

Madame Bovary,
le roman des lettres

© L'Harmattan, 2007
5-7, rue de l'École polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-04214-8
EAN : 9782296042148

Thierry Poyet

Madame Bovary,
le roman des lettres

L'Harmattan

Espaces Littéraires
Collection dirigée par Maguy Albet

Dernières parutions

Laurent FOURCAUT, *Claude Nougaro : la bête est l'ange*, 2007.

Norbert COL (sous la dir.), *Écritures de soi*, 2007.

Bettina KNAPP, *Judith Gautier*, 2007.

Renaud DUMONT, *De l'écrit à l'écran, réflexions sur l'adaptation cinématographique*, 2007.

W. B. BERG et L. BLOCK de BEHAR, *France-Amérique latine. Croisements de lettres et de voies*, 2006.

Michèle RACLOT (dir), *Catherine Paysan, une marginalité flamboyante*, 2006

Bernard FAGUET, *L'ange et la bête*, 2006.

Alain COUPRIE, *Marquise ou la « déhanchée » de Racine*, 2006.

Bouazza BENACHIR, *Le souci de l'autre*, 2006.

Amina EL FASSI, *Jacques Brel : lyrisme et ironie*, 2006.

Gisèle PIERRA, *Le corps, la voix, le texte. Arts du langage en langue étrangère*, 2006.

Donat RÜTIMANN, *Alberto Giacometti. Écrire la déchirure*, 2006.

Augustin GIOVANNONI, *Écritures de l'exil*, 2006.

François BEAL, *Vialatte, l'intemporel*, 2006.

Marcel BOURDETTE-DONON, *Raymond Queneau, cet obscur objet du désir*, 2006.

M.C. BALCON, *Lire Jean-Pierre Faye*, 2005.

Luc DELISSE, *Le feu central*, 2005.

Hédi KHELIL, *Jean Genet : Arabes, Noirs et Palestiniens dans son œuvre*, 2005.

Bérénice BONHOMME, *Claude Simon, l'écriture cinématographique*, 2005.

Sébastien LE POTVIN, *Lettres maliennes. Figures et configurations de l'activité littéraire au Mali*, 2005.

Jean GOLDZINK, *A la recherche du libertinage*, 2005.

Corinne PASQUA, *Simone Weil, biographie imaginaire*, 2005.

OUVRAGES DU MEME AUTEUR

Mon amie George Sand, Editions La Nouvelle République, Tours, 1998.

L'Héritage Flaubert Maupassant, Kimé, 2000.

Pour une esthétique de Flaubert d'après sa correspondance, Eurédit, Saint-Pierre du Mont, 2000.

Le Nihilisme de Flaubert, Kimé, 2001.

Les Châtiments de Victor Hugo, Eurédit, Saint-Pierre du Mont, 2001.

Le Pouvoir des mots, CRDP de Grenoble, 2002.

Enseigner Flaubert au lycée, CRDP de Grenoble, 2002.

Situations autobiographiques, Eurédit, Saint-Pierre du Mont, 2004.

Maupassant, le métier d'écrivain, CRDP de Grenoble, 2005.

« La correspondance est un irremplaçable document par le jour qu'elle ouvre sur un des cas les plus aigus de la passion d'écrire (au double sens du mot passion), sur la littérature vécue à la fois comme une nécessité et une impossibilité, c'est-à-dire comme une sorte de vocation interdite [...] »
Gérard Genette, *Figures*, « Silences de Flaubert », coll. Points, (p.242).

« [...] la lettre fournit à l'œuvre un accompagnement qui peut lui être favorable. L'écrivain fait la chronique de l'ouvrage, en cours d'élaboration. Il y exprime ses difficultés, et le cortège d'impressions qui entoure l'élaboration du livre, de la joie au découragement, de l'exaltation à l'abattement. La correspondance devient ainsi le journal de l'œuvre et fournit, à condition d'avancer avec prudence, les outils nécessaires aux études de genèse. »
Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, Hachette, 1995, (p.111).

« Style épistolaire : Genre de style exclusivement réservé aux femmes. »
Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*

INTRODUCTION GENERALE

Dans ses *Impromptus*, André Comte-Sponville écrit : « *Sauf mégalomanie particulière, on ne correspond qu'avec ses contemporains [...], et il y a là, me semble-t-il, quelque chose d'essentiel à la correspondance, qui fait sa pauvreté et son prix. Un vivant s'adresse à un vivant, et non pour les siècles des siècles (comme certains écrivains, point toujours les meilleurs, dans leurs livres), mais pour partager quelque chose, un événement, ou une pensée, une émotion ou un sourire, presque rien souvent et c'est l'essentiel de nos vies, pour partager cette pauvreté que nous sommes, que nous vivons, qui nous fait et nous défait, avant que la mort ne nous prenne, pour ne pas renoncer, tant que nous respirons et quels que soient les kilomètres qui nous séparent, à la douceur de vivre ensemble, en tout cas en même temps, à la douceur de partager et d'aimer. Contemporains de la même éternité, qui est aujourd'hui. Passants dans le même passage, qui est le monde.*¹ »

Car il en va, dès lors qu'on réfléchit sur un texte qui relève du genre épistolaire, de sa nécessaire définition. Qu'est-ce qu'écrire à l'autre ?

Et d'abord, pourquoi écrit-on ? « *Si l'on met de côté les échanges purement professionnels ou administratifs, c'est presque toujours d'amour que l'on écrit, et par amour, que cet amour soit de passion ou d'amitié, de famille ou de vacances, profond ou superficiel, léger ou grave. Je t'écris pour te dire que je t'aime, ou que je pense à toi, que je me réjouis, oui, d'être ton contemporain, d'habiter le même monde, le même temps, de n'être séparé de toi que par l'espace, point par le coeur, point par la pensée, point par la mort. Partir, c'est mourir un peu. Écrire, c'est vivre davantage.*² » Cette belle définition de la nature même de l'échange épistolaire semble aux antipodes de la philosophie des lettres que nous avons choisi de retenir dans le présent ouvrage. En effet, Flaubert n'y écrit pas pour partager, ou si peu ; Flaubert écrit à ses contemporains mais par-delà eux, ce sont nous, les lecteurs d'un siècle ou deux plus tard qui sommes directement intéressés par ce qui se dit dans des lettres rédigées à l'occasion de la conception, de la rédaction et de la publication de *Madame Bovary*. Et s'il y est question d'amour, alors il s'agit de l'amour de la littérature, pas de l'amour de ses contemporains, pour Flaubert...

¹ André Comte-Sponville, *Impromptus, la Correspondance*, PUF, 1996.

² Ibidem.

A. LES LETTRES DU ROMAN ET LE ROMAN DES LETTRES

Les lecteurs de Flaubert ont une chance inestimable : en nous laissant une correspondance à l'ampleur tout à fait exceptionnelle, l'écrivain normand nous donne une clé singulière pour pénétrer son œuvre et s'approcher au plus près de l'artiste qu'il fut. Peu d'écrivains ont accordé à la postérité une pareille occasion de pénétrer de l'intérieur la création romanesque et d'en permettre la compréhension des plus nombreux mécanismes ainsi que des principales fonctionnalités.

A l'heure d'un développement exponentiel et peut-être exagéré des études génétiques qui affirment mieux expliquer une œuvre littéraire par le retour qu'elles permettent sur ses origines mêmes, les brouillons, il semblerait bien qu'une correspondance d'écrivain fasse mieux encore. En tout cas, celle de Flaubert qui, loin de se perdre en courriers du cœur ou autres lettres purement utilitaires, donne à lire bien au contraire toute une série de lettres qui sont autant de réflexions et de théorisations de la chose littéraire.

Si Flaubert n'a pas laissé à la postérité l'art poétique qu'il annonce bien souvent et qu'il présente volontiers comme une menace lancée à la face de ses contemporains, pauvres scribouillards, néanmoins il a développé dans ses lettres des positions théoriques telles que c'est toute la littérature qui s'en trouve changée, et pas seulement la littérature réaliste ou même la littérature du dix-neuvième siècle.

C'est pourquoi il paraît tout simplement impossible de célébrer aujourd'hui l'anniversaire de la publication de *Madame Bovary* sans prendre en compte cette œuvre épistolaire qui, à côté de l'œuvre romanesque, constitue un miroir excessivement riche d'enseignements et porteur d'un regard différent sur un texte lu, relu mais souvent mal lu.

La célébration de cette commémoration qui a débuté dès la rentrée 2006, dans une sorte de fièvre anticipatrice de l'anniversaire – il est vrai que c'est le 1^{er} octobre 1856 que paraît dans *La Revue de Paris* le premier extrait de *Madame Bovary* qui est donc publiée d'abord en feuillets – risque de laisser de côté cette part épistolaire si chère à Flaubert en personne et c'est contre cette sorte d'oubli, alors même qu'on ne cesse pourtant de vanter les charmes de cette correspondance – mais la lit-on avec l'attention qu'elle réclame ? – que nous avons voulu ce livre.

Madame Bovary, le roman des lettres : parce qu'il y a tant de lettres qui sont « les lettres du roman » c'est-à-dire le témoignage de l'activité de Flaubert, au jour le jour, depuis l'arrêt du sujet jusqu'à la publication, le procès et les réactions ultérieures chaque fois qu'on vient lui parler encore de la Bovary, il nous a semblé indispensable de considérer ce corpus pour ce qu'il est : un autre roman à côté du roman officiel, *le roman des lettres*.

Qu'il nous soit permis de citer ici José-Luis Diaz, vice-président entre autres de l'Association Interdisciplinaire de Recherche sur l'Épistolaire (AIRE) lorsqu'il rappelle à qui veut bien l'entendre cette définition qu'il a contribué à rendre incontestable du discours épistolaire : « [...] la ruse de l'épistolaire tel que le XIX^e siècle le réinvente, c'est que ces lettres se font livre, s'installent dans la bibliothèque, mais plus encore dans les plus hauts rayons mentaux de cette déesse distraite, la littérature. Naissance de l'épistolature. C'est Barbey encore qui fabrique ce mot-valise, pour signifier cette heureuse nouvelle : les correspondances ne sont pas que des documents, elles sont textes. Bien plus que textes, âme et style à la fois. Loin de rester confinées dans l'antichambre, réduites à un rôle ancillaire, elles sont une littérature à part entière, d'autant plus excitante qu'elle garde trace de la pulsation du vécu. Un modèle sur lequel tous les autres genres sont presque requis de s'aligner : comme si toute littérature n'était après tout qu'une lettre, un peu guindée parfois, ne reconquérant son véritable naturel que lorsqu'elle attrape les « divines négligences » du style épistolaire. Le monde à l'envers... »³

En effet, la correspondance se donne à lire comme un véritable roman au sens où tous les ingrédients de l'œuvre fictionnelle sont réunis en son sein : avec Flaubert, nous tenons un personnage principal, à la présence obsédante, qui se dit sans cesse et s'emporte en criailleries plus souvent qu'à son tour, se donne en spectacle dans des accès d'humeur, bonne ou mauvaise au demeurant, plus souvent mauvaise que bonne bien sûr, mais bonne tout de même assez régulièrement. Personnage principal ou héros carrément : homme du sacerdoce, l'écrivain Flaubert se montre tel un martyr, un homme d'un autre temps, la figure isolée d'une littérature passée sinon oubliée, le monstre sacré d'un temps et de conceptions défunts. Roman aussi parce que de semblables lettres racontent une histoire, avec ses péripéties et ses rebondissements, sa part d'inattendu – le roman sera-t-il jamais terminé ? jamais publié ? – sa conclusion imprévue et son dénouement à épisodes. « *Roman des lettres* », oui, en ce sens que la correspondance de Flaubert tient en haleine le lecteur qui vient lire aujourd'hui les lettres comme une chronique régulière, quasi quotidienne, d'une entreprise originale et inconnue : la création d'une œuvre qui fera date. Roman encore puisque les personnages secondaires sont nombreux, qui viennent donner à l'ensemble et une complexité rare, et une diversité passionnante. De Louise Colet, principale destinataire des lettres pendant des mois à Louis Bouilhet qui semble en quelque sorte la remplacer, de Jules Duplan à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, des destinataires familiaux et épisodiques – le frère Achille, un cousin... – aux correspondants officiels, des lettres du procès aux lettres de

³ José-Luis Diaz, « La Naissance de l'intimité », Le Magazine littéraire, n°442, mai 2005.

remerciement pour qui vient d'applaudir *Madame Bovary*, c'est un ensemble d'interlocuteurs particulièrement nombreux que rencontre Flaubert dans un dialogue permanent et cent fois repris. Dialogue avec des semblables – Louis Bouilhet devrait être son alter ego en poésie –, avec des êtres qui trahiront toujours ses idéaux parce que ces derniers ne seront jamais les leurs – Louise Colet, bien sûr –, dialogue avec des ignorants de la chose littéraire, la lettre de Flaubert est tantôt un discours de spécialiste à spécialiste, tantôt celui du spécialiste compétent au néophyte ignare. Quel ensemble !

Il convient donc de lire cet ensemble que nous appelons « *les lettres du roman* » comme un corpus romanesque, une autre œuvre dans l'œuvre, le roman des lettres donc.

Cela signifie forcément un recul nécessaire et quelques prédispositions : ne jamais adhérer spontanément et sans réfléchir aux propos de Flaubert qui, pris dans son rôle, jouant une partition qu'il écrit lui-même, sans vraiment tenir compte des réponses reçues ou des questions qu'on lui pose, sans entendre donc les morceaux joués par les autres musiciens, doit apparaître pour ce qu'il est : un habile virtuose, un soliste qui construit aussi pour la postérité, en tout cas pour ses contemporains, une figure de l'écrivain, comme si, malgré les différences qui les séparent – l'âge et le renom notamment – il souhaitait déjà entrer en concurrence avec Hugo qu'il appelle le « *vieux crocodile* ». Et puis, surtout, prendre en compte dans leur multiplicité et leur complexité cet ensemble de contradictions qui parcourt toute la correspondance de Flaubert et ne peut pas, évidemment, ne pas contaminer encore le propos tenu pendant les quelques années où *Madame Bovary* est en train de s'écrire.

L'écrivain Flaubert, plein de paradoxes, ne recule devant rien et surtout pas devant la contradiction. Au contraire, il aime à tenir des positions opposées et derrière les masques qui lui évitent parfois de se découvrir, se révèle en fait un artiste parti en quête des vérités artistiques qui ne se donnent à personne sans effort, donc sans erreur, sans recul, sans hésitation ou remise en cause.

Il ne pourrait donc être envisageable de rendre hommage à ce roman exceptionnel, *Madame Bovary*, sans passer par une relecture – ou une première lecture – de l'ensemble des lettres de Flaubert. Voilà à quoi nous avons décidé de convier le lecteur de ce présent ouvrage, persuadé qu'il aura tout à y gagner, tout comme la connaissance de Flaubert elle-même...

Il va de soi que les attendus d'une lecture ainsi définie de la correspondance de Flaubert prennent place dans le présent ouvrage en revendiquant une filiation indiscutable d'avec cette conception de la lettre que Geneviève Haroche-Bouzinac pose dès l'introduction de son livre, *L'épistolaire*, en affirmant : « *De manière plus évidente encore que pour les autres genres – poésie, roman –, le système de lecture modifie le sens du message ; c'est le regard du lecteur qui fait que les épistoliers deviennent les*

personnages d'une fiction vraie. Dans tous les cas, devant ce mode d'écrire allusif, qui fait souvent référence à des complicités qu'il ignore, « le lecteur », selon l'expression employée par Jean Rousset à propos du roman, « est prié d'être intelligent »⁴

Oui, les lettres de Flaubert requièrent une vigilance toute particulière de la part du lecteur qui s'en saisit aujourd'hui et lorsque nous voulons les inscrire dans leur dimension romanesque, qui seule peut aider à convaincre de leur lecture le plus grand nombre, nous n'oublions pas de rappeler qu'une telle posture ne signifie nullement une approche distractive ou distrayante mais nécessite tout autant une attention de tous les instants.

Flaubert dans ses lettres est redoutable ; comme dans ses romans, plus que dans ses romans, très probablement !

B. QUEL CORPUS ?

Nous avons travaillé avec la très riche édition de la correspondance de Flaubert, publiée dans La Pléiade et dirigée par l'incalculable Jean Bruneau qui a su rendre à cet ensemble de lettres toute la place qui lui revenait. En fait, c'est le deuxième volume de cette édition de la correspondance qui constitue le support de base de notre présent ouvrage.

La première lettre que nous citons est datée du 8 août 1851 : adressée à Louise Colet, elle explique un état de désarroi dans lequel Flaubert se trouverait alors, incapable d'écrire « *une ligne de français* », prétend-il, en attente en fait de se lancer enfin dans le projet que ses amis lui ont soumis, la rédaction de ce fait divers des Delamare qui deviendront sous sa plume les Bovary. La dernière lettre à laquelle nous renvoyons a été adressée à Guy de Maupassant, le 19 février 1880. Bien évidemment, l'on pourra recenser d'innombrables lettres⁵, entre ces deux dates, dans lesquelles Flaubert revient sur le cas de sa *Bovary* puisque ce roman va faire date dans son histoire personnelle d'écrivain : parce qu'il est le premier publié, parce que le procès

⁴ *L'épistolaire*, Hachette Supérieur, 1995, (p.6).

⁵ En guise d'avertissement : qu'il soit bien entendu, une fois pour toutes, que nous ne prétendons en aucune manière à donner là un relevé totalement exhaustif de toutes les lettres écrites de la main de Flaubert qui reviendraient, d'une façon ou d'une autre, sur le roman *Madame Bovary*. Nous avons cherché à être le moins incomplet possible, à donner une représentation la plus fidèle possible de l'importance de cette œuvre dans la vie de Flaubert, aussi bien pour l'homme que pour l'écrivain, et nous avons veillé à montrer la complexité souvent contradictoire des réalités de ce roman telle qu'elle apparaît dans la correspondance de Flaubert lui-même. C'est tout. Qu'on nous pardonne les extraits laissés de côté ou oubliés.

marque au fer rouge son auteur, parce qu'il va profondément influencer l'histoire de la littérature française.

Le corpus des lettres concernées présente une taille tout à fait étonnante : disons que six années pleines, au moins, de l'été 1851 jusqu'à la fin de l'été 1857, sont concernées par la rédaction et la publication de ce roman et que les lettres sont nombreuses sur cette période à aborder la question de *Madame Bovary*, voire à être entièrement consacrées au roman en train de s'écrire ou d'être lu.

Que dire des destinataires ?

Bien évidemment, Louise Colet occupe la première place. La double relation qui unit Flaubert à Louise Colet, à la fois sa maîtresse et une femme poète qui a du succès, qui rencontre les affres de la publication avant Flaubert lui-même, qui a de l'entregent et des relations littéraires, explique volontiers le nombre très important des lettres adressées par Flaubert. Si l'on laisse de côté ce qui ne nous intéresse pas ici – des propos intimes concernant leur relation amoureuse – alors il reste un nombre de pages fort intéressant où Flaubert vient à la fois raconter sa *Bovary* comme il l'écrit mais aussi proposer à Louise Colet des conseils par dizaines, des avis et des développements théoriques à foison. Il n'y a pas de lieu plus fécond pour Flaubert épistolier que cette correspondance avec Louise Colet : l'écrivain y développe ses partis pris et ses opinions, il y teste ses idées, il y expérimente la validité de ses avis quand Louise Colet doit affronter le monde et les critiques.

En cela, il est remarquable de voir combien la rupture amoureuse avec Louise Colet, qui vient marquer l'arrêt de leur correspondance, rend nécessaire et urgent de trouver un autre destinataire qui viendra à son tour entendre les lamentations ou les réjouissances de Flaubert, les affirmations répétitives mais aussi contradictoires d'un Flaubert jamais satisfait. En même temps, ce nouveau correspondant fera à son tour l'objet de conseils ou de recommandations en terme d'écriture et de style : Louis Bouilhet a remplacé Louise Colet !

Louise Colet et Louis Bouilhet, sur les six années qui nous intéressent au premier chef, monopolisent l'attention de Flaubert et les lettres qui ne leur sont pas adressées, alors qu'elles concernent *Madame Bovary*, sont bien rares ; ou bien elles ne font que répéter ce qui leur a déjà été confié. C'est à la fin de cette période cependant que l'on voit apparaître deux correspondants qui marqueront les années suivantes : Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, cette correspondante que Flaubert ne rencontre jamais mais avec laquelle – parce qu'elle l'admire, parce qu'elle dit lui ressembler, parce qu'elle le dérange si peu tout en lui rendant de vibrants hommages – il va longtemps correspondre, et parfois longuement ; Jules Duplan, cet homme qui dans la dernière décennie de l'existence de Flaubert vient prendre la place laissée vacante par Louis Bouilhet.

Quoi qu'il en soit, il reste que la disparition de Louise Colet du cœur de Flaubert, vient réduire considérablement les confidences épistolaires que Flaubert nous laisse involontairement – ou pas. En effet, malgré la forte présence du remplaçant de luxe que devient Louis Bouilhet, les lettres, qui nous sont en tout cas restées, témoignent d'un espacement très net de la correspondance écrite par Flaubert et les derniers mois d'écriture de *Madame Bovary* nous parviennent selon des traces beaucoup moins précises. Dommage.

Il reste que malgré l'effritement en 1855 d'un courrier tellement abondant jusqu'alors, l'on suit avec une remarquable attention l'avancée de la rédaction. Essayons de retrouver quelques grandes étapes dans un parcours exceptionnel qui dit la gestation d'une œuvre majeure.

Ce serait donc le 19 septembre 1851, au soir, que Flaubert aurait entamé la rédaction de son roman ; le 6 mars 1852, il est en train de raconter la jeunesse d'Emma Rouault, en attente du prince charmant et il essaye d'imaginer les rêves d'une jeune fille ; au mois de mai suivant, l'écrivain est tout entier occupé par sa scène du bal à la Vaubyessard : il se réjouit alors d'avoir écrit environ 120 pages de son roman ! Et c'est à la fin de l'été de cette même année, en septembre, que l'arrivée à Yonville-l'Abbaye du jeune couple Bovary et leur entrée à l'auberge occupent Flaubert, autour du 13 septembre notamment alors qu'une bonne semaine plus tôt, le 4, il en était, raconte-t-il ailleurs, à la description topographique de Yonville : il s'est déjà écoulé un an depuis les débuts de la rédaction. En janvier de la nouvelle année 1853, Flaubert se félicite cette fois d'avoir achevé 204 pages de son roman dont il prévoit qu'il devrait se développer sur 450 à 480 pages : une petite moitié serait donc terminée en quelque sorte. En septembre de cette même année, le 7 par exemple, Flaubert indique s'être attaqué au chapitre des comices dont la fin est annoncée le 23 octobre ; il faut rappeler que c'était le 15 juillet qu'il esquissait déjà les premiers éléments de cette scène, en réalité... La saignée et l'évanouissement de Lestiboudois sont pour le 18 septembre 1853 ; le 18 janvier 1854, Flaubert est occupé au récit de la lune de miel de ses deux amants comme il l'écrit... Et puis tout s'emballe, non pas que le rythme d'écriture s'accélère mais les lettres s'espacent et devenant plus rares elles ne nous permettent plus de suivre avec la même rigueur l'avancée du roman. C'est ainsi que nous découvrons que les problèmes financiers d'Emma Bovary sont racontés en août 1855, autour du 17... Et puis en octobre il se lamente auprès de Bouilhet de ne pas avoir encore « *fait la scène qui doit déterminer son empoisonnement* » ! Nous n'aurons plus d'autre trace du roman en train de s'écrire puisque les lettres qui nous sont restées se raréfient au cours de l'hiver 1855-56 et qu'on retrouve enfin Flaubert se vantant auprès de son cousin Louis Bonenfant, début avril 1856, d'avoir bien vendu son roman !

Il est passionnant de suivre ainsi l'avancée d'une entreprise d'écriture. En effet, par-delà la variété des destinataires ou des propos tenus, c'est bien

l'exceptionnelle leçon d'une création littéraire qu'il nous est donné de recevoir.

C'est pourquoi il faut l'affirmer sans détour et sans retenue : c'est bien le cheminement, peut-être irrégulier, mais toujours singulier, qui nous invite au sein d'une entreprise de création littéraire, en témoins privilégiés, qui fait tout le charme de la lecture de la correspondance de Flaubert.

Chapitre 1

Une chronologie de l'écriture : le roman d'une expérience

Notre première partie va s'organiser en trois temps, selon la chronologie de l'entreprise rédactionnelle de Flaubert.

Nous avons souhaité nous arrêter d'abord sur ce qui précède le début du travail d'écriture, les moments les plus mystérieux où l'idée d'un roman vient naître, grandir et se constituer avant même que la plume ne coure sur le papier. Chez Flaubert, il s'agit en tout premier lieu de reconnaître l'état adéquat pour se mettre en situation d'écrire, un état qui seul permet la maturation d'une idée, autrement dit qui seul autorise les sources de l'inspiration à s'ouvrir pour laisser apparaître les germes de l'œuvre à écrire.

Ces sources de l'inspiration ont également retenu notre inspiration parce que la correspondance, pour une fois, se montre avare avec ce type-là de renseignements : Flaubert en dit peu sur l'origine même du roman et les confidences ne se trouvent pas toujours placées là où on les attend.

Enfin, nous avons voulu accorder une place particulière à ces tout premiers moments de la rédaction, quand les premiers mots et les premières lignes, les premiers paragraphes apparaissent enfin et que déjà les lettres de Flaubert donnent le ton d'une correspondance qui durera sept années : entre lamentations et cris de colère, entre l'envie d'autre chose – une autre œuvre, une autre vie – et l'enfermement obsessionnel dans cette entreprise.

Pour respecter la chronologie, nous avons privilégié ensuite le « pendant » : il s'agit alors de suivre Flaubert tout au long de ses années de composition du roman, depuis le début jusqu'à la fin, en passant par les différents temps, les différentes humeurs et les différentes approches théoriques qui sont énoncés au fil des semaines et des mois. Parce que l'ensemble des données apparaît alors dans un gigantisme presque démesuré, nous avons classé les confidences épistolaires selon neuf items :

1. Les affres du style ou le problème du sujet choisi
2. Un travail de longue haleine
3. La vie fade de l'écrivain
4. Les souffrances physiques de l'écriture
5. Se convaincre
6. La joie d'écrire malgré tout
7. S'auto-évaluer
8. La demande de renseignements
9. Flaubert se met en scène

Il s'agit évidemment de suivre alors Flaubert au plus près de sa vie quotidienne telle que les lettres nous permettent de nous la figurer, dans le respect de cela même qui constitue la dernière trace d'un écrivain au travail.

Enfin, il nous a semblé nécessaire de considérer « l'après » : comment Flaubert en vient-il à accepter l'idée d'une publication de son roman ? Quelles sont les contraintes qu'il se fixe et fixe à ses correspondants pour cette publication en matière de corrections à accepter ou à refuser, en matière de

dates, aussi... ? Derrière ces considérations au quotidien, c'est le rapport de Flaubert à la critique qu'il s'agit d'observer en constatant de quelle(s) manière(s) un penseur aussi hostile aux critiques littéraires peut devenir un écrivain forcément confronté à ces mêmes critiques, sinon rendu dépendant d'eux... Mais « l'après » de *Madame Bovary* nous emmène encore à la rencontre d'un écrivain qui à peine un roman terminé, en entame un nouveau, une sorte de forçat de l'écriture pour qui, et c'est le cinquième moment de cette partie, l'épisode du procès apparaît comme la condamnation effective d'un acte qui lui était interdit à jamais : la publication ! Le procès comme le temps des tracasseries, des démarches et d'une activité nouvelle qui vient rompre et interdire l'acte d'écrire, une trahison en fait.

Suivre la chronologie de l'écriture, en effet, c'est raconter le roman d'une expérience, celle d'une première œuvre conduite jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à sa diffusion. C'est comprendre de l'intérieur de sa propre création et de sa propre lucidité sur son œuvre en pleine élaboration les motivations d'un écrivain, ses métamorphoses avec le temps et ses fidélités, ses peurs et ses joies. C'est non seulement assister à l'enfantement d'une œuvre littéraire mais encore voir naître un écrivain.

Bien sûr, chacun doit garder à l'esprit le fait que Flaubert a beaucoup écrit avant *Madame Bovary*. Dans le premier tome des œuvres complètes de Flaubert paru à La Pléiade et intitulé *Œuvres de jeunesse*, publié donc en 2001⁶, le lecteur découvre de nombreux textes antérieurs : non seulement une première version de *L'Education sentimentale* ou de *La Tentation de saint Antoine*, mais aussi les récits à caractère autobiographique aujourd'hui mieux connus que sont *Novembre* ou *Mémoires d'un fou*, mais encore de nombreux autres récits tant des récits de voyage, *Pyrénées-Corse* ou le *Voyage en Italie*, des récits historiques, *Chronique normande au XI^e siècle* ou *Rome et les Césars*, que des récits plus inquiétants, pour nombre d'entre eux fantastiques comme *Rêve d'enfer*, *Quidquid volueris*, *Agonies* ou *La danse des morts*... Et même du théâtre, avec *Loys XI* ! Flaubert a toujours écrit, ou presque ; très vite, il ne fut plus l'idiot de la famille cher à Sartre, que l'on s'intéresse et comprenne ses premières œuvres ou pas.

C'est pourquoi *Madame Bovary* ne constitue pas une première expérience au sens où Flaubert se lancerait en écriture pour la première fois ; et même, nous venons de le remarquer, *Madame Bovary* ne constitue pas le premier long roman de Flaubert. Le premier long roman non autobiographique ? Peut-être, si on oublie un temps au moins la fameuse déclaration orale selon laquelle il aurait prétendu « Madame Bovary, c'est moi ! ». Et ce n'est pas non plus le fait qu'on lui ait soufflé l'idée de ce roman qui en fait la singularité : avant les amis Du Camp et Bouilhet, il y avait eu le

⁶ Édition présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes.

professeur Chéruef pour entraîner le jeune impétrant des lettres sur des chemins un peu plus éloignés d'un moi toujours obsédant...

En réalité, *Madame Bovary* est une première expérience dans le sens où pour la première fois il y aura publication, rencontre du public et renommée établie. Pour la première fois, Flaubert existe pour lui et pour ce qu'il est ; pour la première fois, il va exister un Flaubert qui se prénomme Gustave...

I. AVANT UNE ŒUVRE : OU COMMENT NAISSENT LES GRANDS ROMANS

Il nous a semblé intéressant de profiter de la longue correspondance sauvegardée et ainsi disponible pour essayer de mieux comprendre les origines et les fondements d'un chef d'œuvre. Si la critique littéraire, par définition, peut s'intéresser à la figure de l'écrivain via l'étude de l'œuvre, la correspondance constitue alors une voie d'accès plus rapide et plus directe à ce même écrivain et de la sorte peut favoriser une réflexion précieuse sur les conditions de création du chef d'œuvre.

La plupart du temps, le lecteur accède à la seule œuvre publiée et les écrits biographiques ne sont jamais que des compléments d'information sur l'écrivain lui-même, quelquefois, plus rarement, sur sa façon de travailler. Avec sa correspondance, Flaubert nous propose une autre approche, plus complète et plus large, qui nous permet de rencontrer l'écrivain non pas dans sa vie – cela ne nous concerne pas – mais bien dans son œuvre, juste avant qu'elle ne commence de s'écrire.

Les extraits qui suivent nous révèlent le caractère strictement nécessaire d'une situation bien établie, ordonnée et précise pour que l'entreprise de création littéraire puisse avoir lieu. On n'écrit pas n'importe où, on n'écrit pas n'importe quand.

Ainsi, nul doute que Flaubert a réfléchi longuement au roman qu'il va entreprendre en 1851 tout au long de son voyage de plusieurs mois en Orient qui a précédé l'entreprise rédactionnelle. D'ailleurs, en toute contradiction avec les écrivains romantiques qui l'ont précédé sur ces terres lointaines, Flaubert n'est pas parti en quête de l'inspiration ou d'un sujet : il semble parfois au contraire que son voyage constitue une opportunité de calme et de distance pour mieux réfléchir le sujet retenu qui va bientôt être traité, pour mieux l'éprouver peut-être dans ce qu'il pourrait avoir d'intemporel et d'universel. Au pied des pyramides de Gizeh, ce ne sont ni l'Histoire, ni l'art architectural égyptien qui parlent à Flaubert : c'est sa propre conscience d'écrivain qui pèse le pour et le contre d'un tel projet, qui n'est pas le sien, ne le sera jamais mais qui présente les potentialités requises pour le propulser tout en haut de cette pyramide de la réussite qu'on appelle la célébrité.

Si le roman n'est pas entrepris depuis ces contrées lointaines, c'est que la table de travail de Croisset s'affirme nécessaire et que Flaubert doit encore se construire intérieurement de sorte que le moment de l'écriture puisse advenir, enfin.

1. Un état pour écrire

« Vous me demandez que je vous apporte quelque chose de moi. Je n'ai rien à vous montrer. Voilà plus de deux ans que je n'ai écrit une ligne de français et ce que j'avais écrit de longtemps avant mon départ est illisible et non copié. D'ailleurs, dans l'état de dégoût où je suis de moi, ce n'est pas le moment. »

(1) Lettre à Louise Colet, le 8 août 1851

« Ce serait bien difficile de publier des fragments, tu verras. Il y a de fort belles choses, mais, mais, mais, ça ne satisfait pas en soi. Et le mot drôle sera, je crois, la conclusion des plus indulgents, voire des plus intelligents. Il est vrai que j'aurai pour moi beaucoup de braves gens qui n'y comprendront goutte et qui admireront de peur que le voisin n'y entende davantage. L'objection de Bouilhet à la publication est que j'ai mis là tous mes défauts et quelques-unes de mes qualités. Selon lui, ça me calomnie comme homme. [...] Je ne sais que penser, je suis dans un complet milieu. »

(2) Lettre à Maxime du Camp, le 21 octobre 1851

« Je suis étonné, chère amie, de l'enthousiasme excessif que tu me témoignes pour certaines parties de L'Education. Elles me semblent bonnes, mais pas à une aussi grande distance des autres que tu le dis. [...] Les pages qui t'ont frappée (sur l'Art, etc.) ne me semblent pas difficiles à faire. Je ne les referai pas, mais je crois que je les ferais mieux. C'est ardent, mais ça pourrait être plus synthétique. J'ai fait depuis des progrès en esthétique, ou du moins je me suis affermi dans l'assiette que j'ai prise de bonne heure. Je sais comment il faut faire. »

(3) Lettre à Louise Colet, le 16 janvier 1852

« Ce bon Saint Antoine t'intéresse donc ? Sais-tu que tu me gâtes avec tes éloges, pauvre chérie ? C'est une œuvre manquée. Tu parles de perles. Mais les perles ne font pas le collier ; c'est le fil. J'ai été moi-même dans Saint Antoine le saint Antoine et je l'ai oublié. C'est un personnage à faire (difficulté qui n'est pas mine). S'il y avait pour moi une façon quelconque de corriger ce livre, je serais bien content, car j'ai mis là beaucoup de temps et beaucoup d'amour. Mais ça n'a pas été assez mûri. »

(4) Lettre à Louise Colet, le 31 janvier 1852

« J'ai relu, Novembre, mercredi, par curiosité. J'étais bien le même particulier il y a onze ans ! (à peu de chose près du moins ; ainsi j'en excepte, d'abord, une grande admiration pour les putains, que je n'ai plus que théorique et qui jadis était pratique). Cela m'apparut tout nouveau, tant je l'avais oublié. Mais ce n'est pas bon. Il y a des monstruosité de mauvais goût, et en somme l'ensemble n'est pas satisfaisant. Je ne vois aucun moyen de le récrire, il faudrait tout refaire. – Par-ci, par-là une bonne phrase, une belle comparaison. Mais pas de tissu de style. Conclusion : Novembre suivra le chemin de L'Education sentimentale. Et restera avec elle dans mon carton indéfiniment. Ah ! Quel nez fin j'ai eu dans ma jeunesse de ne pas le publier ! Comme j'en rougirais maintenant ! »

(5) Lettre à Louise Colet, le 28 octobre 1853

Ce que disent les lettres de Flaubert dont nous retenons les quelques extraits qui précèdent, c'est que l'écrivain ne peut pas composer son œuvre dans n'importe quelle situation. Il lui faut un certain terreau pour faire pousser les fruits de son imagination.

Avant d'entamer la longue période de la rédaction de *Madame Bovary* que Flaubert lui-même n'est pas capable de mesurer à ses futures justes proportions, il faut savoir rompre avec les projets précédents qui ont tant occupé l'esprit. Est-ce à dire que Louise Colet n'a rien compris à la psychologie de Flaubert au travail ? En tout cas, il est étonnant de la voir lire, et réclamer pour lecture, les précédents textes de son ami, *Saint Antoine*, *L'Education sentimentale* ou *Novembre*. Bien sûr, la maîtresse amoureuse se veut pleine d'indulgence ; plus que cela, elle multiplie les compliments et tous ses propos rivalisent d'un ton laudatif peut-être même inattendu pour Flaubert. En tout cas, incompréhensible parce que Flaubert a tourné le dos à ces textes-là. Ils ne le préoccupent plus et au contraire ils viennent rendre le présent plus délicat à gérer s'ils demeurent dans l'actualité ou si on les y réinstalle.

Ce que la correspondance de Flaubert nous enseigne des conditions adéquates pour une création littéraire sereine, c'est bien la nécessité de l'esprit libre. Flaubert refuse de renouer avec son passé (3), au contraire il le condamne (4). Cela ne signifie nullement un reniement ou un oubli, il s'agit simplement de créer et d'installer durablement les conditions psychologiques favorables à l'appropriation d'un nouveau projet. L'écrivain est un homme qui sait tourner la page. Bien sûr, Flaubert se retournera souvent sur son passé, qu'il soit celui de la vie intime ou celui de l'entreprise littéraire. L'homme et l'écrivain Flaubert ne sont pas nés ex nihilo. Cependant, au moment d'aller de l'avant et de se saisir d'un nouveau projet, c'est bien la politique de la table rase qui prévaut. Chaque chose en son temps, en quelque sorte.

Car nous aurons l'occasion d'y revenir : il apparaît d'emblée que la création littéraire est un investissement total de l'écrivain qui met en jeu sa

santé et vient répondre en même temps à son malaise, qu'il soit physiologique ou psychique. Le premier extrait que nous citons, montre bien que l'activité d'écriture, lorsqu'elle vient à ne pas exister, laisse Flaubert dans un désarroi profond. Et l'écriture qui reprend, l'envie d'écrire même avec laquelle il renoue un beau jour, si elles condamnent à de prochains malheurs ultérieurs, n'en sont pas moins appelées de tous ses vœux par l'écrivain. C'est bien là la première contradiction flaubertienne d'une longue série que cette entreprise bovaryenne va permettre de recenser et voir à l'œuvre : en même temps qu'un nouveau projet d'écriture appelle un vide nécessaire et fécond, nécessaire parce que fécond, en même temps il est une réponse qui vient combler le vide et le faire oublier parce que la nature (de l'écrivain) ne peut supporter justement le vide !

Le contexte d'un début d'entreprise créatrice ne renvoie absolument pas, on le constate ici, à une ouverture sur le monde extérieur : il est tout au contraire un repli sur soi, une introspection sur « qui on est » et ce qu'« on ressent », et l'intervenant extérieur devient vite une sorte de trublion à la bienveillance inutile. Les propos de Louise Colet sont en effet bientôt contestés et Flaubert s'oblige à expliquer qu'il pense autrement, comme pour faire comprendre la vanité de tout effort d'encouragement à son endroit. D'emblée, se dit une sorte d'isolement du créateur qui enfermé dans son univers ne peut plus par conséquent – déjà – entendre la parole d'autrui. L'introspection est bien sûr l'aveu d'un solipsisme fort.

Par ailleurs, c'est toute la question de la liberté de l'artiste qui est aussi abordée : comment écrire l'esprit libre ? Ou plutôt comment se libérer l'esprit pour écrire ?

La posture de l'écrivain réclame un affranchissement de la contingence, une capacité à se soustraire et à s'évader du monde présent, une sorte de don à être ailleurs ; en même temps l'œuvre littéraire se donne très vite comme la trace ou la preuve d'une schizophrénie incontestable entre un corps et un esprit, un être-là qui sait se transporter ailleurs.

Le cliché d'un écrivain en souffrance au moment de produire son œuvre et de se retrouver confronté à la page blanche devient une réalité indépassable. Derrière la difficulté d'un travail, se cache en effet une rencontre toujours délicate avec son *moi* le plus profond, une rencontre où Flaubert va laisser, aussi, des plumes, et pas seulement celles qu'il cassera sur les pages blanches de la propre quête de soi !

2. Les sources de l'inspiration

« A propos de sujets, j'en ai trois, qui ne sont peut-être que le même et ça m'emmerde considérablement : 1° une nuit de Don Juan à laquelle j'ai pensé

au lazaret de Rhodes ; 2° l'histoire d'Anubis, la femme qui veut se faire baiser par le Dieu. – C'est la plus haute, mais elle a des difficultés atroces ; 3° mon roman flamand de la jeune fille qui meurt vierge et mystique entre son père et sa mère, dans une petite ville de province, au fond d'un jardin planté de choux et de quenouilles, au bord d'une rivière grande comme l'eau de Robec. – Ce qui me turlupine, c'est la parenté d'idées entre ces trois plans. Dans le premier, l'amour inassouvisable sous les deux formes de l'amour terrestre et de l'amour mystique. Dans le second, même histoire, seulement on s'y baise et l'amour terrestre est moins élevé en ce qu'il est plus précis. Dans le troisième, ils sont réunis dans la même personne, et l'un mène à l'autre ; mon héroïne seulement en crève de masturbation religieuse après avoir exercé la masturbation digitale. Hélas ! Il me semble que lorsqu'on dissèque si bien les enfants à naître, on n'est pas assez bandant pour les créer. »

(1) Lettre à Louis Bouilhet, le 14 novembre 1850

« Je viens de lire pour mon roman plusieurs livres d'enfants. Je suis à moitié fou, ce soir, de tout ce qui a passé aujourd'hui devant mes yeux, depuis de vieux keepsakes jusqu'à des récits de naufrages et de flibustiers. J'ai retrouvé des vieilles gravures que j'avais coloriées à sept et huit ans et que je n'avais pas revues depuis. Il y a des rochers peints en bleu et des arbres en vert. J'ai rééprouvé devant quelques-unes (un hibernage dans les glaces entre autres) des terreurs que j'avais eues étant petit. Je voudrais je ne sais quoi pour me distraire ; j'ai presque peur de me coucher. Il est une histoire de matelot hollandais dans la mer glaciale, avec des ours qui les assaillent dans leur cabane (cette image m'empêchait de dormir autrefois), et des pirates chinois qui pillent le temple à idoles d'or. Mes voyages, mes souvenirs d'enfant, tout se colore l'un de l'autre, se met bout à bout, danse avec de prodigieux flamboiements et monte en spirale.

[...]

Voilà deux jours que je tâche d'entrer dans des rêves de jeunes filles et que je navigue pour cela dans les océans laiteux de la littérature à castels, troubadours à toques de velours à plumes blanches. »

(2) Lettre à Louise Colet, le 3 mars 1852

« Avec une lectrice telle que vous, Madame, et aussi sympathique, la franchise est un devoir. Je vais donc répondre à vos questions : Madame Bovary n'a rien de vrai. C'est une histoire totalement inventée ; je n'y ai rien mis ni de mes sentiments ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'impersonnalité de l'œuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la

création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas.

Et puis, l'Art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses ! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques ! La difficulté capitale, pour moi, n'en reste pas moins le style, la forme, le Beau indéfinissable résultant de la conception même et qui est la splendeur du Vrai, comme disait Platon. »

(3) Lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, le 18 mars 1857

« Non, Monsieur, aucun modèle n'a posé devant moi. Madame Bovary est une pure invention. Tous les personnages de ce livre sont complètement imaginés, et Yonville-l'Abbaye lui-même est un pays qui n'existe pas, ainsi que la Rieulle, etc. Ce qui n'empêche pas qu'ici, en Normandie, on ait voulu découvrir dans mon roman une foule d'allusions. Si j'en avais fait, mes portraits seraient moins ressemblants, parce que j'aurais eu en vue des personnalités et que j'ai voulu, au contraire, reproduire des types. »

(4) Lettre à Emile Cailteaux, le 4 juin 1857

La question des sources est une affaire délicate : d'où vient l'idée de *Madame Bovary* ? De toute évidence, l'on sait aujourd'hui qu'elle n'est pas de Flaubert et ce serait, dit-on, Louis Bouilhet et Maxime Du Camp qui en auraient soufflé l'inspiration à Flaubert après la lecture de sa première version du *saint Antoine* qui leur avait fortement déplu. Maxime Du Camp raconte cela dans ses *Souvenirs intimes*.

Cependant, la correspondance de Flaubert ne contient rien de bien intéressant au sujet des sources de l'œuvre, surtout si l'on cherche des renseignements selon une démarche cohérente dans les lettres écrites avant le début de l'entreprise d'écriture ou tout au moins dans les lettres contemporaines des débuts de la rédaction. Flaubert se met à écrire ce qui va devenir *Madame Bovary* un peu subitement selon le témoignage de sa correspondance et si l'on se doute bien que le projet n'a rien d'improvisé et ne correspond pas à une quelconque innéité – Flaubert déteste ce qu'il appelle justement l'innéité en art – en revanche on rencontre quelque difficulté à situer avec précision l'origine de cette entreprise.

Le fait divers des Delamare comme source d'inspiration reste d'abord présent dans les textes de l'ami Du Camp puisqu'une lettre de ce dernier, également, atteste de cette prétendue réalité. C'est Du Camp en effet dans un courrier daté du 23 juillet 1851 qui écrit à son ami : *« Que fais-tu [...] est-ce toujours Don Juan ? Est-ce l'histoire de Mme Delamare qui est bien belle ? »* mais de Flaubert lui-même, l'on ne sait rien...

En fait, Flaubert semble un peu plus prolix après la publication de son roman et en guise d'explication à des correspondantes un peu curieuses, le voilà enfin qui propose quelques renseignements. Cependant, tout ce qu'il accepte alors d'expliquer, tient en une dénégation forte : il n'y a rien de réel en son roman ! Si les lecteurs de telles lettres (3-4) en sont pour une déception, on remarque le ton nettement plus véhément que celui employé à l'accoutumée par Flaubert : il s'agit de convaincre, une bonne fois pour toutes. Il importe peu d'ailleurs que ce soit des correspondants de second rang qui l'interrogent à ce sujet et auprès de qui il va pouvoir répandre cette vision des choses. Ce qui compte pour Flaubert, c'est de tenir un discours qui n'a pas été entendu ou pas compris, c'est de faire oublier cette fameuse déclaration orale qui aurait été la sienne, à savoir la trop tonitruante affirmation : « *Madame Bovary ? C'est moi.* »

En réalité, du côté des sources de l'inspiration, il est plus intéressant d'observer le mode de fonctionnement de Flaubert confronté à des recherches pour la mise en place des éléments constitutifs d'une scène ou d'une autre. Son souci du réalisme – ou plutôt son souci de la vérité, pour ne pas l'enfermer dans une école littéraire, qui reste toujours réductrice à ses yeux – oblige Flaubert à de nombreuses activités de prises de renseignements et chacune de ses quêtes de ce qui deviendra le détail juste le conduit sur des chemins non balisés où l'écrivain peut se mettre en danger. Parce qu'il s'agit de replonger dans les souvenirs de sa propre jeunesse (2) pour donner une touche de vraisemblance supplémentaire à un personnage ou à une scène, l'écrivain remue ce qui fait mal, il vagabonde et derrière l'inquiétude horaire – cette façon de travailler est chronophage – c'est la gravité de l'acte d'écrire qui est dite ici.

Écrire, c'est faire feu de tout bois pour son livre, c'est tout utiliser au service d'une page qu'on espère réussie, c'est oser jouer avec soi-même, ses sentiments, son identité la mieux enfouie : son être au service des (belles) lettres.

On l'a bien compris : si Flaubert ne raconte rien de la manière dont ce projet lui est venu, c'est qu'il n'y a rien à raconter ! Flaubert sait d'avance qu'il s'engage sur des terres qui ne lui appartiennent pas et il n'a besoin de personne pour l'alerter sur ses futures difficultés. Alors que raconter aux uns ou aux autres ? Que donner au monde puisque dans ce futur roman tout vient justement de ce monde ? Il n'y a rien à rendre, juste à accepter. Et c'est bien là, pour Flaubert, le plus délicat, sinon le plus impossible : comment tolérer cette intromission de l'extérieur dans un monde hermétiquement clos depuis des années, construit autour d'une conscience, isolée pour ce faire, un monde qui a rompu depuis longtemps déjà – il faut remonter dans la biographie flaubertienne au moins à 1844 et la crise nerveuse – avec *Le monde* ?

3. Le moment des débuts

« J'ai commencé hier soir mon roman. J'entrevois maintenant des difficultés de style qui m'épouvantent. Ce n'est pas une petite affaire que d'être simple. J'ai peur de tomber dans le Paul de Kock ou de faire du Balzac chateaubrianisé. »

(1) Lettre à Louise Colet, le 20 septembre 1851

« Je me tourmente, je me gratte. Mon roman a du mal à se mettre en train. J'ai des abcès de style et la phrase me démange sans aboutir. Quel lourd aviron qu'une plume et combien l'idée, quand il la faut creuser avec, est un dur courant ! Je m'en déssole tellement que ça m'amuse beaucoup. J'ai passé aujourd'hui ainsi une bonne journée, la fenêtre ouverte, avec du soleil sur la rivière et la plus grande sérénité du monde. J'ai écrit une page, en ai esquissé trois autres. J'espère dans une quinzaine être enrayé ; mais la couleur où je trempe est tellement neuve pour moi que j'en ouvre des yeux ébahis. »

(2) Lettre à Louise Colet, le 23 octobre 1851

Il n'est pas aisé de savoir arrêter cette phase des débuts d'une écriture romanesque pour laquelle Flaubert n'imaginait pas, loin s'en faut, la juste durée. Plus d'un mois s'est écoulé entre ces deux extraits de lettres que nous proposons là et le lecteur peut constater que rien n'a changé en fait. D'emblée, Flaubert est amené à se plaindre du travail qu'il vient à peine d'entreprendre et le temps des lamentations semble aussitôt ouvert. Ce qui est intéressant, c'est de lire de telles lettres en les inscrivant dans notre mémoire pour les comparer ensuite avec ce qui sera écrit, quelques mois plus tard ou quelques années plus tard. La peur de « *faire du Balzac* » et on accusera Flaubert d'avoir copié Balzac, en effet ; le refus de ressembler à certains écrivains et à plusieurs reprises, au cours de la rédaction de *Madame Bovary*, Flaubert stigmatisera entre autres Paul de Kock ; et puis bien sûr toute cette logorrhée psychopathologisante des souffrances de l'écriture vécue dans un corps bientôt tourmenté physiquement, tout cela va se répéter longuement...

L'intérêt de ces deux extraits s'inscrit bien entendu dans cette sorte de permanence remarquable chez un Flaubert fidèle à lui-même alors que nous constaterons ailleurs ses nombreuses contradictions et ses évolutions de toutes natures. En outre, il se dit déjà un malaise sans conteste face au sujet retenu d'un roman qu'il ne considérera jamais tout à fait comme sien et c'est donc l'expression d'une lucidité exceptionnelle qu'il nous faut d'ores et déjà constater.