

Liana NISSIM
Université de Milan

« Oh les tours d'ivoire ! Montons-y par le rêve ! ».
Quelques notes sur l'esthétique de Flaubert.

Ouvrons un dictionnaire quelconque : le mot *rêve*, protéiforme, vague et nuancé, s'étend en faisant tache d'huile sur des significations complexes et disparates, qui vont du sens propre (phénomène psychique se produisant pendant le sommeil) à celui de désir, fantasme, vision, imagination, illusion, chimère...

Or, chacune de ces différentes acceptions constitue le bagage de choix de tout bon romantique et Flaubert, en « vieux romantique enragé »¹, ne manque pas d'y puiser constamment².

Dans ses œuvres de jeunesse, dont le caractère romantique n'est plus à démontrer³, la thématique du rêve domine incontestée : il suffit de repenser (et il ne s'agit que d'un exemple parmi les innombrables qu'on pourrait évoquer) à l'immense rêve exotique qui clôt le journal du héros de *Novembre*, lequel avoue d'ailleurs, dès les premières pages :

J'avais d'ardentes aspirations vers une existence insensée et agitée, je rêvais les passions, j'aurais voulu toutes les avoir. [...] À quoi rêvais-je durant les longues soirées d'étude ? [...] c'était une course effrénée de l'imagination, un élan prodigieux hors du réel, je me faisais des aventures, je m'arrangeais des histoires, je me bâtissais des palais, je m'y logeais comme un empereur, je creusais toutes les mines de diamant et je me les jetais à seaux sur le chemin que je devais parcourir⁴.

En effet, comme le dit si bien Guy Sagnes dans sa remarquable préface aux *Œuvres de jeunesse*, Flaubert « se range de lui-même dans une génération à laquelle il donne comme singularité le sens romantique de la douleur » et ses « principes d'essence romantique fondent la sympathie implicite du romancier pour les rêves, même destinés à déchoir, et pour les âmes maladroites, faibles et tâtonnantes de ses rêveurs, supérieurs à tous les satisfaits qui les entourent »⁵. De même, Flaubert n'aura de cesse, dans sa *Correspondance*, d'évoquer sa jeunesse douloureuse, marquée au sceau du rêve impossible :

1. Lettre à Sainte-Beuve du 5 mai 1857. Dans les citations tirées de la *Correspondance*, c'est toujours Flaubert qui souligne.

2. Sur les rapports entre les rêves et les images mentales chez Flaubert, voir Jeanne Bem, « Le désir de réel et les images mentales – à propos de *Madame Bovary* », in *Nouvelles lectures de Flaubert*, textes réunis par Jeanne Bem et Uwe Dethloff avec la collaboration d'Aurélien Barjonet, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2006, p. 41-55.

3. On n'a qu'à relire le célèbre ouvrage de Jean Bruneau, *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert. 1831-1845*, Paris, Armand Colin, 1962.

4. Gustave Flaubert, *Novembre*, in *Œuvres de jeunesse*, Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes éd., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 760-762.

5. Guy Sagnes, *Préface* à Gustave Flaubert, *Œuvres de jeunesse*, *op. cit.*, p. XIII-XIV.

Nous étions, il y a quelques années, en province, une pléiade de jeunes drôles qui vivions dans un étrange monde, je vous assure. Nous tournions entre la folie et le suicide. [...] *Melaenis*, en résumé, est le dernier écho de beaucoup de cris que nous avons poussés dans la solitude ; c'est l'assouissance d'un tas d'appétits qui nous ravageaient le cœur. – Vous avez raison de dire que je n'en ai pas. Je me le suis dévoré à moi-même⁶.

Entre le monde et moi existait je ne sais quel vitrail peint en jaune, avec des raies de feu, et des arabesques d'or, si bien que tout se réfléchissait sur mon âme, comme sur les dalles d'un sanctuaire embelli, transfiguré et mélancolique cependant. – C'étaient des rêves plus majestueux et plus vêtus que des cardinaux à manteau de pourpre. Ah ! quels frémissements d'orgue ! quels hymnes ! et quelle douce odeur d'encens, qui s'exhalait de mille cassolettes toujours ouvertes⁷ !

Comment s'est passée votre jeunesse ? La mienne a été fort belle *intérieurement*. [...] Je rêvais l'amour, la gloire, le Beau. J'avais le cœur large comme le monde et j'aspirais tous les vents du ciel⁸.

Cependant – on le sait – Flaubert élabore petit à petit une vision du monde d'un pessimisme sans rémission ; le bonheur n'est qu'un leurre auquel il ne faut pas se laisser prendre (« cette idée de *bonheur* [...] est la cause presque exclusive de toutes les infortunes humaines »⁹), il n'y a pas de remède à la sottise universelle : la « réalité [est] conçue comme intrinsèquement faite de grotesque »¹⁰.

Quant à sa position personnelle, Flaubert, affligé d'« un *embêtement* radical, intime, âcre et incessant »¹¹, conçoit pour la vie active une répugnance absolue, qui le pousse à lui dire « un irrévocable adieu »¹². Puisque « la vie n'est tolérable qu'à condition de n'y jamais être »¹³, puisque « la vie est une chose tellement hideuse que le seul moyen de la supporter c'est de l'éviter »¹⁴, puisque « la vie humaine est une triste boutique, [...] une chose laide, lourde et compliquée »¹⁵, Flaubert choisit une fois pour toutes l'attitude qu'il avait déjà théorisée pour Jules, l'Artiste idéal de la première *Éducation sentimentale* :

Quiconque est engagé dans l'action n'en voit pas l'ensemble, le joueur ne sent pas la poésie du jeu qui est en lui, ni le débauché la grandeur de la débauche ni l'amant le lyrisme de l'amour, ni le religieux peut-être la juste grandeur de la religion. Si chaque passion, si chaque idée dominante de la vie est un cercle où nous tournons, – pour en voir la circonférence et l'étendue, il ne faut pas y rester enfermé, mais se mettre en dehors – au-dessus¹⁶.

6. Lettre à Louise Colet du 3 novembre 1851.

7. Lettre à Louise Colet du 25 mars 1853.

8. Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie du 4 novembre 1857.

9. Lettre à Louise Colet du 20 août 1853.

10. Guy Sagnes, *Introduction*, *op. cit.*, p. XXII-XXIII.

11. Lettre à Louise Colet du 20 décembre 1846.

12. Lettre à Louise Colet du 13 mai 1845.

13. Lettre à Louise Colet du 5 mars 1853.

14. Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie du 18 mai 1857.

15. Lettre à Amélie Bosquet du 19 juillet 1864.

16. Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (1845), in *Œuvres de jeunesse*, *op. cit.*, p. 1024.

Ainsi retranché de la vie active, Flaubert n'admettra plus les rêves – au sens le plus banal de désirs à réaliser – dans son existence quotidienne : ils y restent cependant – et combien ! – en assumant des significations autres, différentes et complexes.

Le mot *rêve* devient avant tout un synonyme de *souvenir* : Flaubert a cultivé dès son enfance son penchant à l'évocation du passé et jamais il n'oubliera sa jeunesse (d'ailleurs il n'oublie jamais rien : « chez moi rien ne s'efface ; tout s'accumule »¹⁷) ; au fil du temps, les souvenirs deviennent même la dominante, le leitmotiv de son activité mentale :

Quand je serai revenu de Paris, j'irai à Trouville. [...] Depuis sept ans je n'ai été dans ce pays. J'en ai des souvenirs profonds : quelles mélancolies et quelles rêveries, et quels verres de rhum¹⁸ !

Je suis tout halluciné par mes anciens souvenirs de Trouville que *la vue des lieux* a réveillés¹⁹.

J'ai voulu me remettre au travail, mais j'ai encore la tête trop faible. Ma meilleure occupation, c'est de rêver au passé, où votre figure fait, pour moi, une grande lumière douce²⁰.

La rentrée dans « le bon vieux Croisnet », comme tu dis, n'a pas été folichonne. Je m'y suis livré à des rêveries sur le passé tellement lourdes que c'était comme un écrasement²¹.

Je rêve le passé. – Car je suis un *Vieux*. L'avenir pour moi n'a plus de rêves. Mais les jours d'autrefois se présentent 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 vôtre²² !

Il [Guy de Maupassant] me rappelle tant mon pauvre Alfred ! [...] Quel homme c'était, celui-là ! Il est resté dans mon souvenir, en dehors de toute comparaison. Je ne passe pas un jour sans y rêver. D'ailleurs le passé, les morts (mes morts) m'obsèdent²³.

Alfred Le Poittevin, le premier grand ami de Flaubert trop tôt disparu, est souvent évoqué dans la *Correspondance*, et toujours associé aux rêves inoubliables conçus dans la jeunesse :

Combien de fois dans les lassitudes de mon travail, au théâtre, à Paris [...], ou seul à Croisnet au coin du feu, dans les longues soirées d'hiver, je me reporte vers lui, je le revois et je l'entends ! Je me rappelle avec délices et mélancolie tout à la fois, nos interminables conversations mêlées de bouffonneries et de

17. Lettre à Amélie Bosquet du 20 août 1866.

18. Lettre à Louise Colet du 15 juillet 1853.

19. Lettre à Louis Bouilhet du 13 septembre 1855.

20. Lettre à la Princesse Mathilde du 18 février 1871.

21. Lettre à sa nièce Caroline du 24 septembre 1872.

22. Lettre à Élisabeth Schlessinger du 5 octobre 1872.

23. Lettre à Laure de Maupassant du 23 février 1873.

métaphysique, nos lectures, nos rêves et nos aspirations si hautes ! Si je vau quelque chose, c'est sans doute à cause de cela. J'ai conservé pour ce passé un grand respect ; nous étions très beaux ; je n'ai pas voulu déchoir²⁴.

Au-delà de l'évocation des rêves conçus dans la jeunesse (que Flaubert – comme je l'ai déjà souligné – n'arrêtera jamais de recomposer dans sa mémoire), notons, dans le passage de cette lettre à Laure de Maupassant, l'intensité du souvenir, qui se transforme en image mentale (« je le revois et je l'entends »), à la formation de laquelle participent « le sonore comme le visuel »²⁵ si puissants dans la psyché de Flaubert.

D'ailleurs, déjà dans sa première jeunesse, et puis pendant toute sa vie, Flaubert pratiquait avec plaisir la *delectatio morosa*, en remuant les braises au coin du feu, tout seul ou avec quelques-uns de ses plus chers amis :

Ici il fait un froid de chien et une tristesse de loup. L'hiver sera rude. J'aurai le plaisir, au moins, d'entendre sous mes fenêtres craquer les glaçons de la rivière en regardant brûler mon feu [notons l'association d'une image sonore et d'une image visuelle], ce qui est une occupation mélancolique pleine de charmes. On rêve à un tas de choses en contemplant les étincelles²⁶.

J'ai passé bien des heures de ma vie au coin de mon feu, à me meubler des palais ! et à rêver des livrées, pour quand j'aurais un million de rentes ! Je me suis vu aux pieds des cothurnes, sur lesquels il y avait des étoiles de diamant ! J'ai entendu hennir sous des perrons imaginaires des attelages qui feraient crever l'Angleterre de jalousie. – Quels festins ! Quel service de table ! Comme c'était servi ! et bon ! Les fruits des pays de toute la terre débordaient dans des corbeilles faites de leurs feuilles ! On servait les huîtres avec le varech, et il y avait tout autour de la salle à manger un espalier de jasmins en fleurs où s'ébattaient des bengalis²⁷.

Dans l'évocation des rêves éveillés qu'on peut se donner en regardant le feu, c'est encore d'Alfred Le Poittevin (« l'ami considérable » dont il garde un « souvenir ébloui »²⁸) que se rappelle Flaubert, dans cette lettre à Louise Colet :

J'en ai passé une bonne [jeunesse] avec ce pauvre Alfred. Nous vivions dans une serre idéale où la poésie nous chauffait l'embêtement de l'existence à 70 degrés Réaumur. C'était là un homme celui-là ! Jamais je n'ai

24. Lettre à Laure de Maupassant du 8 décembre 1862.

25. Jeanne Bem, *art. cit.*, p. 43.

26. Lettre à Henriette Collier du 23 novembre 1851.

27. Lettre à Louise Colet du 29 janvier 1854.

28. Yvan Leclerc, *Notice* à « Alfred », in Gustave Flaubert, *Vie et travaux du R. P. Cruchard, et autres inédits*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005, p. 45.

fait, à travers les espaces, de voyages pareils. Nous allions loin sans quitter le coin de notre feu. Nous montions haut quoique le plafond de ma chambre fût bas²⁹.

Par ces dernières citations, nous pouvons constater combien s'élargit, sous la plume de Flaubert, le sens du mot *rêve*. Il ne s'agit plus de désirs à réaliser, il ne s'agit pas seulement de souvenirs ; il y a aussi autre chose, il y a l'invention de mondes et d'espaces que jamais on ne possédera, qu'on ne veut pas posséder ni visiter, qui peut-être n'existent même pas : c'est « le spectacle que l'artiste se donne [...] à lui-même, dans la solitude rêveuse de la représentation mentale »³⁰.

Artiste : le mot est lancé, puisque c'est en artiste que rêve Flaubert désormais, c'est en rapport à l'art que le mot *rêve* acquiert tout son sens, proche de celui de *contemplation*, où l'on arrive à s'abîmer dans ce que l'on observe, où l'on se laisse envahir par les choses observées, attitude qui était déjà celle de Jules, « devenu un grave et grand artiste »³¹ :

Il lui a fallu que la vie entrât en lui, sans qu'il entrât en elle, et qu'il pût la ruminer à loisir, pour dire ensuite les saveurs qui la composent. [...]

Il vit dans la sobriété et dans la chasteté, rêvant l'amour, la volupté et l'orgie. [...]

Une tournure de phrase, une rime sonore, un profil penché, une vieille statue, un pli de vêtement lui donnent de longues extases³².

C'est dans cette perspective que se situent les défenses acharnées des bordels et des prostituées envoyées sans hésitation à Louise Colet ; un seul exemple :

Il se trouve, en cette idée de la prostitution, un point d'intersection si complexe, luxure, amertume, néant des rapports humains, frénésie du muscle et sonnement d'or, qu'en y regardant au fond le vertige vient, et on apprend là tant de choses ! Et on est si triste ! Et on rêve si bien d'amour ! Ah ! faiseurs d'élégies, ce n'est pas sur des ruines qu'il faut aller appuyer votre coude, mais sur le sein de ces femmes gaies³³.

Mais les rêves-contemplations de Flaubert surgissent aussi de choses plus ordinaires ; par exemple, après avoir tout lu sur les monstres fantastiques, il se propose d'aller « au *Museum* rêvasser devant les monstres réels »³⁴ ; au musée Campana et au jardin d'Acclimatation, « on peut rêver pendant de longues heures, à des époques disparues et à des pays lointains »³⁵ ; en évoquant le musée du Vatican, il s'exclame « c'est là qu'on rêve ! »³⁶ ; il lui suffit du cadeau d'une robe de

29. Lettre à Louise Colet du 31 janvier 1852. Ce sont encore des voyages qui surgissent, dix ans plus tard, dans les rêves éveillés décrits à Madame Jules Sandeau : « Combien je n'ai pas perdu d'heures dans ma vie à rêver, au coin de mon feu, de longues journées passées à cheval dans les plaines de la Tartarie ou de l'Amérique du Sud ! » (lettre du 27 septembre 1861).

30. Didier Philippot, *Gustave Flaubert. Mémoire de la critique*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 54.

31. Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (1845), *op. cit.*, p. 1075.

32. *Ibid.*, p. 1070-1071.

33. Lettre à Louise Colet du 1^{er} juin 1853.

34. Lettre à George Sand du 26 février 1872.

35. Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie du 24 avril 1862.

36. Lettre à George Sand du 3 juillet 1874.

chambre exotique pour se plonger « dans des rêves d'absolutisme et de luxure »³⁷ ; la vue générale de l'Exposition du haut du Trocadéro le « fait rêver à des Babylones de l'avenir »³⁸ ; et voilà ce qu'il dit à Bouilhet d'un atlas : « quelle chose énorme qu'un atlas, comme ça fait rêver ! »³⁹ ; en effet, ce sont souvent les livres qui déclenchent le rêve ; il écrit à propos de la nouvelle édition du livre de Michelet *Le Prêtre, la femme et la famille* : « Elles étaient, du reste, bien vivantes dans mon souvenir, ces pages si charmantes et si pleines. Elles font rêver à chaque ligne »⁴⁰ ; au même correspondant, à propos de *La Bible de l'Humanité* : « Tout ce que cela suggère d'idées nouvelles, d'aperçus, de rêveries, est infini ! »⁴¹ ; et à Ivan Tourgueniev, après avoir lu *Scènes de la vie russe* et *Dimitri Roudine* : « J'admire cette manière à la fois véhémence et contenue, cette sympathie qui descend jusqu'aux êtres les plus infimes et donne une pensée au paysages. On voit et on rêve »⁴².

Mais déjà, dans la lecture d'un livre, il ne s'agit plus de contemplation ; par une autre transmigration sémantique, *rêver* signifie désormais donner libre cours à son *imagination*, sans lui imposer les lois de la réflexion logique et fonctionnelle. Si ce type de rêve surgit souvent dans la lecture d'un ouvrage d'autrui, il est pour Flaubert impératif quand il s'agit de sa propre création littéraire.

Flaubert, écrit Yvan Leclerc, « ne pense que "la plume à la main" selon son expression »⁴³. C'est vrai, bien sûr, mais il y a une activité psychique préalable, qu'on doit exercer avant de mettre la main à la plume : avant, il faut *rêver*.

Pierre-Marc de Biasi analyse chez Flaubert la disposition à la rêverie ou à la divagation, qu'il rapproche du « travail du rêve » défini par la psychanalyse ; relisons le passage du critique :

Une certaine disposition à la « rêverie » ou à la « divagation » (ce que nous appellerions aujourd'hui une certaine « attention flottante ») préside à l'investigation. À côté de la démarche consciente et utilitaire qui enregistre les données référentielles, le travail de documentation doit, autant que possible, se rapprocher du *travail du rêve*, toujours prêt à faire son profit de « trouvailles » ou de réminiscences rencontrées au hasard de l'enquête, toujours disponible pour glaner, çà et là, la *condensation* d'une métaphore inédite, la métonymie d'un *déplacement* déconcertant, ou telle image inhabituelle par laquelle le sens prend spontanément une forme visible et s'impose dans sa plastique et sa *figurabilité*⁴⁴.

On ne peut que partager entièrement ce qu'écrit Pierre-Marc de Biasi ; cependant, il se réfère dans cette page au travail de documentation de Flaubert, autrement dit à un Flaubert qui a déjà la plume à la main ; ce que de Biasi appelle plus loin « la recherche rêveuse »⁴⁵ précède et

37. Lettre à Ivan Tourgueniev du 27 juillet 1877.

38. Lettre à Edma Roger des Genettes du 27 mai 1878.

39. Lettre à Louis Bouilhet du 15 août 1855.

40. Lettre à Jules Michelet du 6 juin 1861. Voir aussi la lettre du 26 janvier 1861 au même correspondant, à propos de son œuvre *La Mer* : « Vous nous donnez des rêveries immenses avec l'*atome*, la *fleur de sang*, les *faiseurs de mondes* ! Il faudrait tout citer ! »

41. Lettre à Jules Michelet du 22 novembre 1864.

42. Lettre à Ivan Tourgueniev du 16 mars 1863.

43. Yvan Leclerc, *Introduction à Gustave Flaubert, Plans et scénarios de « Madame Bovary »*, Paris-Cadeilhan, CNRS-Zulma, 1995, p. 7.

44. Pierre-Marc de Biasi, *Flaubert. Les secrets de l'« homme-plume »*, Paris, Hachette, 1995, p. 20-21.

45. *Ibid.*, p. 21.

accompagne la recherche documentaire, sans s'identifier à elle : il s'agit de passer de longs après-midi couché sur le dos et les mains sur les yeux, du moins à en croire cette lettre à Louise Colet :

Mais pense, pense, médite donc, tâche de voir *ton objectif* plus nettement avant de commencer à écrire. Voilà 6 ans que Bouilhet est en train de rêver à une pièce en vers [il s'agit des *Fossiles*] qu'il fait maintenant. Et depuis un grand mois qu'il y travaille sans relâche, il en a écrit 40 vers à peu près. Mais c'est d'aplomb. Ah ! il faut s'embêter et passer de longs après-midi couché sur le dos et les mains sur les yeux⁴⁶.

Ce type de rêverie accompagne d'ailleurs constamment la création flaubertienne, comme le prouvent les exemples qui suivent.

Pour *Madame Bovary* : « Je n'ai rien fait depuis que je t'ai quittée [...]. Je me chauffe à outrance et je regarde la neige tomber, mon feu brûler. Aujourd'hui pourtant je me suis remis à la *Bovary* ; je rêve à l'esquisse, j'arrange l'ordre »⁴⁷ ; « J'ai aussi rêvé à la suite. J'ai une baisade qui m'inquiète fort et qu'il ne faudra pas biaiser »⁴⁸.

Pour *Salammbô* : « J'ai encore pour une quinzaine de jours à faire des recherches ; et puis, après une belle semaine de forte rêverie, vogue la galère ! (ou plutôt la trirème !) »⁴⁹ ; « Si je vais si lentement, c'est qu'un livre est pour moi une manière spéciale de vivre. À propos d'un mot ou d'une idée, je fais des recherches, je me perds dans des lectures et dans des rêveries sans fin »⁵⁰ ; « Seul, au coin de mon feu, j'écoute le bruit du vent et, tout en fumant et en crachant sur mes cendres, pendant que ma lampe brûle, je rêve à la fille d'Hamilcar et aux paysages où vous vivez [il s'agit de la Tunisie] »⁵¹ ; « Aratus, que vous rappelez, est précisément celui d'après lequel j'ai rêvé Spendius, c'était un homme d'escalades et de ruses »⁵².

Pour *L'Éducation sentimentale* : « Je travaille à la clarté de ma lampe environ dix heures sur vingt-quatre, et le temps s'écoule ! Mais comme je me perds ! Quel rêveur je suis en dépit de moi-même ! »⁵³.

Pour *La Tentation de Saint Antoine* : « J'ai trop travaillé depuis six mois [...] : ce qui ne m'empêche pas d'avoir repris les notes de *Saint Antoine* et d'y rêver tout doucement »⁵⁴.

Pour *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* : « Voilà la pluie qui tombe, et je reste seul dans ma petite chambre d'auberge à tâcher de rêver l'histoire de Saint Julien l'Hospitalier »⁵⁵.

Pour *Bouvard et Pécuchet* : « Comment ! je ne vous avais pas dit que Saint Antoine était fini depuis le mois de juin dernier ? Ce que je rêve, pour le moment, est une chose plus considérable. Et qui aura la prétention d'être comique »⁵⁶.

46. Lettre à Louise Colet du 19 décembre 1852.

47. Lettre à Louise Colet du 17 février 1853.

48. Lettre à Louise Colet du 2 juillet 1853.

49. Lettre à Jules Duplan du 26 juillet 1857.

50. Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie du 18 décembre 1859.

51. Lettre au Comte de Saint-Foix du 26 décembre 1858.

52. Lettre à Sainte-Beuve du 23-24 décembre 1862.

53. Lettre à Edma Roger de Genettes de la fin de novembre 1864.

54. Lettre à sa nièce Caroline du 9 juin 1869.

55. Lettre à sa nièce Caroline du 26 septembre 1875.

56. Lettre à George Sand du 25 novembre 1872.

Ainsi, pour Flaubert, le mot *rêve* finit par signifier *invention littéraire*, ou, pour mieux dire, le moment inaugural de cette invention : « ne rien écrire et rêver de belles œuvres (comme je le fais maintenant) est une charmante chose » écrit-il par exemple à Louise Colet en 1853⁵⁷ ; en 1857, il dit à Maurice Schlésinger : « Il faut fermer sa porte et ses fenêtres [...], allumer dans sa cheminée un large feu, puisqu'il fait froid, évoquer dans son cœur une grande idée (souvenir ou rêve) et remercier Dieu quand elle arrive »⁵⁸ ; l'année suivante, il avoue à Mademoiselle Leroyer de Chantepie : « Je ne pense plus qu'à *Carthage*, et c'est ce qu'il faut. [...] Savez-vous ce qui présentement m'occupe ? les maladies des serpents [...]. Tout cela est bien puéril et au fond considérablement sot ! Mais à quoi passer la vie, si ce n'est à des rêves ! »⁵⁹ ; enfin, en 1873 il écrit à George Sand : « Je lis toutes espèces de livres, et je prends des notes pour mon grand bouquin [*Bouvard et Pécuchet*] qui va me demander cinq ou six ans. Et j'en médite deux ou trois autres. Voilà des rêves pour longtemps, c'est le principal »⁶⁰, et à la même correspondante quelques mois plus tard : « Dès que je ne tiens plus un livre, ou que je ne rêve pas d'en écrire un, il me prend un ennui à crier. La vie enfin ne me semble tolérable que si on l'escamote »⁶¹.

On revient de la sorte à la volonté, ou plutôt à la nécessité de Flaubert de rester en dehors de la vie pragmatique, en ne pratiquant que le rêve, le rêve artistique, l'invention littéraire. C'est de ce penchant psychique et idéologique de Flaubert que prend sa source l'image tant de fois répétée dans la *Correspondance*, celle de la « tour d'ivoire » (à laquelle on monte par le rêve !⁶²), refuge solitaire et enfermé reliant la terre au ciel, lieu idéal de l'esprit où le détachement de la réalité quotidienne devient possible, même si quelquefois on peut y souffrir de solitude :

Prends la vie de plus haut, monte sur une tour (quand même la base craquerait, crois-la solide) ; alors tu ne verras plus rien que l'éther bleu tout autour de toi. Quand ce ne sera pas du bleu, ce sera du brouillard ; qu'importe si tout y disparaît noyé dans une vapeur calme⁶³.

Laissons l'Empire marcher, fermons notre porte, montons au plus haut de notre tour d'ivoire, sur la dernière marche, le plus près du ciel. Il y fait froid quelquefois, n'est-ce pas ? Mais qu'importe ! On voit les étoiles briller clair et l'on n'entend plus les dindons⁶⁴.

Il faut [...] vivre dans une tour d'ivoire. Ce n'est pas gai, je le sais ; mais, avec cette méthode, on n'est ni dupe ni charlatan⁶⁵.

57. Lettre à Louise Colet du 26 août 1853.

58. Lettre à Maurice Schlésinger de mars-avril 1857.

59. Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie du 26 décembre 1858.

60. Lettre à George Sand du 12 mars 1873.

61. Lettre à George Sand du 20 juillet 1873.

62. Flaubert le dit dans le passage de la lettre à Louise Colet du 29 janvier 1854 que j'ai choisi comme titre de ces notes : « Oh les tours d'ivoire ! Montons-y donc par le rêve, puisque les clous de nos bottes nous retiennent ici bas ! »

63. Lettre à Louise Colet du 23 octobre 1851.

64. Lettre à Louise Colet du 22 novembre 1853.

65. Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie du 16 janvier 1866.

Vivre dans une tour d'ivoire est d'ailleurs un excellent moyen de ne pas se salir les pieds. Je gèle un peu dans la mienne, par moments⁶⁶.

Quoiqu'elle soit froide parfois, et toujours solitaire, c'est dans la tour d'ivoire seulement que l'artiste peut accomplir sa vocation, à savoir demeurer loin du beuglement du monde, dans l'intimité de ses rêves :

Il faut [...], pour vivre sa vocation, monter dans sa tour d'ivoire et là, comme une bayadère dans ses parfums, rester seuls dans ses rêves⁶⁷.

Nous avons vu, au fil de ces quelques réflexions, les différentes significations que le mot *rêve* acquiert sous la plume de Flaubert : désir, souvenir, contemplation, imagination, invention. Grâce à la métaphore si intense de la tour d'ivoire, et plus spécialement par cette dernière citation, nous en saisissons la dernière dérive sémantique : l'Art est un rêve, l'Art est *le* rêve. Relisons ce passage d'une autre lettre à Louise Colet de 1852 :

Quand on se compare à ce qui vous entoure, on s'admire ; mais quand on lève les yeux plus haut, vers les maîtres, vers l'absolu, vers le rêve, comme on se méprise⁶⁸ !

Dans la séquence qui désigne l'idéal de l'écrivain – les maîtres, l'absolu, le rêve – ne peut-on pas lire *Art parfait* comme signifié sous-jacent au mot *rêve* ?

Mais il y a encore plus ; l'Art est tellement impliqué avec le rêve, que celui-ci en devient la finalité ultime.

Bien sûr, pour Flaubert le but de l'Art est l'Art même, le Beau en soi, l'Art pur ; il n'a de cesse de le répéter tout au long de sa *Correspondance*. Cependant, Flaubert ne se contente pas de donner une définition générale et abstraite de l'Art. Il se propose de préciser comment, dans l'expérience artistique, ces concepts se réalisent concrètement. En partant ainsi du concept du Beau pur, il s'attache à trouver une formulation plus détaillée, plus approfondie de l'aperception du Beau, en proposant ces définitions : le but de l'Art est « une exaltation vague », le but de l'Art est de « faire rêver »⁶⁹.

Dans la *Préface aux Dernières Chansons* de Louis Bouilhet, qui constitue la synthèse la plus complète de l'esthétique de Flaubert⁷⁰, il écrit entre autres :

66. Lettre à la Princesse Mathilde du 31 octobre 1867.

67. Lettre à Louise Colet du 24 avril 1852.

68. Lettre à Louise Colet du 19 septembre 1852.

69. Sur la problématique du but de l'Art, ainsi que sur l'esthétique de Flaubert dans son ensemble, voir Sergio Cigada, *Il pensiero estetico di Gustave Flaubert*, Milano, Vita e Pensiero, « Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna », 1964. Sur le but de l'Art, on peut lire plus particulièrement les pages 281-285.

70. Pour une analyse exhaustive de la doctrine littéraire de la *Préface* je me permets de renvoyer à mon étude « *Ce fut une existence complètement dévouée à l'idéal* » : la « *Préface* » de Gustave Flaubert aux « *Dernières Chansons* » de Louis Bouilhet, « Bulletin Flaubert-Maupassant – Amis de Flaubert et Maupassant », n° 4, 1996, p. 41-52.

Il [Bouilhet] pensait que l'Art est une chose sérieuse, ayant pour but de produire une exaltation vague, et même que c'est là toute sa moralité⁷¹.

Il s'agit de la même *exaltation vague* dont il parle dans une lettre de 1864 à Edma Roger de Genettes, à propos des préoccupations qu'il ressent en écrivant *L'Éducation sentimentale* :

Ce qui me désole, au fond, c'est la conviction où je suis de faire une chose inutile, je veux dire contraire au but de l'art, qui est *l'exaltation vague*⁷².

On retrouve d'ailleurs la même formulation dans une page du *Journal* des Goncourt (lesquels, entre parenthèses, ne sont pas capables de la comprendre) :

2 novembre 1863. Nous avons demandé à Flaubert de nous lire un peu de ses notes de voyage. [...] Toute la journée, il nous en lit ; toute la soirée il nous en dit [...]. Comme repos, il n'a fumé que quelques pipes qu'il brûle vite, et toujours en causant littérature, tantôt essayant de réagir avec quelque mauvaise foi contre son tempérament, disant qu'il faut s'attacher aux côtés de l'art éternels et que spécialiser est empêcher cette éternité, que le spécial et le local ne peuvent produire le beau pur. Et comme nous lui demandons ce qu'il appelle le beau : « C'est ce par quoi je suis vaguement exalté ! »

Au reste, sur toutes choses, il a des thèses qui ne peuvent être sincères, des opinions de parade et de *chic* délicat⁷³.

Je m'abstiens de tout commentaire sur l'arrogance obtuse des Goncourt, pour relever qu'en effet la formule *exaltation vague* peut ne pas être immédiatement transparente. Cependant, une lettre à Louise Colet de 1853, qui critique une opinion de Musset sur *Hamlet*, peut aider à mieux en envisager le sens ; Flaubert écrit :

Je trouve l'observation de Musset sur *Hamlet* d'un profond bourgeois, et voici en quoi. Il reproche cette inconséquence, Hamlet sceptique, lorsqu'il a vu par ses yeux l'âme de son père. Mais d'abord, ce n'est pas l'âme qu'il a vue. Il a vu un fantôme, une ombre, une *chose* [...] qui n'a aucun lien [...] avec l'idée abstraite de l'âme. [...] Et puis, Hamlet ne doute pas du tout, au sens philosophique. *Il rêve*.

[...] Hamlet ne réfléchit pas sur des subtilités d'école, mais sur des pensées humaines. C'est [...] ce perpétuel état de fluctuation d'Hamlet, ce vague où il se tient [...] qui en fait tout le sublime.⁷⁴

Il est assez difficile pour le lecteur (qui ne dispose pas de la lettre de Louise Colet se référant à la pensée de Musset) de saisir les nuances de la polémique sur *Hamlet*. Mais ce qu'on comprend bien, c'est le refus de Flaubert de la critique des « gens d'esprit qui veulent des caractères tout d'une

71. Gustave Flaubert, *Préface aux « Dernières Chansons », poésies posthumes de Louis Bouilhet*, in Gustave Flaubert, *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, « L'Intégrale », vol. 2, p. 763.

72. Lettre à Edma Roger de Genettes de fin novembre 1864.

73. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal, I, 1851-1865*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 1025.

74. Lettre à Louise Colet du 28 juin 1853.

pièce et *conséquents* (comme il y en a seulement dans les livres) »⁷⁵, tandis que la grandeur du personnage lui vient justement de son *perpétuel état de fluctuation*, de *ce vague où il se tient* ; c'est à cause de cet état d'exaltation vague d'Hamlet, c'est parce qu'il ne rationalise pas mais qu'*il rêve* que Flaubert le juge comme « le plus fort type [...] de toute la [littérature] moderne »⁷⁶.

Revenons à notre analyse de l'esthétique de Flaubert, relativement au but de l'Art. L'exaltation vague qu'il doit provoquer est, sous sa plume, un état psychologique analogue à l'acte du rêve (comme chez Hamlet), « une espèce d'ébahissement », dit-il dans une lettre célèbre, souvent citée pour rendre compte d'un autre aspect de son esthétique, celui de l'impersonnalité ; mais relisons le passage de notre point de vue :

L'auteur dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part. L'art étant une seconde nature, le créateur de cette nature-là doit agir par procédés analogues : que l'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects, une impassibilité cachée et infinie. L'effet, pour le spectateur, doit être une espèce d'ébahissement. Comment tout cela s'est-il fait ! doit-on dire ! et qu'on se sente écrasé sans savoir pourquoi.⁷⁷

L'Art est une seconde nature : c'est de cette affirmation que découlent les concepts de Flaubert concernant le but de l'Art.

En effet, la nature, le monde créé, présente aux yeux de l'écrivain des caractères constants qu'il ne manque pas de relever incessamment dans ses lettres.

Avant tout, la nature est calme : « Ô nature ! nature ! Quelle canaille cette vieille nature ! Comme c'est calme ! Quelle sérénité à côté de toutes nos agitations ! »⁷⁸ ; « Hume bien l'air des bois [...] et regarde les feuilles pour elles-mêmes. Pour comprendre la nature, il faut être calme, comme elle »⁷⁹.

La nature est impassible : « Comme ça se fout de nous, la nature ! et quelle balle impassible ont les arbres, l'herbe, les flots ! »⁸⁰.

La nature est incompréhensible dans sa grandeur, qui pourtant écrase l'homme ébahi qui la contemple : « Est-ce insolent la nature ! [...] On se torture l'esprit à vouloir comprendre l'abîme qui nous sépare d'elle »⁸¹ ; « Les forces de la nature éternelle nous font mieux sentir le néant de notre pauvre individualité »⁸².

Or, l'œuvre d'art étant une seconde nature, elle aussi doit être calme, elle aussi doit être impassible, elle aussi doit provoquer l'*ébahissement*, l'*exaltation vague* : elle doit *faire rêver*.

C'est cette analogie, parfaitement définie et approfondie, que Flaubert expose à Louise Colet dans une lettre de 1853, qui me semble capitale pour comprendre toute la vie, toute l'œuvre, toute l'esthétique de l'écrivain, ainsi que son rapport profond, constant, ininterrompu avec le rêve :

75. *Ibid.*

76. *Ibid.*

77. Lettre à Louise Colet du 9 décembre 1852.

78. Lettre à sa mère du 26 juillet 1850.

79. Lettre à Louise Colet du 4 septembre 1852.

80. Lettre à Louise Colet du 14 août 1853.

81. Lettre à Louis Bouilhet du 24 août 1853.

82. Lettre à Edma Roger de Genettes de l'été 1864.

Ce qui me semble, à moi, le plus haut dans l'Art (et le plus difficile), ce n'est ni de faire rire, ni de faire pleurer, ni de vous mettre en rut ou en fureur, mais d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire *faire rêver*. Aussi les très belles œuvres ont ce caractère. Elles sont sereines d'aspect et incompréhensibles. Quant au procédé, elles sont immobiles comme des falaises, houleuses comme l'Océan, pleines de frondaisons, de verdure et de murmures comme des bois, tristes comme le désert, bleues comme le ciel. Homère, Rabelais, Michel-Ange, Shakespeare, Goethe m'apparaissent *impitoyables*. Cela est sans fond, infini, multiple. Par de petites ouvertures on aperçoit des précipices ; il y a du noir en bas, du vertige. Et cependant quelque chose de singulièrement doux plane sur l'ensemble ! C'est l'éclat de la lumière, le sourire du soleil, et c'est calme ! c'est calme⁸³ !

On peut comprendre dès lors ce que Flaubert écrit plusieurs fois à propos de *Salammbô* (qu'il juge pourtant comme un livre plein de défauts), quand il dit qu'il doit répondre à une *idée vague* et qu'il doit *faire rêver* :

J'ai entrepris une chose irréalisable. N'importe ; si je fais rêver quelques nobles imaginations, je n'aurai pas perdu mon temps⁸⁴.

A mesure que j'avance, je juge mieux l'ensemble qui me paraît trop long et plein de redites. [...] N'importe ! j'aurai peut-être fait rêver à de grandes choses, qui est déjà bien gentil⁸⁵.

Il faudra que ça réponde à une *certaine idée vague* que l'on s'en fait. Il faut que je trouve le milieu entre la boursoufflure et le réel. [...] Celui-là ne sera pas un bon livre. Qu'importe s'il fait rêver à de grandes choses⁸⁶ !

On peut mieux comprendre aussi la fureur de Flaubert envers toute forme d'illustration de ses livres, puisque toute illustration (inévitablement rivée à sa *précision*) détruit le *vague* de l'imagination, qui seul fait rêver (autant l'auteur que le lecteur) :

La persistance que Lévy met à demander des illustrations me fout dans une fureur *impossible à décrire*. Ah ! qu'on me montre le coco qui me fera le portrait d'Hannibal. Et le dessin d'un fauteuil carthaginois ! [...] Ce n'était guère la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague, pour qu'un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte⁸⁷.

Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera [...]. Du moment qu'un type est fixé par le crayon, il perd ce caractère de généralité, cette concordance avec mille objets connus qui font dire au lecteur : « J'ai vu cela » ou « Cela doit être ». Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà tout. L'idée est dès lors fermée,

83. Lettre à Louise Colet du 26 août 1853.

84. Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie du 18 février 1859.

85. Lettre à Jules de Goncourt du 27 septembre 1861.

86. Lettre à Ernest Feydeau d'octobre 1858.

87. Lettre à Jules Duplan du 24 juin 1862.

complète et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille femmes. Donc, ceci étant une question d'esthétique, je refuse formellement toute espèce d'illustration⁸⁸.

Guy Sagnes ouvre la *Préface* que j'ai déjà citée, par cette phrase : « Un roman de Flaubert est toujours l'histoire d'un rêve »⁸⁹ ; et il énumère les rêves de femme de *Madame Bovary*, les rêves de collégiens de *L'Éducation sentimentale*, Carthage rêve des Barbares dans *Salammbô*, les rêves et les visions de *Saint Antoine*, les rêves de la connaissance de *Bouvard et Pécuchet*, pour constater que chez Flaubert « l'histoire d'un rêve est toujours celle de sa dégradation »⁹⁰.

Un seul rêve – pouvons-nous ajouter à présent – est destiné à ne jamais subir ni l'usure du temps ni l'amertume de l'échec, le rêve de l'Art, ce rêve capable de reproduire l'Univers « étincelant, varié, multiple, comme un ciel entier qui se mire dans la mer avec toutes ses étoiles et tout son azur »⁹¹.

88. Lettre à Ernest Duplan du 12 juin 1862.

89. Guy Sagnes, *Préface*, *op. cit.*, p. XI.

90. *Ibid.*, p. XII.

91. Lettre à Louise Colet du 23 octobre 1846.