnaissent la valeur de l’érudit, mais ils regrettent alors que Flaubert n’ait pas pourvu à éclairer les lecteurs avec un glossaire, une introduction ou des notes historiques¹⁷: remarque faite, entre autres, par Rachel Blondel. Celle-ci envoie une analyse de *Salammbô* écrite pour une élève, analyse longue, élogieuse, intelligente surtout, atteignant les valeurs essentielles d’un roman “qui fait pâlir la phraséologie du feuilleton au goût du jour, fût-elle signée Soulié ou Sue ou Lamartine, ou Hugo”¹⁸ (24 mai 1863, n. 379). “Supérieur et extraordinaire livre” qui manque, toutefois, d’un “glossaire esthétique, et le glossaire fait, ce livre devient familier à toute bibliothèque ou d’agrément, ou d’enseignement” (*ibid.*).

L’Éducation sentimentale donne encore lieu à des considérations (que Bruneau cite largement) où l’on retrouve les reconnaissances de “vérité historique” et les appréciations pour la “fin moral” de l’œuvre.

La vérité historique est proclamée par Boivin-Champeaux, qui affirme: “Qui voudra connaître, sans être surfaite ni maquillée, l’histoire morale et assez triste de ces cinquante dernières années n’aura qu’à lire ton livre” (21 novembre 1869, n. 605); ou par Alphonse

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

Cordier, d'après lequel "dans cinquante ans, il suffira de lire [le] livre pour avoir une idée, plus qu'une idée, une évocation de cette génération sortie des rêvasseries de Chateaubriand et de Lamartine; génération bâtarde, aplatie qui n'a pas su vouloir et qui n'a rien produit" (29 novembre 1869, n. 614); ou encore par P. Chéron (n. 608), par E. de Goncourt (n. 610), etc.

Quant au côté moral, Eugène Crépet trouve que "le moraliste est ce qui restera intact [...] en dépit de tous les critiques inintelligents" (3 décembre 1869, n. 618); et Chesneau pense que l'écrivain a "montré le fond du fond, le néant de tant d'âmes vides", que ce "livre fait mal comme si on assistait à une opération de chirurgie" (7 décembre 1869, n. 623).

La Tentation, comme *Salammbô*, provoque des éloges pour le philosophe-poète et pour l'érudit, mais aussi le regret pour les difficultés de lecture. Théodore de Banville affirme ne rien connaître "de plus grand, de plus beau, de plus fort que ce livre épique, aussi charmant que puissant et dans lequel les fantaisies de l'artiste égalent la puissante conception du poète" (4 avril 1874, n. 873); Hugo synthétise son avis en quelques lignes: "Un philosophe qui est un charmeur; vous êtes cela". Votre livre est plein comme un foût [sic]. J'aime cette ombre et cette clarté. La haute pensée et la grande prose, ce sont les deux choses que j'aime; je les trouve en vous. Je vous lis, et je vous relirai" (5 avril [1874], n. 875)¹⁹.

Alfred Nion, enfin, conteste encore l'excès d'érudition inutile pour les lecteurs "communs" et il exprime la nécessité d'une œuvre scientifique de la part de Flaubert. En admiration "devant l'immensité de [ses] connaissances, devant [son] courage à remonter aux sources", il déplore que l'écrivain prodigue le résultat de ses recherches "uniquement pour écrire un livre d'imagination, un roman", puisque, ajoute-t-il, "les lecteurs de ce genre d'écrits ne demandent que la distraction de l'esprit [...] donc pour eux tout ce qui fait l'indiscutable supériorité de tes livres est une occasion de mécontentement. [...] Au contraire, tes admirateurs par goût et par aptitude, les érudits, les savants, effrayés par le titre seul de *Roman* ne lisent pas" (24 avril 1874, n. 891).

Pour conclure sur ce point on remarquera donc que Flaubert subit dans sa vie ces définitions (réaliste, moraliste...) qu'il détestait et qu'il ne parvint pas à éviter, malgré ses objections réitérées: encore en 1877, Nion trouve dans *Un cœur simple* de précises références biographiques: "C'est la vérité vraie [...] Tout s'y trouve, c'est la Trouville de ta jeunesse" (1^{er} mai 1877, n. 973).

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

Or, je rappellerai comment, dans la *Correspondance*, la critique à Flaubert provient de ses “collègues”, mais aussi de gens communs, d’une humanité variée qui représente “l’autre”: parents, amis, politiciens, artistes, nobles, indigents, inconnus, de sorte que les lettres apparaissent comme un florilège documental, l’expression d’une “manière de juger” qui n’était pas seulement celle des “critiques officiels”.

Il est alors intéressant de constater comment, malgré la révision et la destruction d’une partie des lettres reçues, l’écrivain a cru opportun de conserver aussi les jugements de correspondants culturellement peu importants et, peut-être, comprendre le *pourquoi* de ce comportement ajouterait une tesselle à la connaissance de Flaubert²⁰.

Il me semble, surtout, sur la base de ce que l’on vient de dire, qu’il faut réduire le poids attribué depuis des années à ce “Madame Bovary, c’est moi!”, sorte de “slogan publicitaire”, en sens négatif, dont Amélie Bosquet fut le diffuseur²¹: et cela parce que, plutôt que d’un slogan génial et méchant, je crois que l’on peut parler d’une “idée reçue”.

La critique de *Flaubert et d’autres* à de tierces personnes, examine des œuvres plus ou moins connues, et les correspondants cèdent parfois, se fiant, peut-être, au caractère privé de leurs lettres, à des considérations particulièrement crues. Il s’agit donc, encore une fois, d’une critique “officieuse”, qui toutefois représente la *vraie pensée* de Tourgueneff, de Maupassant, des Goncourt, etc. Les “victimes” sont tour à tour des pièces d’Augier, de Girardin, de Dumas, des romans des Goncourt, de Feydeau, de Zola, de Daudet²².

Pendant les années qui nous intéressent, Flaubert est en correspondance avec d’importants hommes de lettres; il lit leurs œuvres, il donne son avis, il en discute avec les *autres*. On relève, surtout, la présence constante de Tourgueneff: c’est avec lui que le plus souvent l’écrivain normand parle “des autres”, c’est lui, surtout, le partenaire d’une discussion littéraire qui se prolonge jusqu’en mai 1880²³. Pour le moscovite, par exemple, *Monsieur Alphonse* de Dumas “est une machine *fortement charpentée* – et en forme – fort remarquable et empoignante, quoiqu’il y ait un rôle de jeune fille de 11 ans – qui donne des nausées” (6 décembre 1873, n. 855); dans l’*Assommoir* “il y a bien du talent – mais c’est lourd – et on remue trop le pot de chambre” (9 décembre 1876, n. 939).

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

Flaubert, à son tour, lui envoie ses impressions: “Je viens de lire d’un trait, aujourd’hui même, le dernier roman de Zola, *La Conquête de Plassans*, et j’en suis encore tout ahuri. C’est roide [...] Il y a vers la fin deux ou trois choses superbes” (1^{er} juin 1874, n. 896) .

Le jeune disciple, Guy de Maupassant, commence lui aussi à exprimer des goûts littéraires, montrant une propension au “naturalisme” qui le liera pendant quelque temps au groupe de Médan²⁴. On sait que cette tendance fut combattue par le Maître, ennemi des *courants littéraires* contre lesquels il se déchaîne à maintes reprises²⁵; hostilité partagée par E. de Goncourt qui, ironiquement, déclarera: “Je vais fonder le *gros-milanisme* en littérature c’est ce qui va enfoncer le réalisme et le surnaturalisme... Et je prendrai pour épigraphe pôt pôt” (24 mai 1879, n. 1237).

À cette critique “par lettres” fait souvent pendant une critique “officielle”, que les écrivains publient dans les journaux pour arrondir les gains parfois faibles de leur métier; et pourtant ils affichent normalement à l’égard du journalisme et des journalistes le mépris d’une catégorie qui se considère comme supérieure. Cette attitude, très répandue, surprend surtout lorsqu’il s’agit de feuilletonistes/hommes de lettres, comme Zola qui, à propos d’un de ses articles sur *La Tentation*, écrit à Flaubert: “J’envoie *incognito* au *Sémaphore* de Marseille une correspondance, qui m’aide à faire bouillir ma marmite. C’est une de mes petites hontes littéraires cachées” (9 avril 1874, n. 883). Mais il cède si fréquemment à cette “honte”, qu’il doit confesser: “le journalisme m’abêtit tellement, que je ne trouve plus une heure à moi” (2 février 1872, n. 762).

Quant à Flaubert, son avis à ce sujet est bien connu: l’écrivain a souvent exprimé d’après considérations contre les journalistes et le journalisme, torture inévitable pour les artistes pauvres. S’adressant à Feydeau qui doit écrire une biographie de Gautier pour *Le Bien Public*, il s’exclame: “Fais bien sentir qu’il a été exploité et tyrannisé dans tous les journaux où il a écrit; Girardin, Turgan et Dalloz ont été des tortionnaires pour notre pauvre vieux. [...] Un homme de génie, un poète qui n’a pas de rentes et qui n’est d’aucun parti politique étant donné, il est forcé, pour vivre, d’écrire dans les journaux” ([13? Novembre 1872], n. 821).

Et pourtant il ne faut pas oublier que *Madame Bovary* et *Trois Contes*, l’alpha et l’oméga de la production flaubertienne (de Flaubert vivant), virent le jour d’abord dans des revues et que Flaubert lui-même fut payé “par ligne”²⁶. N’oublions pas non plus les

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

vicissitudes qui frappèrent *Le Château des cœurs* qui, après de longues pérégrinations d'un imprésario à l'autre, aboutit à *La Vie moderne*, où il subit l'affront de la publicité entrecoupant le texte; ce qui provoqua les colères du Maître et l'impatience du rédacteur en chef Bergerat²⁷.

Cela faisant, d'ailleurs, Flaubert obéissait à la pratique de la publication "en feuilleton", très usitée à l'époque. C'est une des *habitudes des gens de lettres* que nous apprend la *Correspondance* et il faut y ajouter celle de lire à d'autres son propre travail, achevé ou en cours ou encore celle de consentir à la transformation de romans en pièces.

Dans ce cas aussi, l'écrivain représente un exemple frappant, soit pour les lectures de ses œuvres auxquelles il invitait ses amis (*La Tentation*), soit pour ce qui concerne les événements relatifs à l'adaptation de *Salammbô*: il existe à ce sujet une quantité de lettres démontrant que les musiciens et les librettistes intéressés à cet égard étaient nombreux et que l'écrivain lui-même était intéressé à cette adaptation²⁸.

Je conclurai cet excursus en considérant brièvement un des plus intéressants itinéraires textuels, qui vise à une exploration "en amont" des textes, dans le double but d'une *localisation de sources* et d'une *vérification génétique*. Recherche fondamentale parce que, comme l'affirme de Biasi, les éléments fournis par la *Correspondance*, croisés avec les pistes ouvertes par les dossiers préparatoires, pourraient conduire à "de profonds renouvellements de la connaissance et de l'interprétation de l'œuvre"²⁹.

Or, je crois que ce "croisement" n'a pu encore être entièrement effectué, faute d'éléments provenant des lettres *des autres*; et que, partant, on n'a pas encore vérifié à fond *si, dans quelle mesure et comment* toutes les informations ainsi que les modifications proposées par les divers correspondants ont pénétré dans les différentes œuvres.

Il est évident qu'une telle vérification est impossible dans ce lieu; je me limiterai, partant, à quelques exemples.

On sait bien que Flaubert a puisé dans les bibliothèques, mais qu'il s'est aussi adressé à des amis, à des savants, à tous ceux qui pouvaient fournir des renseignements utiles et qui, parfois, ont proposé des rectifications, *a priori* ou *a posteriori*, concernant le lexique, la morphologie, la "vérité historique".

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

La vérification des corrections, faite sur la base des lettres, n'est pas difficile. On peut remarquer que l'écrivain accepte quelques suggestions de ses correspondants, mais il se peut aussi qu'il ne les suive pas, même si elles sont "justes"; il serait dans ce cas intéressant de comprendre les raisons qui le poussèrent à ne pas effectuer les interventions opportunes. C'est une recherche, à mon avis, longue et difficile, hors de l'objectif de ce travail, qui pourrait s'appuyer sur l'idée de "Style", de "Vrai", d' "Art" chez Flaubert.

La comparaison entre quelques lettres et les œuvres démontre que l'acquiescement aux justes propositions des amis se manifeste surtout dans la reformulation correcte de noms et dans la modification de phrases sacrifiées au "goût".

C'est le cas des "deux fautes d'impression particulièrement graves" qu'Ernest Lemarié relève dans *La Tentation*: "Page 189... un homme appelé *Simon* au lieu de *Siméon*. Page 242 ... qu'on se régalerait de glans, de *poix* etc." (14 avril 1874, n. 886): Flaubert croit opportun d'écrire à son éditeur, G. Charpentier: "dans le Buddha, un homme appelé Simon, c'est *Siméon*" (Br., IV, 855). La faute, comme l'observe Bruneau, "n'a pas été corrigée dans l'édition originale" (Br.,IV, 1387), mais elle l'est dans l'édition de 1880, où *poix* est aussi corrigé.

L'écrivain accepte encore quelques-unes des treize objections posées *a priori* par Adèle Husson à propos de *L'Éducation sentimentale* (17 juin 1869, n. 569)³⁰, objections concernant la syntaxe, le "bon goût", le lexique, la morale, et il apporte des modifications qui n'altèrent pas l'essence du texte; comme il arrive, par exemple, pour la phrase "Eh! M. Moreau ne me fait rien du tout", considérée comme "vulgaire" par Mme Husson, phrase qui devient: "Eh! M. Moreau m'inquiète peu, je vous l'ai déjà dit".

Mais là où il s'agit de corrections s'opposant à son idée de l'Art, l'écrivain refuse de toucher à sa création.

Je pense, par exemple, à une autre rectification proposée par le "jumeau", relative aux mots de Frédéric qui concluent le roman: "C'est là ce que nous avons eu de meilleur".

À ce propos, Adèle Husson remarquait: "Que Frédéric ait trouvé plus de joie dans son amour non satisfait pour Mme Arnoux que dans toutes ses affections satisfaites, cela pourrait nous être agréable et l'idéaliser à nos yeux, mais qu'il ait fait un jour une démarche sans résultat dans une maison innommable et qu'il appelle cela le plus beau jour de sa vie, voilà ce

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

que nous ne pouvons concevoir, nous autres femmes, et cette fin ne saurait nous le rendre aimable” (*ibid.*). Mais Flaubert, cette fois-ci, ne modifia nullement une phrase qui représentait pour lui le quintessence du texte, l’aboutissement inévitable et inexorable d’une existence ratée³¹.

Il n’écoula non plus Paul Chéron, qui lui envoyait “deux ou trois petites observations *archéologiques*” concernant le respect du *vrai* dans le roman: “Tome I, page 42, vous parlez de *Macadam*. On est en 1841 et le Macadam fit sa première apparition à Paris à la fin de 49. Même page: dîner à 43 sous: il y avait des dîners à 32 ou à 40 sous, mais pour les richards et Frédéric ne l’est pas encore” (23 novembre 1869, n. 608).

Chéron ne considérait évidemment pas que le *vrai*, pour Flaubert, ne comportait pas une stricte observance des dates ou des événements, que dans son œuvre il ne s’agissait pas de “réalité”, mais d’ “illusion de la réalité”³².

On retrouve une attitude semblable à propos du *Sexe faible*, la pièce de Bouilhet à laquelle Flaubert travailla longtemps, dans l’espoir de la faire représenter. Cette fois-ci, c’est la formulation du texte que Théodore de Banville conteste.

Ayant lu le manuscrit, il conseilla d’importantes modifications nécessaires, à son avis, pour une meilleure compréhension: l’idée de la pièce étant que “la tyrannie de la Femme est violente, caressante, invincible, tracassière, variée, multiforme, inévitable”, il fallait, d’après lui, que “dès le commencement [...] un personnage formulât cet *argument* pour le public”.

Quant au dénouement, il était “aussi beau, aussi terrible peut-être que celui de *Georges Dandin*;” mais Flaubert avait eu tort de l’exprimer “par un seul mot [de Paul Duvernier]: *Voulez-vous bien me dire où est ce bureau, Madame?*”; car, affirmait encore Banville: “C’est mettre tous ses œufs dans un panier, et confier ce panier aux flots irrités” (8 octobre 1874, n. 901); dans le sens qu’une hésitation dans la voix de l’acteur, un bruit quelconque, pouvait empêcher le public d’entendre *le mot*. D’ici le conseil d’insérer des “interrogations serrées, pressées, impitoyables” de la part des femmes, visant à attirer l’attention du public sur la question finale.

Au moment où Flaubert recevait cette lettre, la pièce, après avoir été refusée à plusieurs reprises, était arrivée au théâtre de Cluny, dont le directeur, Weinschenk, semblait vouloir la représenter. Mais il s’agissait d’une énième déception pour l’écrivain, forcé de la retirer parce

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

que le personnel offert par Weinschenk, comme il l'écrit à Ph. Leparfait, "était impossible" ([20 novembre 1874], Br., IV, 889).

Il aurait donc pu, à ce moment, effectuer les modifications proposées par Banville, mais il se hâta d'envoyer le manuscrit à Montigny, directeur du Gymnase, sans le corriger. Ni dans cette occasion, ni ensuite, par ailleurs, il ne modifia la pièce, qui ne fut jamais représentée et qui fut publiée pour la première fois dans l'édition Conard.

Il se peut, comme l'affirme C.H.H., que les observations de Banville soient "des objections de technicien" d'un poète qui était devenu "homme de théâtre", tandis que Flaubert, n'ayant pas de "métier" a écrit une "pièce d'écrivain" (C.H.H., 7, 33).

Mais on pourrait aussi remarquer que si les changements proposés augmentaient la possibilité de compréhension du texte, cela se faisait au préjudice de cette synthèse que l'écrivain privilégiait. La formulation initiale, en effet, détournait, à mon avis, le spectateur du sujet, de même que la longue suite d'interrogations pour le dénouement annulait la valeur d'une phrase qui stigmatisait, en quelques mots lapidaires, l'anéantissement de Paul Duvernier.

Quant aux *informations*, la *Correspondance* témoigne d'un constant envoi de renseignements, à partir des détails sur Carthage, Alger, la Tunisie, envoyés par Jean Clogenson le 19 mars 1857 (n. 74), jusqu'aux notices sur "la famille des Renonculacées" que Guy de Maupassant adresse à Flaubert en avril 1880 (n. 1378).

Pendant les années qui nous intéressent, les "sources par lettres" sont surtout représentées par A. et F. Baudry, les Goncourt, G. Pouchet, Maupassant et d'autres qui n'échappent pas à la soif de connaissance de ce maître exigeant, parfois même irascible.

Devant faire représenter *Mademoiselle Aïssé*, il s'adresse à E. de Goncourt, auteur des *Maîtresses de Louis XV* et il lui demande sa "jugeotte" sur les costumes de la pièce. "Consolez-vous" répond ce malin, "vos costumes seraient à peu près aussi exacts que les costumes turcs l'étaient dans les pièces de Voltaire, et si vous voulez mieux, vous ne l'obtiendrez pas et vous ferez un mauvais sang considérable" (11 décembre 1871, n. 715).

Mais il y a encore à résoudre le problème des "chevelures poudrées": Flaubert écrit à "tout le monde" et, n'ayant pas reçu une réponse satisfaisante, il s'adresse encore à E. de Goncourt, d'un ton autoritaire: "Croiriez-vous que tout le monde (Giraud, Popelin, la direction de l'Odéon et les acteurs d'icelui) me soutient que, sous la Régence, on ne portait pas de

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

poudre! [...] Envoyez-moi donc tout de suite des preuves sans réplique” (Br., IV, 437)³³. Immédiate et vive la réponse de Goncourt: “Des preuves sans réplique! Comme vous y allez...” (15 décembre 1871, n. 17); et toutefois il cherche, il trouve et fait référence à des tableaux représentant des personnages du XVIII^e siècle; ce que fait aussi Eudore Soulié qui, à la même date, envoie une liste de portraits du Musée de Versailles où figurent des personnages “poudrés” (n. 718).

Quelque temps après, une autre pièce intéresse l'écrivain, *Le Candidat*.

Il s'adresse à d'Osmoy qui lui apprend les bons moyens par lesquels un candidat peut se faire connaître et parvenir à être élu: “le candidat libéral a dû *prendre l'attache de quelques personnes* influentes dans le pays et aussi de gens faisant figure à Paris. – Il lui a fallu avoir la main dans quelques journaux [...] Les cabarets de Paris jouent dans les élections un aussi grand rôle que les cabarets de campagne. – Il ne faut négliger ni le Café de Madrid ou des Variétés, ni le café de la Bouille” ([août? 1873], n. 860); et se souvenant, peut-être, de sa collaboration au *Château des cœurs*, il croit bon de tracer une sorte de plan du 1^{er} acte: “ 1^{er} acte. Le théâtre représente les comices agricoles (note bien que je ne fais pas de fantaisie, c'est du réalisme)” (*ibid.*).

Si d'Osmoy a donné à Flaubert quelques idées en général sur la pièce, il est vrai que l'histoire de Rousselin ne révèle pas une “descendance directe” de ces suggestions.

Ce n'est pas le cas d'autres renseignements qui, toujours à cette époque, parviennent à l'écrivain.

F. Baudry documente son correspondant pour *La Tentation*. Pendant l'été 1870, il lui adresse donc une docte distinction entre *volumina* et *codices* et cherche à lui expliquer Bouddha: “ le dit buddha [sic] a beaucoup d'analogies, mais non d'identité, avec le Christ [...] Ressemblances par la morale de renoncement, par la non acceptation de castes et de personnes [...] Son héroïsme consiste seulement à avoir renoncé aux douceurs royales pour vivre et mourir en ermite” (22 juin [18]71, n. 684); il complète son exposition narrant l'histoire de Bouddha qui, pour sauver les animaux d'une inondation, se métamorphose “en cerf d'une longueur prodigieuse qui fait de son corps un pont. [Les animaux] y passent tous jusqu'à ce qu'il ait l'échine brisée et que seul il succombe pour tous” (*ibid.*).

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

La réponse de Flaubert, en date [24 juin 1871], est pleine de verve comique: il a lu les renseignements de Baudry, il a lu le *Lalitavistara*, il a lu *Le lotus de la Bonne Loi* “sans comprendre [...] en quoi consiste Bouddha” (Br., IV, 339); de sorte qu’il se demande s’il n’a pas “les trente-deux qualités de l’imbécile” et qu’il se propose d’envoyer chercher les textes de Barthélemy-Saint-Hilaire.

Si l’on considère *La Tentation*, on remarque que le personnage qui se présente à Antoine reflète quelques-uns des thèmes fournis par la source épistolaire: celui de l’abandon “des douceurs royales pour vivre et mourir en ermite”, ou celui de la métamorphose en animal pour mourir au bénéfice des autres: “Quand j’étais un tigre, je me suis laissé mourir de faim” (C.H.H., 4, 123).

On voit bien que, du grand nombre de renseignements recueillis par l’écrivain dans tous les domaines, seulement une partie minime parvient généralement jusqu’au texte où, par ailleurs, la documentation se mêle aux conjectures³⁴, de sorte que l’on aboutit aussi, parfois, à une altération des données historiques³⁵.

Il s’ensuit que l’identification des sources est, dans certains cas, difficile, voire même impossible. Je n’ai pu, par exemple, savoir à quelle suggestion se réfère Adolphe Franck lorsque, à propos d’*Hérodias*, il écrit: “J’avais eu l’orgueil de penser que je n’y serais pas tout à fait étranger, mais en quel beau diamant vous avez changé mon grain de mil si même vous avez reçu de moi un grain de mil” (10 mai 1877, n. 993).

Et il s’ensuit aussi que d’autres informations qui “arrivent” au texte, parfois après de vives querelles entre Flaubert et ses correspondants, sont transformées par des “variantes d’auteur” ou réduites à quelques mots. Je pense aux nombreux renseignements pour *Bouvard et Pécuchet*: à ceux sur “la falaise”, qui intéressèrent Maupassant; à ceux sur “les liliacées”, qui provoquèrent un vif échange d’idées avec F. Baudry et les âpres commentaires à ce propos de l’écrivain³⁶; à ceux sur la médecine et sur le Fouriérisme, envoyés par G. Pouchet (nn. 1017 et 1018). C’est, encore, le sort des “mots dissyllabes” que Clermont-Ganneau envoie pour *Hérodias*, afin d’adhérer à une demande qui reflète surtout un intérêt d’harmonie textuelle: “voici quelques noms dissyllabes qui pourraient peut-être trouver place dans le panorama de Machærous” ([1876], n.943); et il cite les noms Karmel, Hebrun, Maon, Halhoul, dont les deux premiers se trouvent dans le conte.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

Il se peut enfin, même si, selon moi, cela arrive rarement, que le substrat scientifique fourni par le correspondant parvienne pratiquement intact dans le texte. C'est l'exemple de la "prédiction de l'Essénien", dans *Hérodias*, qui conclut mon excursus.

J'ai pu vérifier³⁷, à ce propos, que dans la phrase de Phanuel: "Depuis le commencement du mois, il étudiait le ciel avant l'aube, la constellation de Persée, se trouvant au zénith. Agalah se montrait à peine, Algol brillait moins, Mira-Coeti avait disparu" (C.H.H., 4, 268), les indications astronomiques sont élaborées à partir d'une note de Laporte ([13-14? Janvier 1877, n. 948) et de quelques informations de F. Baudry (21 janvier 1877, n.949).

L'analyse génétique démontre que les informations parvenues à Flaubert furent modifiées au cours de l'élaboration textuelle, sans, toutefois, que l'essence scientifique en fût altérée; mais, ce qui me paraît surtout important, et qui ressort de l'analyse du manuscrit, c'est la constatation que l'auteur écrivit sa première rédaction non seulement à *partir de la note*, mais *sur la note* de Laporte.

Et je crois que cela exprime par excellence cette structure de palimpseste qui est, à mon avis, propre à toute lettre.

Abréviations

Br.: G. FLAUBERT, *Correspondance*. Édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, Paris, Gallimard, t. I (1973); t. II (1980); t. III (1991), t. IV (1998), Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade".

C.H.H.: G. FLAUBERT, *Œuvres complètes*, Paris, Club de l'Honnête Homme, 1974-1975, 16 vol.

Les chiffres entre parenthèses, après chaque abréviation, se réfèrent respectivement au tome et à la page.

Les références à mon édition des *Lettres à Flaubert* sont données par le numéro de chaque lettre entre parenthèses, précédé, le cas échéant, de la date.

Notes

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

1) C'est pourquoi je souhaiterais à ce sujet un recensement et un catalogage, avec une organisation de banques de données, afin de faciliter la recherche laborieuse du matériel épistolaire.

2) V. H. QUÉRÉ, *Da una lettera all'altra, figure dell'epistolario*, dans "Carte semiotiche", n.0, octobre 1984, pp. 62-76, p.63. C'est moi qui traduis.

3) Façons d'écrire qui nous aident à expliquer des modifications apportées aux manuscrits par les copistes et qui justifient, par exemple, une partie des variantes "non flaubertiennes" d'*Un cœur simple*; v. Rosa M. PALERMO DI STEFANO, *Sul testo definitivo di "Un cœur simple"*, "Messana", Rassegna di Studi Filologici, Linguistici e storici, Nuova Serie, 14 (1993).

4) Pour les lettres de Flaubert qui ne figurent pas dans mon édition, je fais référence à l'édition Bruneau; pour les lettres postérieures à 1875 et pour les citations d'œuvres de Flaubert, je renvoie à l'édition du C.H.H.

5) Je rappellerai encore l'équivoque dans laquelle, à mon avis, sont tombés les éditeurs du C.H.H., à propos d'un "pommier" donné à l'écrivain par J.-A. Grimaux, qui accompagna son cadeau par ces mots: "Vous m'avez fait présent de *Salammbô* – et moi je vous fais présent du *Pommier* que je vous adresse en même temps que cette lettre [...] *Salammbô* est une grande et magnifique création qui vous assure l'immortalité sur tous les points du globe – parmi les hommes instruits – Le *Pommier* vivra tout au plus ce que vivent les pommes [...]" (18 décembre [1862], n. 284). C.H.H. affirme, peut-être sur la base de cette lettre: "J.-A. Grimaux était un ami normand de Flaubert qui avait eu l'idée originale de lui offrir un pommier pour le remercier de l'envoi de *Salammbô*" (C.H.H., 14, 271). Je crois que l'interprétation de la lettre aurait dû engendrer quelques soupçons sur la nature de cet "arbre"; le cadeau se révèle, en effet, être un almanach, comme nous l'apprend A. Baudry qui, à propos d'un article sur *Salammbô*, paru dans la *Chronique de Rouen*, observe: "L'article est, j'en suis sûr, de Bouteiller, parce que l'auteur rend compte, en même temps, et en termes favorables, du *Pommier* (l'almanach qu'on a dû vous adresser)" (17 décembre [1862], n. 281).

6) AA.VV., *Lettres à Flaubert*. Testo, presentazione e note a cura di Rosa M. PALERMO DI STEFANO, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, vol. I, 1997, vol. II, 1998.

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

Je publie toutes les lettres à Flaubert, y compris celles qui ont déjà été publiées par d'autres éditeurs, et à l'exception des lettres de Maxime Du Camp, pour lesquelles je renvoie à: M. DU CAMP, *Lettres inédites à Gustave Flaubert*. Introduzione e note di G. Bonaccorso e R.M. Di Stefano, Messina, E.D.A.S., 1978, "Iride" I. Je respecte la graphie originale.

7) Il suffit de penser à l'attitude du "citoyen de l'univers" face à la guerre de 1870. L'intellectuel qui le 11 décembre 1846 écrivait à L. Colet: "La Patrie, c'est la terre, c'est l'univers" (Br., I, 416), le 22 mai 1871 répondra ainsi à l'invitation de M^{me} Schlésinger: "Quant à vous voir en Allemagne, c'est un pays où, volontairement, je ne mettrai jamais le pied. J'ai assez vu d'Allemands cette année pour souhaiter n'en revoir aucun [...] Ils ont nos pendules, notre argent et nos terres: qu'ils les gardent et qu'on n'en entende plus parler" (Br., IV, 322-323).

8) On considère aussi les lettres situées dans l'Appendice.

9) Pour en rester à l'époque considérée. Il faudrait encore rappeler, entre autres, le moribond Menou, qui envoie ses lettres de "créance" signées Hugo, Gautier, Villiers de l'Isle-Adam ([mai 1874, n. 427] et Henri Nicolle, dont l'épouse écrit à plusieurs reprises à Flaubert, pour lui demander de l'argent; elle lui représente une espèce de bohème, d'histoire d'amour et de misère qu'elle vit avec son mari.

10) Il s'agit d'une lettre que je date [12 mars 1874], dans laquelle Mathilde écrit: "Voici mon jugement sur votre pièce – elle est gaie, mordante et vive sans méchanceté et a été très bien jouée –" (n. 865). C'est la première des deux lettres de la princesse Mathilde conservées à la Bibliothèque de l'Institut; l'autre est du 14 mai [1879] (n. 1232). Leur existence a évidemment échappé à J. Bruneau, qui affirme: "Je rappelle qu'aucune lettre de la princesse Mathilde à Flaubert n'a été retrouvée" (Br., IV, 1416). La même inadvertance s'est vérifiée pour Desbois, dont il existe une lettre et pour Alexandre Dumas fils, dont l'Institut conserve dix lettres (Br., IV, 1274 et 1358).

11) Cette querelle fut déterminée par la décision de Sainte-Beuve de publier dans *Le Temps*, journal de l'opposition républicaine. La princesse essaya en vain d'amener l'écrivain à revenir sur sa décision.

12) Je citerai, en particulier, les excellentes études de Claudine GOTHOT-MERSCH, *Sur le renouvellement des études de correspondances littéraires; l'exemple de Flaubert*,

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

“Romantisme, XXI, n° 72, 1991, p. 5-29; et de Claude MOUCHARD, *Flaubert critique*, dans: *L'Œuvre de l'œuvre. Études sur la correspondance de Flaubert*. Textes réunis et présentés par Raymonde Debray Genette et Jacques Neefs, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1993, “Essais et savoirs”, p. 87-160.

13) Le 14 septembre 1879, E. de Goncourt écrit dans son *Journal*: “ Il y a des gens qui se font adresser des lettres de femmes au milieu des dîners d’amis. Flaubert, lui, se fait adresser des manuscrits d’inconnus dans la société où il se trouve. Hier, un paysan normand est venu déposer chez le concierge de Saint-Gratien un roman historique, sur lequel il demandait la consultation de notre ami “ (E. et J. de GONCOURT, *Journal* (1879-1883), Les Éditions de l’Imprimerie nationale de Monaco, 1956, 22 vol., XII, 46).

14) La “production critique” de Flaubert est en effet limitée à des “lettres officielles” (à Sainte-Beuve et à Froehner sur *Salammbô*) et à sa *Préface aux Dernières chansons* de Louis Bouilhet.

15) Edmond About, écrit: “J’ai cru lire un roman de Balzac mieux écrit, plus passionné, plus propre, et exempt de ces deux odeurs nauséabondes qui me saisissent quelquefois au milieu des livres du Tourangeau: l’odeur d’égout et l’odeur de sacristie” ([avril? 1857], n. 88); et Pascal-Désiré Mulot affirme: “ Vous êtes en pleine réalité [...] Je ne connais que Balzac qui sache nâvrer aussi complètement que vous” (19 avril 1857, n. 81). Quant à Jacquet, il relève l’importance de la “fin morale” de l’œuvre: “Si vous n’aviez pas donné à votre roman une fin morale (la vertu récompensée *le crime puni*) vous étiez condamné au lieu d’être acquitté” ([27-28 avril 1857], n. 86) ; et Uranie Du Hamel y voit un effet didactique: “En montrant aux âmes passionnées dans toute son horreur le gouffre immense où vont s’engloutir et trop souvent hélas! se transformer en crimes les célestes illusions de la jeunesse dans sa fleur, vous leur enseignez la résignation, vous leur ouvrez la voie du devoir” (11 mai 1857, n. 92).

16) C’est l’avis d’Eugène Fromentin qui écrit: “Vous êtes un grand peintre, mon cher ami, mieux que cela un grand *visionnaire*; car comment appeler celui qui crée des réalités si vives avec ses rêves et qui nous y fait croire” (29 novembre 1862, n. 235).

17) Clogenson, qui aurait désiré pour les lecteurs “un avertissement, ou une introduction de 25 pages sur Carthage, en général, et sur les *trois ans*, en particulier, avec quelques notes brèves, au bas d’un certain nombre de pages, dans le corps du livre” affirme que “plusieurs

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

critiques éclairés, et non hostiles, ont montré le regret de ces notes absentes” (16 décembre 1862, n. 276). Champfleury constate: “Nous sommes à une époque où le romancier étant tenu d’être une sorte d’encyclopédiste, peut se permettre d’aborder toute espèce de sujets les plus divers”; mais, ajoute-t-il, “vous avez jeté dans la gueule du gros public un morceau trop substantiel” (n. 326). Quant à Félix Pouchet, il pose une question fondamentale: “Mais votre livre, dont l’érudit s’aperçoit que chaque ligne a demandé tant de labeur, pourra-t-il être apprécié par les masses? peut-être que non” (6 mai 1873, n. 377).

18) Rachel Blondel s’exprime très sévèrement à propos des *Misérables*, roman qui n’a éveillé en elle “aucune bonne sensation” parce que “de sa compagnie scabreuse les satisfaits doivent sortir irrités, les honnêtes gens tristes; les misérables plus que jamais arrogants et misérables” (n. 379).

19) Je crois que cette lettre de V. Hugo est celle dont parle Flaubert à Edma Roger des Genettes, lorsqu’il lui écrit: “Le père Hugo [...] m’a écrit une “belle” lettre et m’a fait de vive voix quelques compliments” (Br., IV, 793). Bruneau, par contre, est de l’avis que cette “belle” lettre “ne figure pas dans la collection Lovenjou” (Br., IV, 1367).

20) Je pense, surtout, aux lettres que Flaubert envoya à Mme Roger des Genettes [2 mars 1877] et à Mme Brainne (3 mars [1877]). Dans la première, il informe son amie que Maxime Du Camp et lui ont brûlé “toutes [leurs] lettres de jeunesse”; dans la seconde il spécifie “qu’elles comprenaient [leur] vie de 1843 à 1857”. Ces affirmations nous laissent perplexes, parce que le fonds légué par Caroline Commanville à l’Institut comprend, de 1844 à 1857, 65 lettres de M. Du Camp, lettres qui ont été, par ailleurs, publiées (v. note n. 6). Cette perplexité est accentuée par les “souvenirs” contradictoires de Du Camp lui-même (v. M. DU CAMP, *cit.*, p. XLIII-XLIV).

21) Voir G. BONACCORSO, “*M^{me} Bovary, c’est pas moi!*” e altri saggi *flaubertiani*, Napoli, Liguori, 1988, “Strumenti”.

22) Je donne ici quelques jugements précédant les années 1869-1875:

M. FOURNIER: “Hier soir [...] nous avons eu la pièce de M. Émile Augier [...] Dans *Les Effrontés*, il n’y a qu’un effronté; encore ne l’est-il par mégarde, & parce que son instruction primaire a été fort négligée à l’endroit de la morale” (10 janvier 1861, n. 139);

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

A. DARCEL: “*Louise Meunier* m’est restée comme le plus insupportable des bas-bleus et le récit comme une chose assez ennuyeuse” ([février? 1861], n. 147);

J. DUPLAN: “J’ai lu *Philomène* des Goncourt certaines parties de l’ouvrage m’ont fait un plaisir extrême mais je ne trouve pas là un livre [...] J’ai lu Feydeau [*Sylvie*] – Ô mon vieux, vit-on jamais un éléphant danser plus lourdement sur la corde?” (6 août 1865, n. 158).

23) Comme le démontrent les “avis” qu’il envoie fréquemment à Flaubert. J’en donne ici quelques-uns:

“Je viens d’achever le *Nabab*. – C’est un livre, où il y a des choses, au-dessus du niveau de Daudet – et d’autres – bien au-dessous. Ce qu’il a observé est superbe; ce qu’il invente est grêle, fade – et pas même original.” (5 décembre 1877, n. 1060);

“Ce livre [*Voyage en ballon* de Sarah Bernhardt] aussi bêtement écrit que misérablement illustré par M^r Clairin est déjà plus oublié que les modes de l’année passée” (7 janvier 1879, n. 1136);

“Je ne crois pas que j’aie jamais lu quelque chose d’aussi parfaitement *ennuyeux* que *Nana* [...] C’est à périr de terre à terre, de méticulosité; – et les gros mots qui s’[y] trouvent, comme autant de grains de poivre, ne suffisent pas à relever le goût insipide de cette bouillie. –” (6 novembre 1879, n. 1288).

24) Le 26 mars 1876, il publie dans *La République des Lettres* le poème naturaliste *Au bord de l’eau*. Cela n’empêche qu’il donne son avis “honnête” sur les écrivains naturalistes. Je rappelle, entre tous, celui qui concerne *Les soirées de Médan*: “Zola – bien, mais ce sujet aurait pu être traité de la même façon et aussi bien par M^{me} Sand ou Daudet. Huysmans – pas fameux. Pas de sujet, pas de composition – peu de style. Céard – Lourd, très lourd, pas vraisemblable [...] Hennique – bien [...] Alexis. Ressemble à Barbey d’Aurevilly, mais comme Sarcey veut ressembler à Voltaire” (23? Avril 1880, n. 1378).

25) À propos du *Nabab*, le 8 décembre 1877, il écrit à Tourgueneff: “Après les Réalistes, nous avons les Naturalistes et les Impressionnistes. Quel progrès! Tas de farceurs, qui veulent se faire accroire et nous faire accroire qu’ils ont découvert la Méditerranée” (n. 1061).

26) Je rappelle, par exemple, la lettre de Flaubert à Maupassant, du [25 septembre] 1878, dans laquelle il prie son ami de ne pas porter *Le Château des cœurs* à *La Réforme*, ajoutant: “Après m’avoir écrit que “mes prix seraient les siens”, M. Francolin me déclare ce

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

matin qu'il ne peut me donner que 30 centimes par ligne [...] C'est pitoyable! J'avais écrit à Zola pour savoir combien je pouvais demander, j'attends sa réponse" (n. 1099).

La réponse de Zola, malheureusement, justifie les propositions de Francolin: "les directeurs ont tellement pleuré misère devant moi, lors de mon dernier voyage à Paris, que je me suis laissé apitoyer personnellement et que je ne leur ai demandé que trente centimes la ligne" (26 septembre 1878, n. 1100).

27) Un exemple des "colères" de Flaubert est donné par sa lettre à G. Charpentier du 2 mai [1880], dans laquelle il s'exclame: "je regarde cette publication comme une cochonnerie que vous m'avez faite, à moi [...] De toutes les avanies que j'ai endurées pour *Le Château des cœurs* celle-là est la plus forte. On rejetait mon manuscrit; on ne chiait pas dessus!" (n. 1381).

Irrité, probablement, par de pareilles observations, Bergerat répond au Maître, d'un ton également vif: "Diable, mon cher patron, vous écrivez dur quand vous vous y mettez! Fichtre! diantre! Bigre! [...] je vous trouve raide avec votre huissier! Je n'ai pas de billets protestés sur votre génie, mon cher patron, et je fais ce que je peux pour contenter tout le monde, même vous. Tout à vous, mais pique! – dame!" ([mai? 1880], n. 1386).

28) Gautier, Massé, Réyer, Mendès, Du Locle, furent tour à tour engagés pour l'élaboration de l'opéra. On fit aussi des propositions à G. Verdi, qu'il n'accepta pas (v. *Préface à Lettres à Flaubert*, p. 32-33).

29) Voir P.-M. de BIASI, *L'esthétique référentielle. Remarques sur les cahiers de travail de Gustave Flaubert*, dans AA.VV., *Flaubert l'autre, pour Jean Bruneau*. Textes réunis par F. Lecercle et S. Messina, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989, p.33.

30) Bruneau transcrit la "liste" de Mme Husson, la comparant au texte flaubertien (Br. IV, 1071-1072).

31) P. M. Wetherill observe à propos de cette phrase: "on peut légitimement se demander si Frédéric n'a vraiment rien connu "de meilleur" dans son existence. On peut même se poser des questions sur la *nécessité* de ce dernier épisode. Une fois de plus, on peut sans peine démontrer que cette anecdote placée à la fin de *L'Éducation* récapitule merveilleusement les mouvements et les préoccupations majeures du texte [...] L'impulsive immaturité de Frédéric se maintient jusqu'à la fin" (v. P.M. WETHERILL, "*C'est là ce que nous avons eu de*

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

meilleur”, dans *Flaubert à l'œuvre*, Paris, Flammarion, 1980, “Textes et Manuscrits”, p. 65).

32) Le [29 novembre 1853], en donnant à Louise Colet des conseils à propos de *La Servante*, il lui écrivait: “Il faut bien ruminer son objectif avant de songer à la forme, car elle n’arrive bonne, que si l’illusion du sujet nous obsède” (Br., II, 469).

33) Bruneau date “nuit de mercredi [20? Décembre 1871]”. Mais cette lettre précède celle de Goncourt du 15 décembre, à laquelle elle se rattache par la reprise des mots “des preuves sans réplique”. Il faudrait donc, à mon avis, anticiper d’une semaine.

34) En donnant à Félicien de Saulcy des renseignements sur les sources de *Salammbô*, Flaubert écrit: “Au reste, je ne distingue plus maintenant dans mon livre, les conjectures des sources authentiques” (Br., III, 274).

35) J’ajouterai, aux exemples donnés, la “faute” chronologique que l’on trouve dans *Hérodias*, faute signalée par Carlo Cordié qui, à propos de la phrase “Agrippa, sans doute, l’avait ruiné chez l’Empereur?”, observe: “[Agrippa] était jaloux d’Hérode Antipas. Il vécut à Rome, où il fut emprisonné par Tibère. Mais ce fait est postérieur à la mort de Jean Baptiste et à celle de Jésus lui-même et, probablement par erreur, Flaubert en fait mention dans son conte” (v. G. FLAUBERT, *Trois Contes*, a cura di Carlo Cordié, Milano, Mursia, 1962, p. 128 n.). C’est moi qui traduis.

36) Au lieu de donner les renseignements demandés par Flaubert, F. Baudry s’était exclamé: “Mais, tonnerre de Dieu, pourquoi vous engagez-vous dans la botanique que vous ne savez pas? Vous vous exposez à une foule d’erreurs qui n’en seront pas moins drôles pour êtres involontaires. Il n’y a de bon comique dans cet ordre d’idées que celui qui est prémédité” (1^{er} avril 1880, n. 1369). Flaubert répondit directement et vivement à son “informateur” (8 avril [1880], n. 1372) et adressa, au même temps, une lettre à Guy de Maupassant, où l’ironie ne cache pas la colère: “Me croire *a priori* incapable de donner un renseignement fourni par d’autres, et 2^o me juger assez charlatan pour faire rire à mes dépens, c’est vif. Creuse le fait, il me paraît gros de psychologie et j’en reviens à mon dada: “la haine de la littérature”” ([8? Avril 1880], n. 1373).

REVUE FLAUBERT 1 - 2001

37) Rosa M. PALERMO DI STEFANO, *La prédiction de l'Essénien*, Atti dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti, Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti, vol. LXVIII – anno accademico CCLXIII (1992), Messina, 1994, p. 263-283.