Archive of SID

Cinquième année, Numéro 9, Printemps-été 2009, publiée 2009

Esthétique à travers la Correspondance de Flaubert

Zahra KASSIRI
Université Azad Islamique, Téhéran
Doctorant
E-mail: zahra_kassiri@yahoo.com

Gholamreza ZATALYAN
Université Azad Islamique, Téhéran
Professeur Assistant
E-mail: reza_zatalyan@hotmail.com

(Date de réception: 05/04/2009 - Date d'approbation: 10/07/2009)

Résumé

Gustave FLAUBERT, par ce qu'il représente dans le monde des lettres, reste un "homme historique", c'est-à-dire celui qui, ne se contentant pas seulement d'avoir été jeté dans le monde par l'aventure de sa naissance, s'élève au-dessus du "troupeau", peut contester les idées de son milieu "naturel" et rompre avec ce qui se fait autour de lui.

Mais au-delà de toutes les œuvres flaubertiennes et de la vaste exégèse qu'on leur a consacrée depuis leur parution, la Correspondance de Gustave Flaubert est un vrai trésor d'observations, de commentaires (souvent critiques) sur quoi que ce soit, qui nous intéresse à faire une étude sur l'art épistolaire de l'écrivain dans cet ouvrage. Nous avons eu la surprise de lire des lettres d'une sincérité incroyable, à l'opposé des romans, d'un manque absolu de souci concernant les normes de l'art littéraire. Les lettres de Flaubert sont incroyables par leur densité d'idées, dépassant les cadres habituels de la notation quotidienne. C'est un dialogue avec ses destinataires les plus divers comme au cas de Voltaire, qui est un esprit congénère de Flaubert à distance d'un siècle.

Flaubert n'a voulu rien expliquer ou démontrer. Il n'a apporté ni renseignement ni solution et la postérité a su apprécier ses aptitudes.

Mots clés: Correspondance, Conscience, Création Romanesque, Histoire, Destinataires, Écriture Épistolaire, Style Narratif.

www.SID.ir

Archive of SID

Introduction

Flaubert était un écrivain de nature mélancolique. Il se caractérise par son perfectionnement et ses longues heures consacrées à travailler derrière son bureau à écrire de la façon la plus «parfaite». En 1870, c'est une personnalité littéraire très respectée au sein de la nouvelle école des auteurs naturalistes. Son approche narrative, impliquant le fait que le romancier ne devrait pas juger, enseigner, ou expliquer mais rester neutre, fut alors largement adoptée. Cependant, Flaubert lui-même détestait l'étiquette que l'on a apposée au réalisme.

Intellectuel névrosé et cyclothymique, Flaubert est un épistolier riche de complexités. Aussi sa Correspondance invite-t-elle à une interrogation s'inscrivant dans l'actuel renouveau critique des études sur l'écriture intime. Selon J. Bruneau, trois catégories de lettres y cohabitent:

> «D'abord les quelques lettres destinées à une publication certaine ou éventuelle: par exemple la lettre à la Revue de Paris du (15 décembre 1856) (...) La seconde catégorie concerne les lettres de voyages (Pyrénées - Corse, 1840; Italie, 1845; Orient, 1849-1851; Tunisie, 1858) (...) La troisième catégorie, enfin, qui comprend la très grande majorité des lettres de Flaubert, ce sont les lettres familières envoyées aux parents, aux amis, aux connaissances.» (BRUNEAU, J., 1981, pp. 532-541)

Ces lettres familières répondent à la typologie proposée par M.-C. Grassi dans Lire l'épistolaire: «La lettre d'amour, la lettre confession, la lettre didactique, (...) la lettre morale, (...) la lettre polémique» (GRASSI, M.-C., 1998, p.93). Par leurs approches respectives de la relation s'établissant entre sociabilité et créativité, elles présentent toutes un intérêt particulier.

L'écriture épistolaire de Flaubert est la construction progressive d'un texte et d'une relation. Des arrangements de mots naissent sous la contrainte de ce qui doit être verbalisé. Des formes s'imposent en fonction des significations assignées aux phrases. Des ajustements interpersonnels

www.SID.ir

Archive of SID

adviennent en fonction de ce qui est déclaré. Le 24 mars 1853, l'écrivain dévoile à Colet une facette de sa poétique épistolaire:

> «Ce n'était pas par délicatesse que je t'ai envoyé cachetée la lettre. Mais il me semblait qu'elle a dû te faire plus de plaisir ainsi: il y a dans l'action matérielle de décacheter une lettre un certain charme, un plaisir des nerfs que je n'ai pas voulu t'enlever; si j'avais à te transmettre un fruit, ce ne serait pas par délicatesse que je tâcherais de n'en pas enlever la fleur, mais pour qu'il restât plus propre»

Entre distance et proximité, l'épistolier apparaît à la recherche d'un point de vue omniscient sur l'homme et l'existence. Cette intelligence de l'écart et cet esprit de dissection appréhendent des personnalités hétérogènes à travers un répertoire de formes orales ou littéraires. Outils énonciatifs, types de discours et modalités phrastiques mettent en question l'être et le langage. Economie syntaxique et structuration thématique matérialisent les mouvements souffrants d'une pensée. Un usage particulier de la négation consolide l'expression d'un nihilisme dévorant. Et un idiolecte varié complète ce dispositif par l'exploitation conjointe de dominantes lexicales, de créations et de localismes, avec une évolution notable entre 1846 et 1875.

1. L'écriture intime à l'épreuve du style

L'écriture flaubertienne est un état d'esprit avant d'être un texte. L'écrivain se représente la vie en idée et réflexion, contemplation et création. Il a une perception métaphysique de son existence et de son rôle artistique. Cette mystique personnelle est fréquemment discutée dans ses lettres à Colet: «il me semble en ma conscience que j'accomplis mon devoir, j'obéis à une fatalité supérieure, que je fais le Bien, que je suis le Juste» (1 - C., 24 avril 1852, Corr. II, p. 76).

La quête d'un principe esthétique inédit le possède. Cette démarche l'abstrait du monde. Sa relation à l'art lui interdit toute vie amoureuse - «J'ai des recroquevillements si profonds que j'y disparais, et tout ce qui essaie de

www.SID.ir

Archive of SID

m'en faire sortir me fait souffrir» [1] (1 - C., 31 mars 1853, Corr. II, pp. 295-296). Partagé entre sa mère et sa nièce, Flaubert construit son Œuvre. Il a la conviction qu'une même idée se dissimule sous des réalités différentes. «L'ignoble me plaît. C'est le sublime d'en bas» [1] (1 - C., 4-5 septembre 1846, Corr. I, p. 328) précise-t-il à Colet les 4-5 septembre 1846. La volonté unitaire de son écriture réside dans l'entreprise de synthétiser des antithèses d'apparence, mais non d'essence. La proximité de la beauté et de la laideur, la parenté d'un tout et de son contraire, le voisinage de l'imagination et de la réalité en sont les dénominateurs communs. L'écrivain développe cette idée pour sa maîtresse: «Ce ne sont pas les grands malheurs qui font le malheur, ni les grands bonheurs qui font le bonheur, mais c'est le tissu fin et imperceptible de mille circonstances banales» (1 - C., 20 mars 1847, Corr. I, p. 447).

Découvrir un sujet, observer des motifs littéraires, développer des concepts, trouver une méthode, agir avec précision, éprouver les mots et les choses, donner une forme au sens et un sens à la forme, exercer sa neutralité, se rendre maître de son imagination, demeurer impersonnel, conduire son style, écrire le vrai, effacer l'illusion, analyser de façon impartiale, se fier à son inspiration, retenir sa plume, élaborer une œuvre romanesque, en vivre la conception, tels sont les leitmotive interagissant dans la Correspondance. L'épistolaire devient un cabinet de travail et un creuset de la fiction. Devant l'ampleur des pistes critiques empruntées par Flaubert, en regard de l'architecture complexe de son écriture et de son histoire, il convient d'envisager les lettres à l'amante et à l'amie comme un espace de mise en abyme de l'œuvre romanesque à partir duquel se déploie une réflexion sur l'Ego, le travail de la phrase et l'impuissance d'écriture.

Flaubert envisage l'artiste comme un homme vouant son intelligence et sa vie à la recherche du beau. Aussi vit-il en marge de l'humanité. Sa façon de percevoir le monde, les mots et les choses est trop étrangère au commun. «Il est beau d'être un grand écrivain, de tenir les hommes dans la poêle à frire de sa phrase et de les y faire sauter comme des marrons. Il doit y avoir

www.SID.ir

Archive of SID

de délirants orgueils à sentir qu'on pèse sur l'humanité de tout le poids de son idée» (1 - C., 3 novembre 1851, Corr. II, p. 15) soutient-il. Pour exprimer sa différence, l'épistolier attribue certaines valeurs relationnelles ou esthétiques à l'engagement artistique.

Dans les lettres à Colet, le travail sur soi et l'adoption d'une méthode sont les pré-requis de l'écrivain dans son approche du roman. Face à la pesanteur de la pensée - «Il y a des idées tellement lourdes d'elles-mêmes qu'elles écrasent quiconque essaie de les soulever» (1 - C., octobre 1847, Corr. I, p. 476) déclare-t-il à Colet - Flaubert canalise ses forces vives. Sa maladie nerveuse et son rapport à l'écriture font l'objet de fréquentes mises en abyme. Aussi désavoue-t-il l'idée reçue selon laquelle les névroses de l'artiste sont garantes de son inspiration. A la Muse, il apporte un témoignage sur ses improductifs dérèglements:

> «Les nerfs, le magnétisme, voilà la poésie. Non, elle a une base plus sereine. S'il suffisait d'avoir les nerfs sensibles pour être poète, je vaudrais mieux que Shakespeare et qu'Homère, lequel je me figure avoir été un homme peu nerveux. Cette confusion est impie. J'en peux dire quelque chose, moi qui ai entendu, à travers des portes fermées, parler à voix basse des gens à trente pas de moi, moi dont on voyait à travers la peau du ventre bondir tous les viscères, et qui ai parfois senti, dans la période d'une seconde, un million de pensées, d'images, de combinaisons de toute sorte qui pétaient à la fois dans ma cervelle comme toutes les fusées allumées d'un feu d'artifice.» [1] (1 - C., 5-6 juillet 1852, Corr. II, p. 127)

L'écriture romanesque est un acte raisonné, longuement réfléchi, une longue patience ignorant l'improvisation et la spontanéité. Voilà pourquoi elle occasionne à l'homme de lettres tant de déplaisirs et de tragédies intérieures. Entreprenant Madame Bovary, l'écrivain s'avère stupéfait du registre dans lequel il travaille. Cette étrangeté du sujet bourgeois entraîne de douloureux examens de conscience. La tâche ardue de l'esthète est

www.SID.ir

Archive of SID

fréquemment représentée par des images de complexité. Flaubert identifie Madame Bovary au symbole de la lenteur: «La Bovary marche à pas de tortue; j'en suis désespéré par moments. D'ici à une soixantaine de pages, c'est-à-dire pendant trois ou quatre mois, j'ai peur que ça ne continue ainsi. Quelle lourde machine à construire qu'un livre, et compliquée surtout !» (1 - C., 13 septembre 1852, Corr. II, p. 156). Il veut domestiquer son imagination pour parer au drame de la pensée.

2. L'engagement romanesque

Le monde artistique s'irrite complètement des écoles et des -ismes: réalisme, naturalisme, impressionnisme. Et maintenant, il est lui-même salué comme l'un des fondateurs et des princes de réalisme. En dépit de son refus d'être classé dans une quelconque école, son œuvre maîtresse, Madame Bovary, est, depuis sa parution, considérée comme le chef-d'œuvre du réalisme.

Que pourrait-il faire que continuer de prêcher sa noble hérésie? Comme ce fut le cas où il s'insurgea contre l'idéalisme vertueux de Sand, il fallait à présent argumenter contre la notion même du réalisme: c'est assez d'avoir mis la vérité de la nature en exergue de l'œuvre. Il ne s'agit pas seulement présomptueuse et inadéquate, comme une esthétique, il est également historique. "Quelle est cette manie de croire qu'ils viennent de découvrir la nature?" Demande-t-il à Léon Hennique trois mois avant sa mort. Pour lui, comme pour tout artiste véridique, la réalité n'est qu'un tremplin, poussant l'imagination vers l'objectif final: la beauté.

Les romans de Flaubert sont le fruit de l'acharnement. La plus infime partie textuelle est réfléchie en fonction de son effet de sens à l'échelle de l'œuvre. Le détail est toujours fidèle à l'idée directrice de la composition. Au sujet de Madame Bovary, l'épistolier précise: «Dans un bouquin comme celui-là, une déviation d'une ligne peut complètement m'écarter du but, me le faire rater tout à fait. Au point où j'en suis, la phrase la plus simple a pour le reste une portée infinie. De là tout le temps que j'y mets, les réflexions, les

www.SID.ir

Archive of SID

dégoûts, la lenteur !» (1 - C., 13 septembre 1852, Corr. II, p. 156). La réflexion pré-littéraire favorise le succès. Le respect du plan est un impératif déontologique garantissant la cohérence du récit, ce qu'il note d'ailleurs dans une lettre: «Le principal, et la seule chose difficile, c'est d'avoir un plan quelconque, et que ces bêtes de lignes ne se bornent pas à être une sèche nomenclature» (1 - C., 16 décembre 1852, Corr. II, p. 207). La question de la représentation est au cœur de ce processus créatif. Investir le milieu psychologique féminin et en percevoir les oscillations est un de ses premiers enjeux. L'écrivain prend la juste mesure de ce défi - celui de «donner à l'analyse psychologique la rapidité, la netteté, l'emportement d'une narration purement dramatique» (1 - C, 22 avril 1854, Corr. II, p. 556).

La découverte du sujet et l'étude des motifs constituent la seconde étape de cette démarche. L'écrivain est ballotté entre des projets: «Oh ! Les sujets, comme il y en a !» (1 - C., 16 décembre 1852, Corr. II, p. 207). Son rapport avec le sujet est d'ordre amoureux: l'excitation esthétique se voit souvent assimilée à la pulsion érotique. «... je recule toujours. Un sujet à traiter est pour moi comme une femme dont on est amoureux, quand elle va vous céder on tremble et on a peur, c'est un effroi voluptueux.» (1 - C., 16 décembre 1852, Corr. II, p. 207)

La forme flaubertienne est alchimique - elle change le plomb en or, le commun en beauté, la fiction en réel, l'idée en texte. Preuve et persuasion, conviction et émotion, elle est souvent masculinisée. Son élément phare - le dialogue - a plusieurs finalités. Il permet de penser la différence psychologique, révèle des effets de continuité et de contrastes, d'équilibres et de poésie. Les aléas formels de Flaubert sont parties prenantes des antithèses habitant son esprit. Tout y est en effet sujet à réflexion et critique, lenteur et épreuve du sens des procédés d'expression. Idéal relationnel ou absolu littéraire participent d'une même difficulté de l'écrivain à se représenter le réel et à se définir par rapport à ce qui est extérieur à lui-même et à l'écriture. La Femme et l'Œuvre lui posent des problèmes identiques. Elles réclament le contact, l'interaction, la construction d'une relation

www.SID.ir

Archive of SID

spécifique: l'amour et l'amitié pour l'une, l'écriture pour l'autre.

Flaubert est particulièrement attaché à sa correspondance avec Colet et Sand. Il souhaite conserver ces lettres. Ce qui n'est pas son intention à l'égard de celles de du Camp - vouées au feu, sans doute afin d'éviter les mésaventures de Mérimée dont les Lettres à une inconnue paraissent en 1874. Sa correspondance générale est riche de plusieurs milliers de lettres. C'est dire son attachement à cette forme. La rédaction amoureuse ou amicale est un de ses exercices privilégiés. «J'ai passé mon après-midi à t'écrire. A 18 ans, à mon retour du Midi, j'ai écrit pendant six mois des lettres pareilles à une femme que je n'aimais pas. - C'était pour me forcer à l'aimer, pour faire du style sérieux. Et ici c'est tout le contraire, le parallélisme est accompli» (1 - C., 4-5 août 1846, Corr. I, p. 279), confie-t-il à Colet. L'écriture épistolaire est une préparation romanesque, et la lettre son creuset stylistique.

Flaubert a une conception dynamique du style, qu'il manie tel un scalpel. C'est dire si cette entreprise de dissection analytique est délicate. Déployer des trésors de formes pour transfigurer des sujets qu'il a en horreur est la première de ses difficultés. «Bovary m'ennuie. Cela tient au sujet et aux retranchements perpétuels que je fais. Bon ou mauvais, ce livre aura été pour moi un tour de forces prodigieux, tant le style, la composition, les personnages et l'effet sensible sont loin de ma manière naturelle» (1 - C., 4-5 août 1846, Corr. I, p. 289), déclare-t-il. Seule sa foi esthétique le préserve de l'abandon. Il envisage le style comme la recherche du Vrai et le produit d'une science - et s'insurge logiquement contre tout laisser-aller formel. Les romantiques sont souvent la cible de ses railleries. Au sujet de Lamartine, il a déclaré: «Je reviens à Graziella. Il y a un paragraphe d'une grande page tout en infinitifs: «se lever matin, etc.». L'homme qui adopte de pareilles tournures a l'oreille fausse» (1 - C., 24 avril 1852, Corr. II, p. 79).

Des antithèses introspectives aux antithèses critiques, des oppositions internes aux contrastes externes, des contrastes en soi aux contradictions d'autrui, de l'amour à l'art, la phrase épistolaire met en scène toutes les

www.SID.ir

Archive of SID

scissions de la personnalité, de la pensée et de la sociabilité de Flaubert. Elle explique pourquoi son écriture romanesque est si riche de rapprochements d'images antagonistes ou incongrues, euphoriques ou péjoratives, et toujours ironiques. N'assimile-t-il pas la voix féminine au piaillement d'une «poule blessée» (FLAUBERT, G., 1945, p.56) dans Bouvard et Pécuchet ? Cette bipolarisation psychique est liée à une certaine forme de masochisme ainsi définie par Freud:

> «Ce qui caractérise avant tout cette perversion (le masochisme), c'est que sa forme active et sa forme passive se rencontrent chez le même individu. Celui qui, dans les rapports sexuels, prend plaisir à infliger une douleur, est capable aussi de jouir de la douleur qu'il peut ressentir.» (FREUD, S., 1942, p. 41)

L'antithèse flaubertienne est à l'épreuve du divan épistolaire. «Il y a quelque chose de faux dans ma personne et dans ma vocation. Je suis né lyrique, et je n'écris pas de vers. Je voudrais combler ceux que j'aime et je les fais pleurer» (1 - C., 25 octobre 1853, Corr. II, p. 457) précise l'écrivain à Colet en regard de sa personnalité paradoxale. Poète déçu et impossible amoureux, il extériorise et canalise ses névroses en «surinvestissant» sa pensée dans l'introspection psychologique et la théorisation de l'art. Ses discours sur l'homme, la création et l'Œuvre empruntent les chemins d'un travail forcené sur l'idée et le mot.

La contradiction entre récompense littéraire et torture de l'écriture est partie prenante d'un sentiment de faillite. L'écrivain ne désire pas la postérité, doute des possibles résonances critiques de son œuvre, et s'insurge logiquement contre les propos élogieux de son amante.

> «Comment s'est passée votre jeunesse ? La mienne a été fort belle intérieurement. J'avais des enthousiasmes que je ne retrouve plus, hélas ! Des amis qui sont morts ou métamorphosés. Une grande confiance en moi, des bonds d'âme superbes, quelque chose

www.SID.ir

Archive of SID

> d'impétueux dans toute la personne. Je rêvais l'amour, la gloire, le Beau. J'avais le cœur large comme le monde et j'aspirais tous les vents du ciel. Et puis, peu à peu, je me suis racorni, usé, flétri.» (1 - L.d.C, 4 novembre 1857, Corr. II, p. 774)

L'expressivité antithétique de ces propositions ne se limite pas à l'exploitation thématique de paradoxes personnels. Elle concerne aussi les questions de l'Art et de l'Œuvre.

3. L'ouverture artistique

L'activité épistolaire est prolifique au dix-neuvième siècle. Peu d'écrivains dont la Correspondance est disponible et exploitable échappent au siècle suivant à la publication de leurs épîtres. Selon J.-L. Diaz, la richesse de ce patrimoine est liée au «développement quantitatif sans précédent des échanges postaux, qui multiplia le flux global des lettres» et à «l'accélération industrielle de la production de Secrétaires épistolaires» (DIAZ, J.-L., 1995, p.9) La lettre est un document à la croisée des genres et des disciplines. «... le XIXe siècle est le siècle de l'historisation généralisée des phénomènes et des énoncés, la lettre, - y compris le billet qu'on écrit le matin même -, est comme dédoublée: émouvante notation de l'instant éphémère, elle est d'emblée aussi «lieu de mémoire»» (*Ibid.*, p. 10) précise le critique.

Flaubert exprime à Sand son devoir d'indignation:

> «Ah ! Vous croyez, parce que je passe ma vie à tâcher de faire des phrases harmonieuses en évitant les assonances, que je n'ai pas, moi aussi, mes petits jugements sur les choses de ce monde ? - Hélas oui ! et même je crèverai enragé de ne pas les dire» (1 - S., 29 septembre 1866, Corr. III, p. 537).

La lettre à l'amante et à l'amie est un document historique protéiforme. Elle représente l'écrivain, son œuvre, son siècle. Elle met en jeu l'individuel

www.SID.ir

Archive of SID

et le collectif, le privé et le public, le subjectif et l'objectif. L'Histoire y est assujettie à une grille de lecture. Elle répond à des paramètres critiques: une sensibilité, une idéologie, un projet intellectuel. Flaubert est un homme de convictions.

La Correspondance convoque l'ensemble de ses antipathies. L'indignité de ses concitoyens, leur manque d'ambition, leur mépris de l'esthétique lui font constater son inadéquation avec les aspirations de son époque. Son ennui et son pessimisme nourrissent un sentiment de misère et de bêtises généralisées. Folie et décrépitude, lâchetés et hypocrisies, intérêts particuliers et corruptions le détachent du commun. Réseau d'influence religieux et moralisme impérial, ordre de la pensée et censure des arts paralysent sa socialisation. Individualiste fervent, il envisage la morale comme la tragédie du XIX^{e} siècle: l'héritage maudit de la Révolution et du jacobinisme. Il assimile la popularisation de la société à une prostitution, le désengagement de la masse et le refus de l'égalité sociale à une philosophie. Face à une médiocrité si pandémique qu'elle n'épargne aucune classe sociale, Flaubert préserve coûte que coûte son intégrité morale. Il attribue à la bourgeoisie les tares de la mesquinerie et de la calomnie, qu'il s'agisse de la bourgeoisie provinciale - cercle social réduit se nourrissant de lâcheté - ou parisienne - univers d'idiotie et de prétention diffuses.

Flaubert démasque la vanité individuelle et collective. Ce grotesque est une variable intérieure du rire. A distance de l'observation amusée, il véhicule un constat alarmant sur le caractère pathétique de la vie. Renversant les idées reçues et les expressions convenues, les sentiments et les croyances, l'épistolier fait de l'ironie le premier de ses instruments critiques. Il n'est de faits ou de personnes qui ne soient ses cibles. Flaubert ne voit dans le corps qu'animalité, pourriture progressive et promesse d'engrais. Il aime le rire pour ce qu'il représente de compréhension supérieure de la vie et de hauteur de vue par rapport au vulgaire. Ce rire, c'est l'autre visage des pleurs. Bouvard et Pécuchet en sont les deux figures emblématiques.

Tout comme Sand, Flaubert a une perception aiguë des problèmes

www.SID.ir

Archive of SID

suscités par la lutte des classes. Les questions de la solidarité entre les partenaires sociaux, des conventions collectives et des conférences de travail surgissent dans leur correspondance. Les deux écrivains croient dans la révolution comme vecteur de changement de la société. Ils l'envisagent d'une manière progressive et non-violente: l'obtention de nouveaux acquis sociaux naissant de cette prise en charge populaire d'un destin collectif. Par sa croyance dans l'évolution polymorphe des peuples, l'épistolier ne fait pas figure de doctrinaire. Il cherche avant tout à comprendre le monde dans lequel il évolue. La lettre lui permet de préciser ses attentes, ses déceptions, ses griefs.

Fondamentalement étranger au Second Empire, il demeure déchiré entre son idéal de société et une réalité historique des plus sombres. Sa critique sociale se fonde sur cet écart idéologique. La nostalgie du passé, le dégoût du présent, la crainte du futur constituent les paramètres temporels de son mal-être. Son écriture croise ici celle de Hugo. Dans Les Châtiments, l'épopée passée met en relief l'horreur du présent. Dans la Correspondance, la caricature de l'humanité est un travail de sape lexicale. Répressifs ou libéraux, les principes d'une société inconséquente sont maltraités. Homme blessé par l'outrageante bêtise de ses semblables, l'épistolier aime «à voir l'humanité (et tout ce qu'il respecte) ravalé, bafoué, honni, sifflé» (1 - C., 2 mars 1854, Corr. II, p. 529). Sa causticité est mise à l'épreuve de ce qu'il considère être les principales dérives des pouvoirs impériaux, socialistes et républicains: le suffrage universel - «Dernier terme de la science politique» selon le Dictionnaire des idées reçues (FLAUBERT, G., Bouvard et Pécuchet (*Dictionnaire des idées reçues*, op. cit., p. 376), l'instruction publique et obligatoire, l'autoritarisme.

Flaubert voit dans le suffrage universel un processus bancal assurant le triomphe de la quantité sur la qualité. Incapable d'effectuer une sélection efficace des gouvernants, ce dispositif est vécu sur le mode de la fatalité.

www.SID.ir

Archive of SID

Conclusion

L'esthétique relationnelle de l'épistolier repose sur des concepts impliquant des codes comportementaux et des registres d'écriture spécifiques: l'aliénation avec Colet, la compassion avec Leroyer de Chantepie, l'empathie avec Sand. Ces régimes affectifs précèdent et accompagnent une réflexion sur les mobiles et les objectifs de la littérature. Questionnement fictionnel, objectivisme ou théorisation stylistique, l'écriture intime de Flaubert correspond avec son écriture romanesque dans l'incessant dialogue des mythes et des représentations. La proximité psychologique avec la correspondante prédispose à la création des héroïnes. Depuis la mise en scène de son ego jusqu'aux principes, dynamismes et hémiplégies de son processus créatif, il projette dans la lettre son travail de la prose. Cette expérience inscrit ses discours dans une temporalité et une chronologie: celle du saisissement de ce qui n'est plus ou de ce qui sera. L'histoire flaubertienne est à la croisée du personnel - elle renseigne sur l'homme, l'esthète, l'amant et l'ami - et du collectif: elle sonde l'humanité, ses origines, son actualité sous le Second Empire, son devenir. Conjuguée à tous les temps du dégoût et de la crainte, elle éclaire sa sociabilité, sa prise de conscience citoyenne, sa spiritualité.

La Correspondance est la préparation, le constat, et le commentaire d'une démarche esthétique. L'épistolaire y est une écriture-frontière entre la fiction et la réalité: fiction de l'œuvre romanesque et réalité d'un imaginaire d'écrivain en souffrance, fiction de Flaubert et de ses correspondantes et réalité de leur relation. Plus qu'un échange privé, c'est un système de communication, de théorisation et de critique. En regard de cette réflexion de l'épistolier pour qui «La méthode est tout ce qu'il y a de plus haut dans la critique, puisqu'elle donne le moyen de créer» (1 - S., 28 janvier 1872, Corr. IV, p. 472), l'étude des lettres à Colet, Leroyer de Chantepie et Sand révèle les fils plus ou moins visibles reliant l'amour et l'amitié à la création. «Le professeur lui proposa un commerce épistolaire, où il le tiendrait au courant de la littérature» (FLAUBERT, 1945, p.16) écrit Flaubert dans Bouvard et

www.SID.ir

Archive of SID

Pécuchet. Indirectement, cette phrase explore son rapport à l'écriture intime.

Conformément à l'opinion de Mme Marthe Robert (écrivain français 1914-1996), dans les romans de Flaubert apparaît un paradoxe: au nom du vrai, on suggère l'illusion. Flaubert crée une œuvre pour laquelle le sens même de la littérature a changé. La grande littérature traverse les siècles par son pouvoir interrogatif qui permet le dialogue des générations successives.

Il reste donc à écrire une nouvelle histoire -celle des mentalités- , en puisant uniquement les sources de la littérature, ce qui va donner beaucoup de travail aux générations de l'avenir.

Dans les écrits de Gustave Flaubert, il n'y a que des rapports, le psychique humain étant prééminent. Le roman n'est plus un simple film de l'existence extérieure; à son tour, "l'écrivain-secrétaire" de la société se métamorphose (avec Flaubert) en "sténographe" de ses propres fluxes de conscience, établissant aussi un rapport avec le monde extérieur.

Pour Gustave Flaubert, l'Histoire est l'éternelle misère de tout, car il n'y a pas de vrai, il n'y a que des manières de voir. Le constat dominant de tous les romans de Flaubert est l'échec. Chacun de ses livres est le tableau d'une déception. Dans une excellente étude, Pierre Barrière explique le fait que la vie intellectuelle au XIX^{e} siècle reste individuelle, malgré la présence des organismes qui peuvent paraître collectifs. La vie intellectuelle de Flaubert serait un exemple parfait d'apparence trompeuse, car même s'il fréquente de temps en temps les salons parisiens, son destin intellectuel est étroitement lié à sa résidence de Croisset, à la vie recluse, la seule authentique, selon lui.

BIBLIOGRAPHIE

BRUNEAU, J., «Autour du style épistolaire de Flaubert». *RHLF*, juillet-octobre 1981, n°4-5.

DIAZ, J.-L., «Le XIX^{e} siècle devant les Correspondances». Romantisme - *Revue du dix-neuvième siècle,* quatrième trimestre, n°90. Paris: SEDES, 1995.

FLAUBERT, G., *Bouvard et Pécuchet*. Edition de René DUMESNIL. Paris: Les Belles Lettres, 1945. - 2 vol.

www.SID.ir

Archive of SID

FLAUBERT, G., *Correspondance*. Choix et présentation de MASSON B., Texte établi par BRUNEAU J., Paris: Gallimard, 1998. - 850 p. N°3126. - (Collection Folio Classique).

FREUD, S., *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. Paris: Gallimard, 1942.

GRASSI, M.-C., *Lire l'épistolaire*. Paris: Dunod, 1998.

www.SID.ir