



HAL
open science

””À maître Flaubert, l’élève E. Feydeau, avec une bonne accolade ” : distribution des rôles dans la correspondance entre Flaubert et Ernest Feydeau”

Catherine Ripault Thomas

► To cite this version:

Catherine Ripault Thomas. ””À maître Flaubert, l’élève E. Feydeau, avec une bonne accolade ” : distribution des rôles dans la correspondance entre Flaubert et Ernest Feydeau”. Travaux de Littérature. Vol. XXX. Correspondance et magistère, XXX, Droz, pp.87-97, 2017, (Travaux de littérature), 979-1-090-45505-4. hal-02569940

HAL Id: hal-02569940

<https://hal.science/hal-02569940>

Submitted on 11 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« "À maître Flaubert, l'élève E. Feydeau, avec une bonne accolade"¹ :
distribution des rôles dans la correspondance entre Flaubert et Ernest Feydeau »

Catherine THOMAS-RIPAULT

Au début de l'année 1857, lorsque Ernest Feydeau et Gustave Flaubert se rencontrent pour la première fois, Flaubert commence tout juste à faire parler de lui grâce à la parution dans la presse de *Madame Bovary*², tandis que Feydeau connaît un succès d'estime comme historien de l'antiquité pour son *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, dont le premier tome parut en 1856. Le premier fascicule, consacré à l'Égypte ancienne, lui valut un article élogieux de Théophile Gautier³, qui sollicita ensuite ses connaissances pour la rédaction de son *Roman de la momie*. Auréolé de l'importance et du sérieux de ses recherches, pourvu d'un caractère naturellement affable et d'un verbe haut qui n'est pas sans rappeler la faconde de Gautier ou de Flaubert, Feydeau se lie sans difficulté avec les deux hommes, d'abord Gautier, puis Flaubert, dont il devient rapidement et pour plusieurs années l'un des plus proches amis. Mais nous verrons que si, au début de leur correspondance, Feydeau semble bénéficier d'un certain prestige aux yeux de Flaubert, très vite leur relation évolue et Flaubert s'affirme comme un modèle, mi-censeur, mi-protecteur, face à son destinataire. Le discours épistolaire s'inscrit ainsi dans une stratégie visant à transformer le dialogue entre pairs en une relation maître-disciple, à travers laquelle chaque écrivain tente de mieux investir le champ des Lettres. Pour saisir les modalités et les enjeux de cette évolution, il faudra d'abord prendre conscience de l'importance du rôle de Feydeau dans la genèse de *Salammbô*, à laquelle travaille Flaubert lorsqu'ils se rencontrent. Nous pourrions alors éclairer la façon dont le romancier se libère de cette dette et construit son propre magistère par le biais de la correspondance, pour enfin nous interroger sur l'usage que chacun fait des rapports ainsi instaurés. Pour cette étude, je m'intéresserai essentiellement aux six premières années de cette correspondance, c'est à dire à la période au cours de laquelle Flaubert écrit et publie *Salammbô*, de 1857 à 1862.

¹ Dédicace manuscrite de Feydeau à Flaubert sur un exemplaire de *Catherine d'Overmeire* (voir *La Bibliothèque de Flaubert : inventaires et critiques*, sous la direction de Yvan Leclerc, Publications de l'université de Rouen, collection "Flaubert", vol. 3, 2001, p. 48).

² Le roman est publié dans la *Revue de Paris* d'octobre à décembre 1856.

³ L'article parut le 13 octobre 1856 dans *Le Moniteur universel*.

C'est d'abord son statut d'historien qui fait de Feydeau l'un des correspondants privilégiés de Flaubert tout au long de la rédaction de *Salammbô*. Sans doute le rôle de Théophile Gautier, dont les articles consacrent Feydeau comme un personnage qui compte dans le monde des Lettres, n'est pas pour rien dans cette reconnaissance accordée au nouveau venu. Feydeau apparaît en outre comme un intermédiaire entre Flaubert et Gautier : il est celui qui voit le plus régulièrement l'écrivain et peut lui transmettre les messages de Flaubert, ce qui lui confère certainement de l'importance aux yeux de ce dernier. Mais il existe entre la conception que Feydeau établit de l'histoire et celle qui préside à la rédaction de *Salammbô* d'importantes similitudes qui peuvent à elles-seules expliquer l'intérêt que Flaubert porte à son « cher vieux » et la constance avec laquelle il se confie à lui. Agnès Bouvier a révélé les traces que la lecture de l'*Histoire des usages funèbres* de Feydeau a laissées dans *Salammbô*⁴ ; le sujet même du roman serait, selon elle, né de la confrontation avec l'ouvrage d'archéologie. Elle montre notamment, après Daniel Mornet⁵, comment le roman de Flaubert intègre une vision de l'histoire ardemment défendue par Feydeau dans un long texte qui précède son *Histoire des usages funèbres*, intitulé *Essai sur l'histoire des mœurs et des coutumes*. Feydeau y défend l'idée selon laquelle l'histoire, lorsqu'elle adopte les procédés de l'art littéraire et se nourrit des intuitions et de l'imagination du romancier, peut atteindre une vérité qui échappe aux représentations plus traditionnelles du passé. Si l'exactitude des faits reste une priorité pour Feydeau, qui fustige au passage les faux savants et les dilettantes, seul l'art du romancier peut selon lui permettre de comprendre véritablement le passé, tandis que l'histoire scientifique, réduite aux seules dates et aux seuls faits, non seulement ennue mais passe à côté de son objet. « *Salammbô*, dans cette perspective, souligne Agnès Bouvier, peut être envisagé comme le roman qui achève et comble les attentes théoriques exprimées par Feydeau dans *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*⁶ »⁷. Pour les contemporains, c'est bien dans la lignée de Feydeau que Flaubert se place lorsqu'il évoque les

⁴ Voir Agnès Bouvier, « "L'histoire est de vous, le roman est de moi", *Salammbô*, la Bible et *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens* d'Ernest Feydeau », dans *Flaubert et la peinture*, textes réunis et présentés par Gisèle Séginger, Paris, Lettres modernes Minard, « Gustave Flaubert, 7 », 2010, p. 233-251.

⁵ Voir Daniel Mornet, « La méthode historique de *Salammbô* et la méthode historique d'Ernest Feydeau », dans *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 33, n°2, 1926, p. 201-212.

⁶ Agnès Bouvier, art. cit, p. 247.

⁷ Remarquons cependant que Feydeau, contrairement Flaubert, ne célèbre pas le roman historique comme seul apte à dire l'histoire — il repousse au contraire cette idée — ; mais il revendique fermement la nécessité, pour l'historien, d'avoir recours à l'imagination et à la beauté du style, ce en quoi il annonce bien la méthode de Flaubert.

liens entre histoire et roman, comme l'indique par exemple fort bien un passage des *Souvenirs littéraires* de Maxime du Camp :

[Flaubert] m'énonça alors une théorie que je connaissais déjà pour l'avoir entendu émettre à Ernest Feydeau. "Le roman est le document historique par excellence ; nul plus tard ne pourra écrire l'histoire du règne de Louis-Philippe sans consulter Balzac ; le roman, œuvre d'imagination inspirée par la réalité, doit contenir des détails vrais, techniques, indiscutables qui lui donnent la valeur d'un livre d'annales" »⁸

Flaubert est ici présenté comme influencé par la pensée de Feydeau. Leurs premiers échanges épistolaires révèlent d'ailleurs l'estime avec laquelle le romancier considère le travail de son ami, au point de le presser de publier le second volume de l'*Histoire des usages funèbres* : « j'en aurais besoin⁹ », déclare-t-il en juin 1857, reconnaissant ainsi le rôle que tient l'œuvre de Feydeau dans son propre projet littéraire. En outre l'historien définit, dans son essai, une approche de la littérature qui présente plus d'une similitude avec celle qu'expose un peu plus tard Flaubert dans sa correspondance. Il s'en prend notamment violemment à la critique littéraire, accusée de tuer la production de chefs d'œuvre :

Grâce à [la critique], le croquis, peu à peu, a remplacé le tableau, l'esquisse s'est substituée à l'étude, le feuilleton a détrôné le livre. On ne fait plus de livres ni de traités, on publie des albums sans texte, on réimprime de vieux auteurs, on annote d'anciens manuscrits ; on écrit de temps à autre, tant bien que mal, quelques articles de revues, rachetant, comme on peut, la sécheresse du style par le fatras et le fracas des citations, la pauvreté du récit par la splendeur des planches ; d'écrivain on se fait éditeur, de la science on fait un métier, métier bien infructueux, mais facile ! nous devons ce beau progrès à la critique écolière. Peu de grâces lui en soient rendues !¹⁰

L'évocation du "véritable" écrivain, que l'hostilité de la critique et l'amour du travail vouent à la solitude, vient plus loin compléter un discours aux accents flaubertiens :

Pendant ce temps, les érudits réels, modestes et passionnés pour le seul travail, sont laissés à l'écart, la foule insoucieuse les oublie [...]!¹¹

Ces passages suffiraient à expliquer les mots par lesquels Théophile Gautier aurait présenté les deux hommes l'un à l'autre : « vous êtes faits pour vous comprendre et pour vous

⁸ Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Paris, Hachette, 1892, t. II, p. 299.

⁹ 15 ou 18 juin 1857, *Correspondance*, II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 734-735.

¹⁰ *Essai sur l'histoire des mœurs et des coutumes, Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, Paris, Gide et Baudry éditeurs, 1856, p. 4-5.

¹¹ *Ibid.*, p. 6.

aimer »¹², et c'est tout naturellement que le romancier se confie à l'historien tout au long de la rédaction de *Salammbô*, au point qu'il est possible de retracer point par point, à partir de leur seule correspondance, un véritable journal de bord de la rédaction du célèbre roman historique.

L'attribution des rôles maître / disciple dans la correspondance

Mais si l'échange épistolaire témoigne de relations chaleureuses et de vifs encouragements littéraires tout au long de la période qui nous intéresse, très vite Flaubert s'arrange pour occuper la place de maître tandis que Feydeau n'a d'autre choix que de se ranger à celle de disciple. L'écrivain en proie aux affres de la rédaction de *Carthage* — qui deviendra *Salammbô* — fait en effet tout pour maintenir son destinataire à distance et imposer l'idée selon laquelle il le domine sur le plan des Lettres. Théophile Gautier pour sa part consultait régulièrement Feydeau pour écrire *Le Roman de la momie* :

Nous nous voyions presque chaque jour, tantôt chez moi, tantôt chez lui, nous feuilletions ensemble les cartons de dessins que j'avais rassemblés depuis longtemps pour écrire mon ouvrage d'archéologie ; je lui expliquais tout ce qui était demeuré obscur pour lui dans les arcanes de la vieille Egypte, et le roman se faisait ainsi, en causant, dans l'esprit de son auteur, sans fatigue d'aucune sorte¹³.

La dédicace du *Roman de la momie* à Feydeau, lorsque le volume paraît en 1858, vient confirmer ces propos et rend public le rôle primordial que Gautier accorde à l'historien dans l'écriture de son texte. Cette dédicace commence en effet ainsi : « je vous dédie ce livre, qui vous revient de droit ; en m'ouvrant votre érudition et votre bibliothèque, vous m'avez fait croire que j'étais savant et que je connaissais assez l'antique Égypte pour la décrire. [...] L'histoire est de vous, le roman est de moi ; je n'ai eu qu'à réunir par mon style, comme par un ciment de mosaïque, les pierres précieuses que vous m'apportiez ».

Le rôle de Feydeau est ainsi largement reconnu par Gautier, tandis que de son côté Flaubert, tout en se confiant sur l'évolution de son ouvrage, n'autorise pas l'historien à s'estimer partie prenante dans l'élaboration de celui-ci. A travers les lettres du romancier nous devinons aisément les tentatives de Feydeau pour retrouver le statut de directeur d'ouvrage que lui avait prêté Gautier : il délivre des conseils de lecture, propose à plusieurs reprises de relire les manuscrits de *Carthage*, et de mettre son savoir au service de son ami. Mais Flaubert

¹² Ernest Feydeau, *Théophile Gautier, Souvenirs intimes*, Paris, Plon et Cie, 1874, p. 95.

¹³ *Ibid.*, p. 91.

oppose un refus renouvelé et catégorique à ces avances, prétextant la confusion que mettraient dans son esprit les remarques de son destinataire. A chaque fois qu'une rencontre entre les deux hommes s'organise, Flaubert prévient encore fermement qu'ils ne parleront pas de *Carthage*¹⁴, tandis qu'à la même époque, des lettres révèlent au contraire son impatience à retrouver Louis Bouilhet pour des séances de travail qui permettront de faire avancer l'ouvrage à quatre mains. Il est clair que le romancier ne souhaite pas, en acceptant l'aide de l'historien, le reconnaître comme un égal, un véritable pair, et tout en incluant Feydeau dans le cercle des rares écrivains qui comprennent véritablement l'art, le discours épistolaire l'évince comme possible conseiller. Sa préséance en tant que spécialiste de l'antiquité, auteur d'un ouvrage d'archéologie reconnu, et collaborateur de Gautier, se voit peu à peu mise à mal : Flaubert insiste en effet à de multiples reprises sur le nombre impressionnant d'ouvrages que lui-même consulte et dont il s'imprègne au cours de la gestation de l'œuvre, ce qui pourrait bien le placer sur le même plan que Feydeau pour ce qui est de l'érudition. Les conseils de lecture sont soumis à critique : Flaubert se dit ainsi déçu par la lecture de la *Bible* de Cahen, que lui a vraisemblablement conseillé Feydeau¹⁵ et qu'il déclare bien au-dessous de la « *vieille Vulgate* ».

Enfin Flaubert trouve l'argument décisif pour mettre à mal toute prétention, de la part de Feydeau, à exercer une quelconque influence sur son projet : il va jusqu'à contester l'importance de l'exactitude historique dans l'écriture de *Carthage*, et prétend pouvoir se passer de connaissances précises pour peu que l'univers créé soit suffisamment cohérent pour être crédible. « Quant à l'archéologie, elle sera "probable". Voilà tout¹⁶ », lance le romancier à son destinataire qui prétend une énième fois l'aider à affiner l'exactitude de ses descriptions historiques. La formule n'est pas neutre : Flaubert feint ici de reprendre à son compte une idée exprimée par Feydeau lui-même dans son *Essai sur l'histoire des mœurs et des coutumes*. L'auteur écrit en effet : « Trop heureux si, poursuivant la vérité absolue, [l'historien] parvient seulement à rencontrer la vérité probable¹⁷ ! ». Mais la phrase de Feydeau, dans son contexte, exprime en réalité un regret : l'écrivain condamne l'aspect approximatif de l'archéologie,

¹⁴ Voir par exemple la lettre de fin août 1857 : « Adieu, cher vieux, à samedi. Nous taillerons, j'imagine, une fière bavette. Mais je ne parlerai nullement de Carthage, parce que parler de mes plans me trouble. Je les expose toujours mal. On me fait des objections et je perds la boule » (*Correspondance*, II, *op. cit.*, p. 763) ; ou celle du 20 novembre 1857 : « Tu auras l'honneur de me voir dans un mois. Et ne me parle pas de Carthage. Ça me désole » (*Ibid.*, p. 779).

¹⁵ L'*Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens* porte la forte influence de cette œuvre. Selon Ernest Feydeau, c'est également grâce à elle que Théophile Gautier, à qui il en avait recommandé la lecture, put mener à bien l'écriture du *Roman de la momie* (Voir Agnès Bouvier, art. cit., et Ernest Feydeau, *Théophile Gautier, Souvenirs intimes*, *op. cit.*, p. 93).

¹⁶ Gustave Flaubert, *Correspondance*, II, *op. cit.*, p. 749.

¹⁷ *Essai sur l'histoire des mœurs et des coutumes*, *op. cit.*, p. 42.

laquelle doit tendre à se débarrasser des mensonges qui lui sont inévitablement liés¹⁸. En détournant la formule de Feydeau, Flaubert affirme sa liberté à l'égard de l'histoire mais aussi ses distances et son indépendance vis-à-vis de son destinataire¹⁹.

Mais c'est surtout l'évolution de Feydeau sur le plan littéraire, qui va véritablement transformer leur relation en un lien de dépendance maître – disciple. Reconnu, au début de leur relation, pour ses travaux d'archéologie, Feydeau s'impose peu à peu sur la scène littéraire non plus comme historien mais comme romancier. Au moment où il rencontre Flaubert, la mutation est déjà en cours : il vient de faire paraître le 5 avril 1857 dans *L'Artiste* le premier pan d'un tableau poétique intitulé *Le Printemps*²⁰. Feydeau s'affirme ensuite, progressivement, dans la voie de la création fictive, sous les yeux, en quelque sorte, de son ami Flaubert : en 1858 notamment paraît *Fanny*, roman qui séduit le public et fait entrer Feydeau sur la scène littéraire, parmi les romanciers à succès. Entre 1858 et 1859, il travaille à son second roman, *Daniel*, qui paraîtra en feuilletons dans la *Revue Contemporaine*, avant d'être publié chez Amyot en mai 1859, avec une dédicace à Flaubert « comme un hommage public et comme un souvenir d'amitié ». De nombreux autres ouvrages romanesques paraissent ensuite de façon régulière.

Le premier texte de Feydeau, *Le Printemps*, suscite quelques commentaires très enthousiastes de la part de Flaubert, formulés au tout début de leur échange épistolaire²¹. En revanche le romancier émet quelques réserves qui l'empêchent d'apprécier pleinement *L'Été*, second volet du tableau poétique paru en juin et juillet 1857. Ces réticences, que l'écrivain assure être tout à fait minimales, pourraient le paraître en effet aux yeux de Feydeau, si elles ne s'accompagnaient d'un refus, de la part de Flaubert, d'écrire un article dans la presse en faveur de l'ouvrage. Une lettre du début juillet 1857 laissait pourtant espérer une critique publique élogieuse, mais le 26 juillet la sentence tombe :

¹⁸ Pour bien saisir la pensée de Feydeau il faut citer le texte au-delà de la formule reprise par Flaubert : « Les historiens ont pour mission de raconter les siècles passés, à l'aide de ces deux séries de preuves : écrits et monuments. Mais nous avons parlé de mensonge : le mensonge est l'éternel écueil de l'historien. Trop heureux si, poursuivant la vérité absolue, il parvient seulement à rencontrer la vérité probable ! sa tâche la plus délicate et la plus difficile consiste à reconnaître le mensonge pour le repousser » (*Ibid.*, p. 41-42).

¹⁹ Sans doute cette liberté vis-à-vis de l'histoire représente-t-elle une donnée constitutive de l'esthétique de *Salammô*. Mais au moment où il s'adresse à Ernest Feydeau, Gustave Flaubert n'en est pourtant qu'à la phase préparatoire du roman : celle où il multiplie les lectures savantes, prépare un voyage pour préciser les lieux de son intrigue ; et c'est bien un « travail archéologique sur une des époques les plus inconnues de l'Antiquité » qu'il prétend mener dans une lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie en mars 1857 (voir la lettre du 18 mars 1857, *Correspondance*, II, *op. cit.*, p. 691).

²⁰ Ses velléités de romancier apparaissent même dès l'*Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, si l'on considère qu'il s'applique à mettre en œuvre dans son étude sa propre théorie selon laquelle l'histoire n'est jamais aussi juste que lorsqu'elle adopte les procédés du roman.

²¹ Voir la lettre du 5 avril 1857, *Correspondance*, II, *op. cit.*, p. 702.

Tu n'auras de ma Seigneurie aucune critique écrite sur *L'Été* parce que : 1° ça me demanderait trop de temps ; 2° Il se pourrait que je dise des inepties, ce que faire ne veux. Oui ! j'ai peur de me compromettre, car je ne suis sûr de rien (et ce qui me déplaît est peut-être ce qu'il y a de meilleur).²²

Par son refus de manifester publiquement un quelconque signe d'admiration en faveur de Feydeau romancier, Flaubert fait un pas décisif dans la progressive affirmation de son statut de maître. Les choses sont désormais claires : il ne s'agit pas de se soutenir entre pairs, dans cet échange équilibré de services qui constitue le socle de nombreuses amitiés littéraires et qui façonne par exemple les liens entre Flaubert et Gautier. Leurs relations se calquent sur un tout autre schéma : un écrivain qui ne doit rien à l'autre (ou refuse de reconnaître ce qu'il doit, ce qui dans la distribution des rôles épistolaires, revient au même) s'arroge le rôle de juge, et se réserve — seul — le droit d'approuver ou non les écrits de son compagnon de plume.

Une fois instaurés, les statuts ne varient pas et Flaubert peut s'installer dans le rôle qu'il avait d'abord refusé à Feydeau : celui de conseiller en littérature. Dès la rédaction de *Fanny*, Flaubert prend les choses en main : « la première chose que je ferai à Paris sera d'entendre ton histoire²³ », annonce-t-il à Feydeau en novembre 1857. Son implication est encore plus nette lorsque Feydeau, en décembre 1858, lui envoie le manuscrit de son second roman, *Daniel* : « puis-je faire des notes au crayon sur les marges²⁴ ? », interroge alors Flaubert. Suivent deux longues lettres — l'une ne fait pas moins de huit feuillets — dans lesquelles l'écrivain se livre à une correction méthodique et très détaillée du roman. Et lorsqu'en 1859 Feydeau entreprend un nouveau roman, *Catherine d'Overmeire*, Flaubert s'intéresse encore de près à son travail et s'impose presque comme critique : « quand tu viendras à Croisset, [...] apporte-moi le plan détaillé de *Catherine*. J'ai plusieurs idées sur ton style en général et sur ton futur livre en particulier²⁵ », annonce-t-il le 16 juin 1859. En 1861, Feydeau envoie encore à Flaubert les épreuves de sa relation de voyage à Alger. Leurs échanges se font par la suite plus espacés, mais en 1862 Flaubert reprend pleinement son rôle de maître lorsque Feydeau travaille à une trilogie romanesque. Ainsi Feydeau est-il progressivement passé du statut de possible pair à celui d'incontestable disciple. Le

²² *Ibid.*, p. 749 ; voir aussi la lettre du 6 août 1857, *Ibid.*, p. 753.

²³ Fin novembre 1857, *Correspondance*, II, *op. cit.*, p. 782. Dans la même lettre Flaubert prodigue des conseils à son ami : « relis et rebûche ton conte, écrit alors Flaubert. Laisse-le reposer et reprends-le, les livres ne se font pas comme les enfants, mais comme les pyramides, avec un dessin prémédité, et en apportant des grands blocs l'un par-dessus l'autre, à force de reins, de temps et de sueur, et ça ne sert à rien ! et ça reste dans le désert ! » (*Ibid.*).

²⁴ Gustave Flaubert, 26 décembre 1858, *Ibid.*, p. 848.

²⁵ Gustave Flaubert, *Correspondance*, III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 27.

changement dans les termes d'adresse, au sein des lettres, confirme cette évolution : du « vieux Naboukoudouroussour²⁶ », référence souriante à son statut d'archéologue, Feydeau devient l'« Aimable neveu » : le terme suppose une relation de dépendance et de respect vis à vis de l'« oncle » Flaubert, un rapport hiérarchique qui s'établit non pas sur l'échelle des générations, les deux écrivains étant nés la même année, mais bien sur celle du talent littéraire.

Usage des statuts maître / disciple dans la construction d'une identité littéraire

Ces statuts, peu à peu mis en place dans la correspondance, s'inscrivent dans une série de postures, ou de « scénographies auctoriales »²⁷ pour reprendre la formule de Jose-Luiz Diaz, à travers lesquelles les écrivains tentent de se faire une place dans le monde des Lettres. Revenant inlassablement sur ses propres pratiques, Flaubert construit l'image d'un auteur exigeant, intransigeant, indifférent aux attentes du plus grand nombre et tout entier voué à l'art, en accord avec l'idée qu'il se fait de l'Artiste. C'est l'image qui s'impose encore dans l'histoire littéraire, ainsi que l'ont parfaitement montré Daniel Oster et Jean Goulemot²⁸. Ainsi, dans ses lettres à Feydeau, Flaubert revient souvent sur l'ampleur et la difficulté de son projet, avec une insistance qui rend certes compte d'un labeur hors normes, mais dévoile également la manière dont il souhaite s'imposer dans l'imaginaire de ses contemporains : « mais pense un peu, intelligent neveu, à ce que j'ai entrepris : vouloir ressusciter toute une civilisation sur laquelle on n'a rien²⁹ ! », s'exclame-t-il en novembre 1857, et en octobre de l'année suivante : « Depuis que la littérature existe, on n'a pas entrepris quelque chose d'aussi insensé³⁰ ». Tout se passe comme si Flaubert craignait que Feydeau ne prenne pas la mesure de son talent et manque ainsi à la mission qui lui est implicitement confiée : orchestrer la réception de *Salammbô* comme une œuvre audacieuse et sans égale dans la littérature. Une scène rapportée par les Goncourt dans leur *Journal* en décembre 1862 montre bien à quel point le rôle de maître construit dans la correspondance s'inscrit dans l'élaboration d'une image publique apte à assurer à l'écrivain une place de choix auprès de ses pairs :

²⁶ Gustave Flaubert, *Correspondance*, II, *op. cit.*, p. 702 ; 709 ; 725.

²⁷ Voir à ce sujet l'ouvrage de José-Luiz Diaz, *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

²⁸ Voir *Gens de Lettres, écrivains et bohèmes, L'imaginaire littéraire, 1630-1900*, Paris, Minerve, 1992, p. 151.

²⁹ Gustave Flaubert, 24 ? novembre 1857, *Correspondance*, II, *op. cit.*, p. 781.

³⁰ Gustave Flaubert, Milieu octobre 1858, *Ibid.*, p. 837.

L'orgueil, de plus en plus, est gonflé chez [Flaubert] jusqu'à crever. Il a beaucoup corrigé, nous dit-il, la *Fanny* de Feydeau ; et depuis, Feydeau ayant eu de moins en moins recours à lui, il n'est pas étonnant qu'il ait tant baissé³¹ !

Notons que la correspondance permet d'établir au contraire que Flaubert a surtout conseillé Feydeau pour la rédaction des œuvres qui ont suivi la publication de *Fanny*... mais ce qui importe ici, c'est que la répartition des rôles instaurée dans l'épistolaire a bien pour objectif de conforter le romancier dans la position dominante qui devient peu à peu la sienne sur la scène littéraire.

De son côté, Feydeau adopte sans trop protester le rôle de disciple, multipliant à l'égard de son destinataire les marques de reconnaissance et d'admiration. Il faut dire que la critique littéraire ne lui laisse pas trop le choix : si *Fanny* rencontre un formidable succès auprès du public, c'est bien souvent comme une mauvaise copie de *Madame Bovary* que l'ouvrage est présenté dans la presse³². Quant à son second roman, *Daniel*, il n'obtient pas le retentissement que Flaubert lui-même avait annoncé et qui aurait pu véritablement inscrire Feydeau parmi les romanciers qui comptent à la fin des années 1850. Après la parution de *Salammbô*, Sainte-Beuve lui-même, qui avait pourtant salué *Fanny* comme une grande œuvre, classe Feydeau parmi les imitateurs de Flaubert³³. Le succès de ce roman, qui consacre Flaubert comme un écrivain reconnu, renvoie définitivement Feydeau à sa place de second rôle et le condamne à une certaine solitude, ainsi qu'il le reconnaît dans une lettre du 9 décembre 1862 :

Ainsi donc, maintenant, il n'y aura plus que moi d'éreinté, de bafoué, d'insulté. Moi et Champfleury peut-être. Toi, te voilà sur l'autre bord où l'on se prélassé, où l'on porte des rubans, où l'on entre à l'académie. Car tu y entreras, malgré toi, mais tu y entreras. Eh ! bien, ma parole d'honneur, tu vas me manquer, car cela me consolait un peu de sentir que la moitié des coups qu'on m'adressait allait érafler tes épaules³⁴.

Après décembre 1862 il n'est plus possible, pour Feydeau, de se considérer comme l'égal de Flaubert ; reste l'opportunité de s'inscrire dans son prestigieux sillage. Dans ses lettres l'écrivain se définit sans faillir comme un artiste attaché aux valeurs que défend son destinataire, et lui renvoie ainsi, en miroir, l'image d'un auteur lui-même poursuivi par les critiques et incompris de son temps : « que leur avons-nous fait pour qu'ils nous traitent de

³¹ 6 décembre 1862, Jules et Edmond de Goncourt, *Journal des Goncourt*, t. III (1861-1864), édition critique publiée sous la direction de Jean-Louis Cabanès, Paris, Champion, 2013, p. 444.

³² Voir Eléonore Roy-Reverzy, Présentation de *Fanny*, Paris, Champion, 2001, p. 23-26.

³³ Article paru dans *Le Constitutionnel* le 8 décembre 1862.

³⁴ Ernest Feydeau, 9 décembre 1862, ms. Lov. H1363, fol. 143-144.

cette ignoble façon-là ? », interroge-t-il par exemple, tentant de maintenir, par un « nous résolu », un sentiment d'appartenance à une même confrérie. De même il se dit écrasé par la difficulté d'une œuvre exigeante, tourmenté par son sujet, ainsi que le suggère cette exclamation de Flaubert : « toi aussi ! cher neveu, embêté par la littérature ! Je te plains, si tu es dans les mêmes états que ton oncle³⁵. ».

Feydeau tente ainsi de se maintenir dans le cercle des artistes intègres, qui se vouent à leur art de manière exclusive : c'est qu'en dépit de l'hostilité de la critique à son égard, sa position privilégiée auprès de Flaubert, dont il se dira encore très proche dans ses souvenirs littéraires, lui permet de garantir aux yeux de tous sa propre existence et sa valeur en tant qu'écrivain. Par ailleurs il n'hésite pas, tout au long de leur relation, à mesure que Flaubert gagne en notoriété, à profiter de la place que ce dernier occupe parmi les gens de Lettres, et il le sollicite pour mener à bien des projets d'édition, l'incitant à adopter la position de garant ou de protecteur que son statut de maître l'engage à tenir. Il compte par exemple sur Flaubert pour convaincre Michel Lévy de revenir sur une idée de titre qu'il veut lui imposer³⁶, ou met le romancier à contribution, allant jusqu'à lui rédiger ses brouillons, pour amener un éditeur à publier l'un de ses romans à caractère licencieux qui avait pourtant d'abord provoqué la colère de son ami :

Mon cher vieux

J'ai fait tous les adoucissements que tu m'as indiqués, au point de vue des mœurs. Mon éditeur, avant de conclure, ne m'en demande pas moins ton satisfecit.

Veuille-donc m'écrire les lignes suivantes et me les envoyer :

J'ai lu, à la prière de M. Bachelier-Deflorenne, un ouvrage manuscrit de M. Ernest Feydeau, intitulé : mémoires d'une demoiselle de bonne famille, et, les corrections que j'ai indiquées ayant été faites, je pense que cet ouvrage ne pourra pas être poursuivi.

Signé Flaubert.

Je pense que ce n'est pas trop exigez [sic] de ton amitié. Tu ne feras pas un mensonge. En devrais-tu en faire un, d'ailleurs, tu pourrais bien commettre ce péché pour me rendre service³⁷.

Aussi, même si certaines lettres révèlent une volonté de ne pas disparaître derrière son trop célèbre destinataire, et s'il proteste parfois contre le rôle qu'on lui fait tenir³⁸, Feydeau revendique-t-il malgré tout très souvent ce titre de disciple qu'il a tôt adopté dans l'échange

³⁵ Gustave Flaubert, 12 décembre 1857, *Correspondance*, II, *op. cit.*, p. 786.

³⁶ Voir la lettre du 4 juillet 1863, ms. Lov. H1363, fol. 147-148.

³⁷ Ernest Feydeau, Lettre écrite entre les 20 et 26 septembre 1872, ms. Lov. H1363, fol. 174.

³⁸ Voir Catherine Thomas, « Un écrivain à la croisée des critiques : Ernest Feydeau correspondant de George Sand, Gustave Flaubert et Sainte-Beuve », *Crossed Correspondences, Writers as Readers and critics of their Peers*, actes du colloque « Les écrivains lecteurs et critiques de leurs pairs : correspondances croisées », ENS de Lyon, octobre 2014, Cambridge Scholars Publishing, 2016, p. 215-231.

épistolaire. C'est encore ce rôle qu'il endosse dans les dédicaces apposées sur les exemplaires des ouvrages offerts à Flaubert au cours de la période qui nous intéresse³⁹ : *Les Quatre saisons : études d'après nature* (1858) porte la mention suivante : « À mon excellent maître et ami Gustave Flaubert » ; sur l'exemplaire de *Fanny* (1858) figure l'inscription : « À Gustave Flaubert, que j'admire comme un maître et que j'aime de tout mon cœur, comme un frère » ; enfin le roman *Catherine d'Overmeire* (1860) est adressé à Flaubert accompagné de ces mots : « À maître Flaubert, l'élève E. Feydeau, avec une bonne accolade ».

Le partage de valeurs mis en avant par Feydeau n'est pas feint : l'écrivain comprend indéniablement les principes et les pratiques énoncés par Flaubert ; il les annonçait lui-même, nous l'avons vu, dans son *Essai sur l'histoire des mœurs et des coutumes* ; il les expose encore dans sa correspondance ou dans la préface, que Flaubert juge « exquise »⁴⁰, de l'un de ses romans paru en 1863⁴¹. Mais l'évolution suivie par Feydeau constitue à elle seule une réfutation de l'image de l'élève attentif que la répartition des rôles et ses protestations d'admiration tendraient à lui accorder. Au fil du temps l'écart se creuse entre les deux écrivains, Feydeau s'engageant dans la voie du succès populaire et s'éloignant des idées émises au tout début de sa carrière littéraire et dans le paratexte de ses œuvres. Le roman *Daniel* suscite en de nombreux points l'enthousiasme de Flaubert, mais déjà le romancier relève des platitudes et concessions faites à un public médiocre : Feydeau « fai[t] attention à ce qu'on dit », use de clichés littéraires, est trop pressé de réussir. Par ailleurs, si l'un comme l'autre font preuve d'une puissance de travail hors norme, Feydeau publie à un rythme très soutenu, manifestant une rapidité et une facilité d'écriture qui contrastent avec l'exigence de perfection de Flaubert. Au cours des cinq années que ce dernier consacre à la rédaction de *Salammbô*, Feydeau ne publie pas moins de cinq romans, crée deux pièces de théâtre, fait paraître un récit de voyage et porte le projet de trois romans à suivre. Les innombrables passages dans lesquels Flaubert évoque le poids de son propre travail, la lente évolution de ses notes, de son plan, des chapitres, des phrases même, sonnent bien souvent comme autant de reproches adressés à son destinataire, ou, tout au moins, comme l'affirmation de pratiques devenues inconciliables, et non comme des procédés énoncés dans l'assurance d'une connivence immédiate. Flaubert continue longtemps à conseiller Feydeau et à lui prodiguer des éloges, mais après la publication de *Daniel*, ceux-ci deviennent plus mesurés et l'écrivain renonce à faire entrer les textes de son ami dans sa propre conception de l'art.

³⁹ Voir *La Bibliothèque de Flaubert : inventaires et critiques*, op. cit., p. 48.

⁴⁰ Gustave Flaubert, *Correspondance*, III, op. cit., p. 328.

⁴¹ Ernest Feydeau, *Un début à l'Opéra*, Paris, Michel Lévy, 1823.

L'étude de ces quelques lettres permet ainsi de mettre en relief la façon dont les rôles se distribuent, mais aussi se diffractent au sein d'une correspondance : tandis que Feydeau, au tout début de leur relation, semble pouvoir prétendre au statut de précurseur et conseiller de Flaubert, celui-ci s'affirme rapidement comme le véritable maître, énonçant ses principes avec constance et autorité. Cependant son disciple, tout en se gardant bien de contester une place à laquelle la critique littéraire le condamne et dont il retire d'indéniables profits, ne suit pas véritablement les conseils émis, et c'est peut-être bien à Flaubert lui-même, et à lui seul, que profitent les règles qu'il énonce dans ses lettres : elles participent de la constitution de sa propre poétique et d'un éthos qui l'aident à acquérir le statut, bientôt incontestable, de grand écrivain.