



HAL
open science

Sept années noires

Yvan Leclerc

► **To cite this version:**

Yvan Leclerc. Sept années noires. Revue Flaubert, 2001, Autour du t. IV de la Correspondance de Flaubert, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, 1. hal-03544862

HAL Id: hal-03544862

<https://hal.science/hal-03544862>

Submitted on 8 Feb 2022

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.

Yvan LECLERC

SEPT ANNÉES NOIRES

« Qu'ils sont drôles, les universitaires, du moment qu'ils se mêlent de l'Art ! » (à Edma Roger des Genettes, 18 [juin 1873], t. IV, p. 677).

Volume des lettres

Le quatrième tome de la *Correspondance* n'est pas le plus épais de la série Pléiade, mais celui qui comporte le plus grand nombre de pages consacrées aux lettres proprement dites (donc hors appendices, notes et variantes), mille et une pages, sur la plus courte durée, sept années, alors que le t. I couvrait vingt et un ans et demi, le t. II sept ans et demi et le t. III dix ans. On pourrait donc conclure de ces données chiffrées, au vu des lettres *retrouvées*, que la période 1869-1875 est celle de la plus grande densité épistolaire, mais trois observations doivent nuancer ce propos comparatif :

1) Le volume IV comporte de nombreux billets. Les lettres se font plus laconiques, à l'exception des longues conversations écrites avec Sand. Le rythme épistolaire semble augmenter (*semble*, car on doit prendre en compte le caractère lacunaire d'un corpus épistolaire), mais la longueur diminue.

2) Les lettres adressées à Flaubert, publiées à leur place chronologique dans la continuité de la correspondance, et non en annexes, sont plus nombreuses dans ce volume. Ce sont essentiellement les lettres de Sand et de Tourgueneff (dont nous écrivons le nom à l'ancienne, comme Jean Bruneau). Sand est la figure dominante : elle ouvre et ferme le volume, en qualité de destinataire. L'échange Flaubert-Sand s'étend de 1863 à 1876, mais la période 1869-1875 est la plus riche en lettres (à l'échelle de l'édition Jacobs : 300 pages pour ces sept années, sur 500 pages au total). Près de la moitié des lettres entre Flaubert et Tourgueneff appartiennent à cette tranche chronologique (90 pages sur 220 dans l'édition Zviguilsky, pour une relation qui va de 1863 à 1880).

3) Enfin, Jean Bruneau a joint, dans le texte, quatre lettres dont Flaubert n'est ni le destinataire ni le destinataire : Madame Flaubert à sa petite-fille Caroline (p. 345 et 503), Maître Fraignaud à la princesse Mathilde (p. 439) et George Sand à Agénor Bardoux [?] (p. 947). Geste exceptionnel, qui n'a, sauf erreur, qu'un précédent dans cette édition : une lettre de Madame Flaubert et de Caroline au docteur Flaubert ([20 janvier 1845], t. I, p. 215). D'ordinaire, ces lettres entre tiers sont reproduites en appendice (lettres de Maxime Du Camp à Louise Colet, t. I) ou citées dans les notes. L'édition des correspondances, déjà passée du monologue au dialogue, intègre ainsi une troisième dimension. On se doutait qu'il ne fallait pas seulement être deux pour écrire, mais trois (on pense aux travaux de Benoît Mélançon), le troisième terme étant dans ce cas l'épistolier comme objet du discours entre deux autres épistoliers. La correspondance de Flaubert est aussi faite de tout ce que ses correspondants ont dit de lui dans les lettres qu'il n'a pas lues. À l'horizon des éditions de correspondance, c'est l'interconnexion de toutes les lettres qui se profile, dépassant les moyens du média papier, mais rendue possible par les nouveaux supports informatiques : les échanges épistolaires, comme les dossiers de genèse stratifiés, trouvent là un instrument approprié au rendu de leurs ramifications et de leurs parcours.

Une couleur spéciale

De 1830 à 1880, les lettres envoyées et reçues en cinquante ans forment une seule correspondance. Au final, les cinq tomes composeront l'unité d'une même «œuvre». Mais le découpage en volumes, qu'il se justifie par les choix de Jean Bruneau ou par les contraintes éditoriales, introduit dans le *continuum* épistolaire des césures fortes marquant des périodes distinctes dans la chronologie de la vie et de l'œuvre. Ce n'est pas un hasard si le tome I s'arrête en juin 1851, seul exemple de coupe en milieu d'année : la fin du premier volume coïncide avec la dernière lettre postée au retour d'Orient, ce long voyage apparaissant ainsi comme l'achèvement d'un cycle. Le tome II s'ouvre avec la rédaction de *Madame Bovary* : « J'ai commencé hier au soir mon roman » (p. 5). C'est le volume de Louise Colet, la maîtresse recevant par lettres, au lieu d'amour, un discours de la genèse et des morceaux de théorie en acte. Les volumes procédant ensuite par années pleines, le calendrier fait tomber son couperet au milieu de

grandes unités significatives de rédaction, mais il n'aurait pas été possible, ni sans doute souhaitable, de forcer les synchronies : *Salammbô* est à cheval sur les tomes II et III (la ligne de partage se fait fin 1858) et *L'Éducation sentimentale* sur les tomes III et IV. Par l'effet de sa tranche chronologique, le quatrième volume semble le plus composite, le plus dispersé des trois volumes correspondant aux œuvres de la maturité : pendant ces sept années, Flaubert termine *L'Éducation sentimentale*, commence et abandonne *Bouvard et Pécuchet*, rédige *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, sans parler encore d'un volume de contes, écrit et publie la troisième version de la *Tentation de saint Antoine*, compose et fait jouer *Le Candidat*. Si chaque livre est pour Flaubert une manière de vivre dans un « certain milieu », comme il le dit, il traverse alors une multitude de milieux différents.

Ce n'est pas une ou deux œuvres en cours qui donnent aux lettres contemporaines leur point de convergence. Il faut chercher ailleurs le principe d'unité : dans la conjonction d'un événement historique majeur (la défaite de 70 et la Commune) et d'une série de traumatismes intimes : la ruine de Commanville, les échecs littéraires et le « défilé de morts » (à George Sand, 2 juillet [1870], p. 202), ouvert par Bouilhet. Ce volume est bien celui de l'après-Bouilhet, en particulier pour l'importance que prend le théâtre. Comme jamais, Flaubert sent le dedans envahi par le dehors : la France et sa maison de Croisset par les Prussiens, son « intérieur » (son *ego* artiste, sa vie bourgeoise) constamment *dérangé* par les déménagements, les affaires, les chocs, les courses, les secousses, les marches et les démarches – tous mots de son vocabulaire. Il prend pour lui ce qui arrive à la France ; il projette sur la France ce qui l'atteint. Il vit les catastrophes nationales comme des malheurs privés, dans un renforcement de désespoir mais aussi de rage, de désir de vengeance collective et personnelle qui l'aide à survivre : il n'est pas malheureux tout seul. « J'ai par-dessus mes chagrins personnels l'inquiétude publique » (à Jeanne de Tourbey, [22 juillet ? 1870], p. 212) ; « Et on sent la mort marcher sur vous. Si à la ruine intérieure, que l'on sent très bien, des ruines du dehors s'ajoutent, on est tout simplement écrasé » (à sa nièce Caroline, [21 octobre 1875], p. 985).

La fin du monde latin correspond à la fin ressentie de l'homme Flaubert. On peut superposer les phrases : « Quant à moi, je me regarde comme un homme *fini* » (à George Sand, [10 septembre 1870], p. 234) ; « Quoi qu'il advienne, le monde auquel

j'appartenais a vécu. Les Latins sont finis ! » (à sa nièce Caroline, [5 octobre 1870], p. 245). Cette décadence d'une race, d'une civilisation et d'un individu s'expriment stylistiquement par l'usage des tournures progressives : *moins... moins, plus... plus, de plus en plus*. « Plus je vais et plus je suis rébarbatif » (à Léonie Brainne, 23 septembre [1872], p. 576).

Passé la cinquantaine (12 décembre 1871), Flaubert compte les unités, anniversaire après anniversaire. L'adjectif « vieux » qualifie indifféremment les œuvres (*La Tentation* comme « vieille toquade » ou « vieux compagnon », ainsi *Bouvard et Saint Julien*) et l'homme, qui se présente en « vieux troubadour », « vieux fossile du Romantisme » ou qui se rebaptise « Monsieur Vieux » (à sa nièce Caroline, [5 septembre 1873], p. 707), transformant la qualification en essence.

La couleur dominante des lettres ici réunies, comme pour *Madame Bovary* le gris cloporte ou le verdâtre des moisissures, pour *Salammbô* le pourpre, c'est le noir, travaillé en monochrome à la manière de Malevitch, sorte de **Carré noir sur fond noir*. Où se confirme l'assortiment de l'individuel, la « mélancolie noire » d'un sujet bilieux, et du général, ces « ténèbres » dans lesquelles l'humanité rentre. Comme il en va pour *vieux, noir* passe de l'adjectif au substantif ; ce n'est plus une propriété caractéristique, mais une matière solide, « l'amas de noir », un milieu physique et mental: « Je me roule dans le noir » (au professeur Jules Cloquet, 15 novembre [1872], p. 606). C'est aussi la couleur de l'encre (voir la première métaphore de *Bouvard et Pécuchet*), qui prend la teinture des pensées et des événements en permettant de les formuler : « Je tâche de me griser avec de l'encre, comme d'autres se grisent avec de l'eau-de-vie, afin d'oublier les malheurs publics et mes tristesses particulières » (à Élixa Schlésinger, 22 mai 1871, p. 323) ; « Je n'attends plus rien de la vie qu'une suite de feuilles à barbouiller de noir » (à George Sand, 27 [mars 1875], p. 917).

Pseudonymes

Des étudiants-chercheurs du Centre Flaubert travaillent actuellement à la constitution d'une banque de données informatisées sur la *Correspondance*. Lorsque la saisie sera terminée, il sera possible de sortir, entre autres requêtes, tous les pseudonymes dont Flaubert se servait, au moins en signature. Nous pourrons alors

savoir si se trouve confirmée ce qui pour l'instant est une impression de lecture sans vérification chiffrée : que les formes des pseudonymes sont plus variées, et que le pseudonymat est plus souvent utilisé dans ce tome que dans les précédents. Il sera alors temps de risquer une interprétation, dans le sens d'un jeu « grotesque triste » sur l'identité. Au fil de la lecture, voici un relevé non exhaustif, limité à une occurrence par forme, les éléments étant par ailleurs combinables :

Ton géant (p. 11).

Votre vieux (p. 16).

Pisaley, aubergiste (p. 18).

Du Cantal (p. 21).

Votre vieux toujours *Hindigné* (p. 61).

Ton vieil oncle qui t'aime (p. 67).

Ton vieux (p. 91).

Ton vieux ganachon (p. 92).

Vieux (p. 96).

Ton vieil ami (p. 97).

Ton vieux bonhomme en baudruche (p. 102).

Votre vieux troubadour (p. 145).

Ton vieux rébarbaratif qui te bécotte (p. 162).

Ton vieux bonhomme d'oncle (p. 241).

Ton vieil oncle bien avachi (p. 262).

Ton vieil oncle qui n'en peut plus (p. 267).

Ton vieil oncle épuisé (p. 270).

Votre vieux fidèle (p. 289).

Ton vieux sheik (p. 291).

α (p. 299).

Ton oncle bedolard (p. 391).

Votre vieux fidèle (p. 399)

Ton vieux chanoine de Séville (p. 408).

[Vive Marat !] Son ombre (p. 476).

Ton Vieux peu gai (p. 501).

Le cher Petit qui n'est pas gai (p. 517).
Polycarpe (p. 536).
Saint Polycarpe (p. 549).
Pis-aller (p. 567).
Ta vieille nounou (p. 569).
Prud'homme (p. 578).
Vache ! (p. 582).
Daucossse qui t'embrasse (p. 586).
R.P. Cruchard des Barnabites (p. 657).
Votre vieille bedolle / Cruchard (p. 670).
Habert (p. 848).
Cruchard / de plus en plus fêlé (p. 917).
Excessif (p. 940).
Votre vieux (pas encore assez vieux) (p. 944).
Votre vieux démolé (p. 973).

Beaucoup de «vieux », on le voit (et le compte des formes semblables l'établira massivement), en monosyllabe seul, ou en composition dans une signature développée. Jean Bruneau commente en note l'un de ces pseudonymes, Habert : le nom de Flaubert, déformé par la fille de l'éditeur Charpentier, âgée de deux ans. On remarquera aussi le mot «rebarbaratif », qui revient au moins à trois reprises (p. 162, 574 [«rébarbaratisme »], 1001), en particulier dans la dernière lettre du volume, adressée à George Sand : «Cruchard / de plus en plus rébarbaratif » ([fin décembre 1875]), avec la syllabe supplémentaire soulignée par l'auteur. Le mot-valise condense exemplairement l'état des choses et l'état d'esprit de l'épistolier : les temps sont à la barbarie, mais Flaubert fait face (*rébarbatif* vient de barbe : *barbe* contre *barbe*), répond à la violence des faits par une extraordinaire violence verbale qui manifeste encore, dans la dépression, une belle vigueur réactionnelle. Éloge de la haine, en Politique, en Littérature ; apologie de la vengeance ; engueulades du genre humain et des contemporains, par une autre pratique du « gueuloir » ; suffocations causées par les colères rentrées. « [Hugo] sait haïr, ce qui est une vertu, laquelle manque à mon amie George Sand » (à Edma Roger des Genettes, 15 mai [1872], p. 526). Dans les volumes

précédents, Flaubert somatisait sa littérature ; pendant la guerre et la Commune, il ressent physiquement, physiologiquement les convulsions de l'Histoire. Un rébarbatif qui tient tête à la Barbarie, par la hargne d'une conduite barbare à son tour. «Nouvel exemple de mon génie, pour inventer des surnoms », dit-il dans un autre contexte (à sa nièce Caroline, [5 octobre 1873], p. 723) : *rébarbaratif* témoigne de ce génie.

Retentissements épistolaires

Les lettres accusent les coups. Dans leur contenu d'abord : elles enregistrent et commentent les faits, véhiculent des informations, inscrivent une histoire privée et publique. Mais aussi dans la forme épistolaire : si les épîtres s'abrègent en billets, c'est (dit Flaubert) faute d'envie, de force physique, de calme d'esprit pour écrire plus longuement. « J'ai appris que Dumas est dans le même état que moi et qu'il a du mal à écrire une lettre » (à sa nièce Caroline, [23 janvier 1871, pendant l'occupation de Croisset], p. 272). Les bruits de l'Histoire empêchent d'écrire, et même des lettres, alors qu'on pourrait attendre d'elles un rôle de consolation et d'exutoire, pendant les périodes d'impuissance à faire du style. L'écriture épistolaire est en ce sens soumise au même régime que l'écriture tout court. A ces causes d'agraphie, externes et internes, il faut en joindre une autre, qui touche à la volonté exprimée par l'épistolier de n'être pas le messager du malheur : « Je ne vous ai pas écrit plus tôt parce que, les nouvelles d'Aïssé étant mauvaises, j'ai jugé inutile de m'empresser de vous les apprendre » (à la Princesse Mathilde, 25 octobre [1871], p. 399). Enfin, les événements de l'histoire pèsent sur la forme épistolaire, très concrètement, quand Flaubert remplace sa signature par « α », dans une lettre à la Princesse Mathilde du 31 mars [1871] (p. 299), trois jours après l'installation de la Commune, « par crainte de surveillance policière », dit Jean Bruneau en note. Dans cette même lettre, Flaubert écrit : « J'ai appris ce matin que ces MM. de l'Hôtel de Ville s'étaient emparés de la Poste. Aussi ne suis-je pas bien sûr que cette lettre vous parvienne ». Les infortunes qui guettent les lettres (interceptées, perdues) redoublent et concrétisent les nouvelles désastreuses dont elles sont porteuses.

L'Arche et le Radeau

Tout se rétrécit : les finances, le cercle des intimes, la « surface » éditoriale du romancier qui ne connaît plus le succès après *Salammbô*, la longueur des lettres. Au fur et à mesure que les proches meurent, une image s'impose : le Radeau de la Méduse, dont les Naufragés disparaissent les uns après les autres (p. 22, 111, 112, 115). Cette première image maritime en appelle une autre, inverse : l'Arche de Noé (p. 809, 814), qu'il faudrait construire pour échapper au déluge de la Bêtise ambiante. Une nef des derniers artistes. « Serrons nos rangs ! » écrit-il après la mort de Bouilhet (à Maxime Du Camp, [23 juillet 1869], p. 73), en reprenant une expression militaire pour exhorter, en patriote de l'Art, à résister à la vie ennemie. Avec la faculté de convertir instantanément les événements vécus en signes, Flaubert traduit l'effet des deuils en pertes pour la littérature. Enterrer un ami, c'est perdre quelqu'un avec qui causer (de littérature), à qui écrire (des lettres) et pour qui écrire (des livres). La disparition de Sainte-Beuve le transforme en destinataire idéal de *L'Éducation sentimentale*, comme plus tard, en 1876, celle de Sand en fera la dédicataire virtuelle d'*Un cœur simple*. « Car on écrit toujours en vue de quelqu'un. Pourquoi écrire maintenant ! pour qui faire de l'art ? » (à Jeanne de Tourbey, [16 octobre 1869], p. 118). C'est entre les morts qu'il ira chercher le dédicataire de *La Tentation* : Alfred Le Poittevin. Avec la mère, disparaît en 1872 l'exercice de la parole au quotidien (mais la surdité de la vieille mère anticipait déjà la solitude domestique). La solitude intellectuelle est plus lourde encore : la mort de ses pairs le prive de causeries artistiques, de vive voix et surtout par lettres. Restent Sand, mais « trop bénisseuse », Tourgueneff, mais peu souvent disponible, vivant en ménage avec le couple Viardot. « Ma seule distraction est d'embrasser mon pauvre chien, à qui j'adresse des discours » (à sa nièce Caroline, [27 septembre 1872], p. 581).

« Mon petit ami Guy »

Guy de Maupassant apparaît en destinataire dans ce contexte de désolation. Un éditeur de correspondance croisée, lisant la correspondance générale, est de nouveau amené à se demander comment le dialogue « s'emboîte » (mot flaubertien) dans le concert épistolaire. Nécessité de ces allers-retours entre duo et polylogue, comme

alternance entre concentration et dispersion des voix. Ce volume nous fait assister au début de l'échange : on trouve ici six lettres adressées à Maupassant en trois ans, plutôt des billets. Celui qui deviendra le bien-aimé disciple entre par la petite porte, en tiers dans les lettres de et à Laure. Ce n'est pas d'abord pour lui-même que Flaubert le considère, mais en liaison avec le souvenir du «pauvre Alfred », qui revient dans les traits de son neveu. Maupassant arrive dans les heures sombres, à la fois pour distraire en rappelant la jeunesse, et pour jouer les utilités dans un travail de deuil inachevé, celui de l'intime mort en 1848, ou récent, celui de Bouilhet. Certes, le «petit » Maupassant n'occupera jamais la place laissée vacante par les contemporains de Flaubert, l'*alter ego* Bouilhet, le maître Gautier, etc. Mais il «s'emboîtera » dans ce vide-là, affectif et intellectuel. Le rôle du jeune homme se dessine en creux, dans une phrase de Flaubert à sa nièce, qui lui a parlé d'un plan de roman : «Comprends-tu combien cela me charme de t'avoir pour disciple ? Moi qui n'ai plus d'amis littéraires » ([12 octobre 1871], p. 390). Ainsi débute la «période Maupassant », dont parle Claudine Gothot-Mersch¹. À suivre au volume V.

Au passage, l'édition de Jean Bruneau permet de corriger trois erreurs de mon volume Flaubert/Maupassant² : le billet de Flaubert que j'avais cru adressé à Maupassant (Flammarion, lettre 16, p. 87) est plus vraisemblablement envoyé à Alfred Baudry (Pléiade IV, p. 404), Jean Bruneau proposant la date conjecturale du lundi 30 [octobre 1871 ?] au lieu du lundi 30 [juin 1873 ?] ; la lettre de Flaubert à Laure, datée par tous les éditeurs précédents, moi inclus, du 30 octobre 1872 (Flammarion, lettre 11, p. 78) est à repousser à l'année suivante, 30 octobre 1873 (Pléiade IV, p. 727), pour les raisons de chronologie interne que Jean Bruneau donne en notes ; enfin le billet de Flaubert à Maupassant, que je datais approximativement de [novembre 1875] (Flammarion, lettre 27, p. 100) reçoit désormais un quantième : le [4 novembre 1875] (Pléiade IV, p. 989), la continuité épistolaire permettant d'établir que Flaubert arrive à Paris le mercredi 3 novembre : le billet est du lendemain. Reste pour moi une inconnue : je publiais un billet de Flaubert à Maupassant daté du [28 avril 1875] (Flammarion,

¹ Claudine Gothot-Mersch, « Sur le renouvellement des études de correspondances littéraires : l'exemple de Flaubert », *Romantisme* n° 72, 1991, p. 19.

² *Correspondance Flaubert-Maupassant*, Flammarion, 1993. On ajoutera ces corrections à celles que j'ai déjà proposées : « Vers une deuxième édition de la *Correspondance Flaubert-Maupassant* (avec trois lettres inédites de Maupassant », ds *Bulletin des Amis de Flaubert et de Maupassant*, n° 8, 1995, p. 53-68.

lettre 25, p. 98). Il ne se trouve pas à cette date, ni à une autre, dans l'ensemble du volume IV. Le tome V nous apprendra à quelle date le reclasser.

Admiration

Saluons d'un mot le travail éditorial de Jean Bruneau, au-dessus de l'éloge. Cette correspondance est l'« œuvre de toute une vie », comme *La Tentation de saint Antoine* pour Flaubert. Jean Bruneau reste fidèle à sa méthode d'annotation lettre par lettre, persuadé, à juste titre, qu'on ne lit pas une correspondance comme un roman, et que le régime discontinu de la lecture ou de la consultation impose un traitement individuel de la lettre.

Nous qui marchons dans les pas de Jean Bruneau, nous mesurons la somme de son travail, la qualité de son apport qui transforme la lettre en objet scientifique, tout en lui conservant sa part émotionnelle de document humain, comme on disait en ces années 1870 ; nous sommes sensibles à la probité intellectuelle qui le fait parler à la première personne seulement quand il ne sait pas, qu'il a cherché sans trouver, par exemple à la fin d'une longue note concernant les rapports entre Flaubert et Léonie Brainne : « Qui habitait place d'Eylau ? Je l'ignore : Jeanne de Tourbey, comtesse de Loynes ? Et je laisse aux lecteurs et aux lectrices le soin d'interpréter la lettre de Léonie Brainne » (p. 1192 ; n. 1 de la p. 280).

Huit années se sont écoulées, en moyenne, entre chaque volume de cette correspondance (t. I : 1973 ; t. II : 1980 ; t. III : 1991 ; t. IV : 1998). Rendez-vous donc en 2006, même lieu, même jour, pour fêter avec Jean Bruneau le cinquième et dernier volume de sa monumentale édition.