

Flaubert

1

Flaubert, et après...

LA REVUE DES LETTRES MODERNES

GUSTAVE FLAUBERT

LA célébration officielle et récente du centenaire de sa mort a permis à l'opinion publique — celle des doctes comme celle des lecteurs ordinaires — d'évaluer à quel point Gustave Flaubert est devenu comme le mètre-étalon ou du moins le parfait instrument de mesure de nos goûts et de ses variations dans l'ordre des manifestations de l'écriture.

Ce n'est tout de même pas un hasard si des écrivains aussi différents que Marcel Proust à l'orée de son œuvre et Jean-Paul Sartre au déclin de son âge ont estimé avoir l'un et l'autre des comptes à rendre au vieux maître — éventuellement à régler avec lui. Que l'un s'imprègne de sa manière au point de la pasticher victorieusement, que l'autre n'en finisse pas de se libérer de son ombre obsédante au point de lui élever interminablement un monument de mots en forme de mausolée dédié à la mémoire d'un ennemi intime et trop aimé, la variété du culte et des hommages ne change rien au fond des choses : Flaubert est au centre de toute réflexion moderne sur le métier d'écrire et la finalité de l'œuvre littéraire.

On a pu à loisir et successivement dilater ou contracter son œuvre et de la sorte en modifier le sens. Il y a un Flaubert en extension, qui a tout à dire sur le monde en ses multiples dimensions de temps et d'espace, et un Flaubert restreint, exsangue, réduit à l'acte pur d'écrire, composant des livres qui ont le rien pour sujet et la seule force interne du style pour ciment.

Il va de soi que c'est le premier d'entre eux qui retiendra principalement notre attention. C'est à un Flaubert de contenu plus que de forme qu'on entend ici se consacrer. C'est un Flaubert total qu'il nous paraît juste et urgent de restituer. Contrairement, en effet, à une opinion communément admise et aux mauvaises habitudes scolaires, l'œuvre flaubertienne ne supporte pas la lecture en morceaux choisis : elle forme un tout, un ensemble varié et cohérent, et même les outils du chantier — notes de lecture, scénarios, carnets, plans, brouillons, manuscrits — étayent, motivent, suscitent l'œuvre achevée. C'est à prendre ou à laisser.

La Série *Gustave Flaubert* qui s'ouvre ici le passage a bien l'intention pour sa part de prendre et de ne rien laisser, puisque la vérité de l'écrivain est à ce prix.

Bernard MASSON

Comité de rédaction

Raymonde DEBRAY-GENETTE, Claude DUCHET,
Bernard MASSON, Jacques NEEFS.

Toute correspondance doit être adressée à

Bernard Masson, Flaubert/Lettres Modernes, Institut des Textes
et Manuscrits Modernes, 61 rue de Richelieu, 75084 Paris Cedex 02.

LA REVUE DES LETTRES MODERNES

GUSTAVE FLAUBERT 1

Flaubert, et après...

textes réunis

par

BERNARD MASSON

LETTRES MODERNES

MINARD

73, rue du Cardinal-Lemoine – 75005 PARIS

1984

À l'intérieur d'un même paragraphe, les séries continues de références à un même texte sont allégées du sigle commun initial et réduites à la seule pagination ; par ailleurs les références consécutives à une même page ne sont pas répétées à l'intérieur de ce paragraphe.

Toute citation formellement textuelle (avec sa référence) se présente soit hors texte, en petit caractère romain, soit dans le corps du texte en *italique* entre guillemets, les soulignés du texte d'origine étant rendus par l'alternance romain/*italique* ; mais seuls les mots en PETITES CAPITALES y sont soulignés par l'auteur de l'étude. Le signe * devant une séquence citée atteste l'écart typographique (*italiques* isolées du contexte non cité, PETITES CAPITALES propres au texte cité, interférences possibles avec des sigles de l'étude) ou donne une redistribution *|entre deux barres verticales| d'une forme de texte non avérée, soit à l'état typographique (calligrammes, rébus, montage, découpage, dialogues de films, émissions radiophoniques...), soit à l'état manuscrit (forme en attente, alternative, options non résolues...).

*Toute reproduction ou reprographie
et tous autres droits réservés*

PRODUIT EN FRANCE
ISBN : 2-256-90171-8

IL peut sembler invraisemblable qu'un romancier comme Flaubert n'ait point encore de pénates. Je veux parler de ceux qui comptaient pour lui : son cabinet de travail ; j'ajouterais sa « librairie » (signe des temps, c'était aussi bien la Bibliothèque impériale ou celle de Rouen que les rayons de ses usuels)¹. Somme toute et rien de moins, il s'agit de savoir, en inaugurant des publications régulières sur Flaubert, comment aujourd'hui nous visitons et revisitons son œuvre, comment, si l'on peut dire, nous l'habitons et pouvons l'abriter.

Non que les études flaubertiennes aient jamais faibli. Qu'il s'agisse du centenaire de sa naissance marqué en 1921 par les articles des meilleurs écrivains ou critiques, ou de celui de sa mort en 1980, qui mobilisa la critique internationale en une série de colloques qui retombent maintenant en pluie de publications, aux heures marquantes comme aux quotidiennes, Flaubert a suscité d'excellentes études, des plus classiques au plus aventurées. Mais c'est bien là que le bât blesse : il est un écrivain si universel que nul n'ose, sauf outrecuidance, se l'approprier. En un sens, cette absence de centralisation reste conforme à son goût de l'individualisme. Pourtant, il y eut des moments où on le réclama comme chef de file. Il put, certes, de son vivant refuser de reconnaître son bâtard naturaliste ; mais son œuvre incita, dans les années 1960, les écrivains du Nouveau Roman, et avec eux de bons critiques, à le revendiquer comme l'initiateur du roman, et même de la littérature modernes, au même titre que Mallarmé pour la poésie². Même s'il y avait là encore abus et possessivité, ce fut une heureuse faute que celle qui suscita tant de nouveaux lecteurs, comme de nouvelles lectures, ou de nouveaux écrits. Vingt ans ont passé, et peut-être pourrait-on dire de façon un peu abrupte que, s'il n'y a guère, on écrivait à partir de Flaubert,

aujourd'hui on pense à partir de lui. Ou plutôt, on repense. D'autre part, si les études sont dispersées dans leur publication, il y a moins d'écart dans leurs propos. Flaubert, contrairement à Stendhal, suscite moins des sectateurs que des scrutateurs. Il est notre conscience littéraire, philologique, critique, épistémologique, voire philosophique : notre scrupule.

À première vue, tout ce qui s'écrit sur lui et autour de lui, tout ce qui fait problème, aborde au moins cinq questions : celle de l'édition, celle des manuscrits et de la génétique littéraire, celle des rapports de Flaubert avec la pensée de son temps, celle de la production romanesque entée dans son œuvre, celle, toujours aussi vaste, de la spécificité du roman et de la littérature.

*

On pourrait s'étonner qu'il y eût encore à redire sur l'édition des œuvres. Il y a là une question factuelle d'une part, une question plus théorique ou plus culturelle de l'autre.

Flaubert est en effet un des romanciers le plus mal traité en ce domaine. Actuellement, il n'existe dans le commerce qu'une seule édition des *Œuvres complètes*, excellente édition, dont la formule ne permet cependant pas de longs commentaires ni des notes³. Il n'existe aucun projet d'ensemble à la « Bibliothèque de la Pléiade », qui pourrait être comparable au rajeunissement intelligent qu'a subi, grâce à un travail d'équipe, un écrivain comme Balzac. Flaubert est plus mal traité que des contemporains comme Giono, ou Mauriac, ou Céline. L'excellente édition à la « Pléiade » de sa *Correspondance* par Jean Bruneau subit un retard considérable, bien contre le gré de son artisan. On en reste à décembre 1858. Or tous s'accordent à dire que ces lettres sont un chef-d'œuvre en elles-mêmes, et à puiser, en particulier, dans la poétique de l'écrivain qu'elles exposent. On a vu, du reste, le succès remporté par la récente édition de sa correspondance avec George Sand, chez Flammarion. Dans ces conditions, les efforts ont

porté, et doivent encore porter sur la qualité des éditions d'œuvres individuelles. C'est un des buts de l'équipe de Recherches flaubertiennes, fondée depuis cinq ans, rattachée à l'Institut des Textes et Manuscrits modernes du C.N.R.S.¹. Sans compter l'édition des inédits, l'établissement, même des textes les plus classiques, n'a pas toujours été tout à fait sûr. Ainsi faut-il rééditer la première *Éducation sentimentale*. On sait maintenant l'importance d'une présentation exacte et commentée des œuvres de jeunesse, dont Jean Bruneau avait le premier montré le caractère décisif. Nul mieux que Flaubert n'a vérifié l'adage qui veut que le génie ne soit qu'une enfance prolongée. La critique actuelle ne se fonde plus sur l'idée qu'un écrivain progresse au fur et à mesure qu'il écrit. Sans mettre sur le même pied tel exercice sur «L'Influence des Arabes d'Espagne sur la civilisation française du moyen âge» et, disons, «Hérodiad» ou «Saint Julien», nous sommes sensibles à ce qu'un écrivain qui se cherche trouve déjà en lui. Il n'y a plus, pour nous, d'œuvre mineure; peut-être, faut-il l'avouer, en contre-partie, parce qu'il n'y a plus à nos yeux d'œuvre absolue. On en verra quelques raisons plus loin. L'analyse nous importe plus que l'évaluation. Tout au plus, je crois juste d'indiquer, dans les goûts actuels, une propension vers les œuvres des deux extrémités de la vie de Flaubert, sans doute parce qu'elles mettent en cause (ou en une évidence si forte qu'elle en est dérisoire) les canons romanesques et ce que j'aimerais appeler provisoirement la «volubilité idéologique et philosophique» de Flaubert. D'un autre côté, il est non moins évident que nous ne faisons plus la même lecture de textes comme *Salammbô* ou comme «Hérodiad», qui font retour à travers une nouvelle curiosité pour la culture et la pensée du XIX^e siècle. Il revient alors au présentateur d'en donner un nouvel éclairage.

Enfin, il est un phénomène d'édition contemporain assez nouveau et qu'on n'a guère interrogé encore, c'est le besoin qui se dessine d'un modèle d'édition à la fois populaire (ce qui veut dire accessible financièrement) et savante, comme les

bons «Classiques Garnier» nous en ont offert, suivis maintenant par des collections de poche⁵. Non seulement l'introduction doit en être substantielle, mais les notes aussi aller au-delà de la pure information. Nous aimons lire plus que des variantes (c'est-à-dire des différences d'une édition à l'autre), nous attendons, spécialement chez Flaubert, des transcriptions de scénarios et des fragments caractéristiques d'essais rédactionnels. Quand il y a lieu, nous aimerions lire aussi des éléments de ses dossiers d'information⁶. C'est que nous sommes devenus curieux du travail de la création dans son ensemble. On ne peut certes, chez Flaubert, viser à la présentation exhaustive de tous les manuscrits⁷. Mais nous avons de l'œuvre l'idée qu'elle n'est point arrêtée dans notre esprit, quand elle est arrêtée à l'imprimerie. À plus forte raison quand la publication en est posthume⁸. En bref, nous aimons lire un «avant-texte» en prolongement du texte.

*

C'est que nous savons bien, et il faudra y revenir dans une de nos publications ici, qu'il n'y a pas d'édition innocente ou innocentée (Flaubert n'était pas un bon correcteur de copie ou d'épreuves). Nous apprenons d'autre part, en regardant, en déchiffrant et en épiant, faudrait-il dire, les manuscrits, que ce qui précédait le texte donné au copiste participe déjà du délicat travail de mise en texte. Je ne voudrais pas redire ici ce qui a déjà été analysé ailleurs⁹. D'autres travaux ont suivi, notamment ceux d'Anne Herschberg-Pierrot et de Pierre-Marc de Biasi, qui ne sont pas encore publiés au moment où j'écris. Il est probable que chaque livraison de la Série *Flaubert* des Lettres Modernes comportera une étude génétique. Je présente ici une étude d'ensemble sur le dernier paragraphe d'«Un Cœur simple»¹⁰. C'est qu'en effet la masse des manuscrits de Flaubert est considérable, et la diligente politique d'achat de la Bibliothèque Nationale nous a livré le dernier massif important qui manquait, les treize volumes de *L'Édu-*

cation sentimentale. Il reste, bien sûr, en mains privées, quelques manuscrits, mais, pour l'essentiel, il y a de quoi travailler. On devrait dire « continuer le travail », mais il y a quelque chose de changé dans les études génétiques, et le cas Flaubert y a particulièrement contribué. Si l'on parle volontiers d'« avant-texte », c'est que les manuscritologues sont de plus en plus des critiques, ou plus exactement, c'est que la critique s'est mise à prendre en considération, de son et de ses points de vue, l'ensemble des écrits qui précèdent la copie ou les épreuves. Loin d'être des résidus dépassés, les brouillons offrent à l'étude narrative, sociocritique, historique, psychanalytique, bref à quelque prise que ce soit, une mouvance, des ordres de transformations, de perturbations qui font système, éclairant tant l'histoire de la genèse que les processus de création. De façon paradoxale, au fur et à mesure que les brouillons sont traités comme des textes, ou plutôt comme des phénomènes de textualité, l'œuvre éditée nous apparaît moins close. L'ouverture aux manuscrits comme « avant-textes » nous a délivrés du fétichisme du texte et de sa clôture. Elle a permis aussi à chacun de remettre en question ses méthodes et ses *a priori*. Le cas Flaubert est particulièrement riche et complet, presque trop. Je ne parle pas de la quantité ou de la difficulté de lecture pour les œuvres d'après 1870 environ. Les dossiers de lectures, d'abord, supposent une réflexion d'ensemble sur l'usage particulier qu'avait Flaubert de la copie, de son redéploiement et de son insertion narrative, et ce, bien avant le cas particulier (ou bien faudrait-il dire généralisé?) de *Bouvard et Pécuchet*. D'autre part Flaubert travaillait difficilement sur un plan, beaucoup sur des scénarios considérables et, parfois en même temps, sur des essais rédactionnels infiniment retouchés, selon un système qui commence à être un peu clair pour tous ceux qui confrontent leur expérience de ses manuscrits. Rien à voir avec la dictée d'un Stendhal, ses plans après coup, ou la coulée rapide d'un Giono ou d'un Aragon. En ce domaine on ne peut que montrer et expliciter, preuves à l'appui. Mais il faut surtout dire, et faire partager, le plaisir

extrême dont on est récompensé, comme le sont les proustiens, ou leurs lecteurs, chaque fois qu'ils publient et analysent des manuscrits¹¹.

Ainsi se trouvent considérablement amplifiées les études flaubertiennes, si elles continuent de mettre à jour, autant qu'il le sera possible, ce qu'on appelle «le travail de l'écriture», mais qu'il faudrait décrire aussi en termes plus ludiques : ces brouillons, un peu monstrueux comme le jouet des enfants Homais, participent d'une certaine forme d'intelligence, semblable à celle qu'exigent ces Rubik-cubes où s'exercent logique et vue d'ensemble, à ceci près qu'il faut découvrir la forme de programmation et réinventer, pour ainsi dire, avec l'écrivain.

*

Il est, toutefois, un domaine où nous sommes chez Flaubert en pays de connaissance, ou plutôt de reconnaissance. La nature encyclopédique de son œuvre n'habite pas, en effet, le seul *Bouvard et Pécuchet*. Cette prise en charge et cette mise en cause du savoir et de la culture de son temps rencontrent, aujourd'hui plus que naguère, notre inquiétude, notre malaise et notre besoin de comprendre notre civilisation actuelle. Ce n'est pas un hasard si un philosophe comme Michel Foucault s'est attaché à l'étude de la *Tentation*. Ce n'est point qu'on visite de tels livres comme des monuments de savoir méticuleux, mais une telle œuvre «est peut-être plus qu'un épisode dans l'histoire de l'imagination occidentale, elle ouvre l'espace d'une littérature qui n'existe que dans et par le réseau du déjà écrit : livre où se joue la fiction des livres»¹². Bien avant Borges, Flaubert pense, réécrit, invente un certain imaginaire du savoir. Se promener dans les romans de Flaubert, c'est se promener dans une bibliothèque que le roman réfléchirait en les transfigurant, tels les flots qui offrent un paysage montagneux au héros proustien dans les vitrines de sa chambre de l'hôtel de Balbec. La correspon-

dance le montre (d'où l'urgence de poursuivre sa parution commentée), Flaubert écoute les savants de son temps, nous dirions maintenant les intellectuels, les consulte, les discute aussi. L'étude critique, commencée par Jean Bruneau et Jean Seznec, des lectures de Flaubert sur les religions et les croyances gagnerait beaucoup à faire un examen textuel encore plus systématique, et s'il se peut plus théorique, à partir des dossiers de lectures conservés. Flaubert a sa façon de choisir les livres (sans toujours un véritable esprit critique, si ce qu'il cherche est d'ordre plastique), il en recopie des morceaux considérables, les insère dans ses romans, souvent de façon atomisée, ou en fait disparaître la trace. Son rapport à la Bible, en particulier, oscille entre la bibliomanie et la bibilité. On se propose de consacrer au plus vite une des livraisons de ce *Flaubert* à cet «édifice des croyances», tel que l'écrivain le construit, dès ses œuvres de jeunesse, comme dans celles plus apparemment religieuses.

De façon paradoxale, il n'est rien auquel ce solitaire ait été étranger : philosophie, sciences physiques (fût-ce pour s'en moquer), ethnologie, voire anthropologie. Une œuvre d'apparence aussi légère que *Par les champs et par les grèves*, si l'on s'en tient aux chapitres écrits par Flaubert, et encore plus si on les compare à ceux de Du Camp, suppose une attitude particulière à l'égard des Bretons, de leur vie, de leurs coutumes, de leurs monuments religieux, qui n'est pas simple exotisme de pacotille. Or elle n'a jamais été étudiée comme telle, à ma connaissance. Nous n'avons pas fini de découvrir, gravant son siècle dans ses œuvres, la pensée de Flaubert, aussi longtemps que nous découvrirons la nôtre.

*

C'est encore sur une nouvelle forme de réinscription qu'il nous faudra nous pencher. La critique récente, non plus exactement celle des sources, mais celle de «l'intertextualité» et celle de «l'hypertextualité»¹³, s'est avisée d'étudier de façon

plus systématique le rapport des œuvres entre elles. On ne s'étonnera pas de voir Flaubert privilégié en ce domaine. Il convient de rappeler, en premier lieu, combien il craignait lui-même de se répéter, de se réciter, de tomber dans « l'autotextualité ». Comme tous les grands écrivains, il avait toujours les mêmes choses à dire, mais il était soucieux de ne pas retomber dans les mêmes effets. C'est donc qu'il y a bel et bien un discours flaubertien, une écriture flaubertienne. D'un autre côté, lui-même se sentait hanté par ses maîtres, mais savait qu'il lui fallait les dépasser (Montesquieu, Voltaire, Chateaubriand). Il l'a fait parfois en les pastichant (Chateaubriand dans *Par les champs et par les grèves*, Voltaire dans une page d'« Hérodias »), parfois en leur empruntant des tournures qu'il accentuait (les fameux changements de sujets dans les phrases brèves de Montesquieu). Proust à son tour, conjura sa flaubertolâtrie dans ses *Pastiches*, et intégra ses apports principaux dans un merveilleux article sur le style de Flaubert. Mais le phénomène proprement moderne fut cet essaimage des textes flaubertiens, souvent insérés textuellement, chez des romanciers contemporains. Ainsi de « Pérec lecteur de Flaubert », dont Claude Burgelin montre ici le fertile greffage, et, bien entendu, la dissemblance. Le plus célèbre roman de Pérec, *Les Choses*, doit sa vie, mais aussi son impact moderne et son succès, à ce qu'il a su reprendre de *L'Éducation sentimentale*. Mais jamais Pérec ne cessa de greffer tel ou tel passage de Flaubert dans ses œuvres. Tout l'intérêt d'une telle étude est dans le jeu des différences et des inventions à partir des mêmes prémisses (ou prémices). Il en irait de même des curieux rapports d'Aragon et de Flaubert dans *Blanche ou l'oubli*. Mais que de livres sont convoqués en écriture dans ce roman ! Là encore, c'est surtout *L'Éducation sentimentale* qui sert de médiateur, mais à condition que le modèle soit démotivé, retransformé en pure écriture : « Tu es une femme réelle », dit le narrateur de *Blanche*, « et non pas une apparition ». Mais le roman se poursuit en une série d'impossibilités et de coups de folie qui déshistorisent cette relation au roman

flaubertien, à ce qu'Aragon nomme lui-même « l'hypotexte »¹⁴. Michel Tournier, de son côté, fervent lecteur, voire commentateur, de Flaubert, ne craint pas de recopier des passages d'« Hérodiade », ou de les paraphraser, dans *Gaspard, Melchior et Balthazar*, unissant de façon intéressante le roman grec ancien qui se passe en Haute-Égypte, le roman dit « oriental » et le roman légendaire.

Ce rôle de Flaubert a dépassé le domaine purement français. On sait depuis longtemps combien ses romans marquèrent les écrivains américains, qui lui empruntèrent certaines techniques comme la focalisation interne et le discours indirect libre, et même bâtirent à partir de lui, comme Henry James et Percy Lubbock, une théorie du roman. Mais on n'en finirait pas de citer, et parmi les plus grands (Kafka, Musil), et mieux vaudra étudier, ceux dont on peut dire que l'œuvre procède de celle de Flaubert¹⁵. Je me contenterai de rappeler ces mots du romancier péruvien Mario Vargas Llosa, tombant en 1959 sur un exemplaire de *Madame Bovary* : « Je savais désormais quel écrivain j'aurais aimé être et je savais dès lors et jusqu'à ma mort que je vivrais amoureux d'Emma Bovary. »¹⁶. Un tel rapport à un romancier marque sa modernité par la conscience des pratiques et l'usage, pour ainsi dire roué, des textes porteurs. Il fait de Flaubert une sorte de conscience littéraire essentielle et incontournable.

*

En effet, c'est en s'appuyant sur ses œuvres et sa théorie, en même temps que sur celle de Mallarmé qu'on a confirmé la notion de « littérarité ». On a cherché, et on cherche encore, dans ses œuvres tout ce que Flaubert appelait « la poétique insciente » et que nous appelons « poétique » tout court. Mais il ne faudrait pas limiter ce terme à quelque formalisme étroit. Flaubert reste l'objet privilégié des analyses, voire des disputes, narratologiques. Il a permis de clarifier des notions comme celles de « points de vue », de « modes », et plus encore

de « voix ». C'est chez lui, en effet, que les différents courants linguistiques (structuraliste, génératif, pragmatique) ont été chercher de préférence leurs exemples. À l'inverse, il est difficile à des analyses littéraires de ne pas s'appuyer sur une clarification des situations ordinaires du langage pour faire sentir ce qu'a de proprement littéraire l'écriture du discours indirect libre, de l'italique, de la citation, du stéréotype, du cliché. À cet égard, on est frappé, une fois de plus, de l'intérêt que portent des chercheurs américains, ou plus encore japonais, qui mettent rapidement à profit tout ce que la critique du texte, et maintenant celle de l'avant-texte, ont pu apporter en France. Là aussi la concurrence, ou plutôt l'émulation, sont très vives, et c'est un bonheur de travail qu'il nous faut pouvoir faire partager le plus largement possible.

D'une autre façon encore, Flaubert me semble rester le pivot de discussion sur des points aussi importants pour le roman que la description ou l'usage de certaines figures rhétoriques à des fins narratives. Rien chez lui n'est figé ou normatif. Et pourtant, on sent qu'entre Balzac et les Naturalistes, parce qu'il repensait les grands exemples classiques, de l'Antiquité au *Don Quichotte*, et justement parce qu'il les repensait du point de vue de ce qu'il appelait la « plastique », il offre un point nodal incontournable. Ainsi chaque analyse permet-elle une ampleur de vue que ne commande pas toujours tel autre écrivain plus classable. On en pourrait dire autant de l'analyse socio-critique, pourtant largement représentée déjà. L'œuvre de Flaubert est à la fois un déni du réalisme et un combat de front face au poids de toutes les réalités jamais écartées, même dans les œuvres qui semblent d'esquive (*Salammbô*, la *Tentation*). Comme un Manet, un Cézanne, un Degas, Flaubert affiche autant la substantialité de ses objets que la substance de son art. Son réalisme n'est pas une question d'école, mais un débat de fond, il se peut sans fond.

Enfin, il nous tient à cœur de voir s'ouvrir cette première livraison sur l'étude de Jean-Pierre Richard, « Paysages de *Bouvard et Pécuchet* ». On y constate que la critique thématique, qui prit Flaubert pour un de ses premiers objets, n'a rien perdu de son souffle