



D'un paradoxe chez Flaubert

MICHEL BRIX

Aucun amateur de littérature n'ignore l'article majeur du *credo* esthétique de Gustave Flaubert : parvenir au Beau et à la perfection de la forme. Le Flaubert que l'on connaît le mieux, c'est sans nul doute l'athlète du « gueuloir », engagé dans une lutte presque surhumaine avec le lexique et la syntaxe, emplissant de repentirs les marges de ses manuscrits, surchargeant ceux-ci de ratures, chassant impitoyablement les « qui », les « que » et les répétitions, traquant les additions de compléments du nom, jouant à cache-cache avec les verbes « être », « avoir » et « faire », souffrant mille morts sur sa table de travail pour équilibrer ses phrases, terrasser l'euphonie, trouver la cadence harmonieuse, le rythme idéal, la proposition impeccable. Ce Flaubert du « gueuloir », qui inlassablement martyrisait les mots de la langue française pour les élever à la Beauté, est entré dans la légende de la littérature : c'est celui qui encourageait Louise Colet à s'enthousiasmer « d'une coupe, d'une période, d'un rejet, de la forme elle-même, enfin, [...] »¹ ; c'est également celui qui déclarait à Ernest Feydeau, avant de se mettre à la rédaction de « Carthage » (premier titre de *Salammbô*) : « [...] les affres de la phrase commenceront, les supplices de l'assonance, les tortures de la période ! Je suerai et me retournerai (comme Guatimozin) sur mes métaphores². »

¹ Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, t. II, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard / « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 157 (lettre du [13 septembre 1852]). – Je remercie chaleureusement mon ami Éric Le Calvez pour les informations qu'il m'a généreusement transmises lorsque je rédigeais cet « impromptu ».
² *Id.*, p. 752-753 (lettre du [6 août 1857]). Guatimozin, empereur du Mexique, fut jeté sur un lit de charbons ardents.

Pour justifier cette attention obsessionnelle à la forme, et concilier celle-ci avec les idéaux platoniciens qu'il exprimait ailleurs, Flaubert a souvent proclamé qu'une connexion « naturelle » existe entre le Beau et le Vrai : une phrase qui renfermerait une assonance désagréable ou une répétition serait également fautive sur le plan du contenu ou du sens, confiait-il notamment à George Sand en avril 1876, parce qu'il y a « un rapport nécessaire entre le mot juste et le mot musical³ ».

Ce genre de déclarations a fait dire à Maupassant, le fils spirituel du maître de Croisset, que le génie s'exprimait chez celui-ci par la « manière unique, absolue, d'exprimer une chose dans toute sa couleur et son intensité ». Cette « manière » n'est pas personnelle ou singulière, elle est « absolue », en ce sens qu'elle atteint au vrai :

Flaubert n'a point de style, mais il a le style ; c'est-à-dire que les expressions et la composition qu'il emploie pour formuler une pensée quelconque sont toujours celles qui conviennent *absolument à cette pensée*, son tempérament se manifestant par la justesse et non par la singularité du mot⁴.

Dans cette perspective, Flaubert défendit devant son entourage la thèse que le texte de ses romans était rigoureusement impossible à modifier. Toute demande de changement était interprétée par lui comme une offense aux déesses Beauté et Vérité. À preuve l'affaire du « *Journal de Rouen* » : en octobre 1856, à l'époque de la mise au point de la version définitive de *Madame Bovary*, on conseilla à l'écrivain de n'y pas mentionner, comme il l'avait fait, le *Journal de Rouen*, qui existait, et de remplacer ce titre par un titre analogue, désignant un périodique imaginaire (*Réformateur de Rouen*, *Phare*, *Observateur*, etc.). Modification bénigne ? Pas pour Flaubert, qui anticipe que la modification va « casser le rythme de [s]es pauvres phrases ! » et ajoute, à l'intention de son ami Louis Bouilhet à qui il a écrit pour lui soumettre le problème et lui demander conseil sur ce qui apparaît, à le lire, comme une affaire d'État : « N'en dis rien à Du Camp, jusqu'à ce que nous ayons pris un parti. – Il serait d'avis de céder, probablement ? Mets-toi au point de vue de l'Absolu, et de l'art⁵. »

Des épisodes de ce type, qui peuvent faire sourire, ne sont pas rares chez Flaubert. Après la publication de *Salammbô*, il fait part devant les frères Goncourt de

³ Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, t. V, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard / « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 31 (lettre du [3 avril 1876]).

⁴ Extrait de l'article de Maupassant sur Flaubert paru dans *La République des Lettres* du 23 octobre 1876.

⁵ Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, t. II, vol. cité, p. 639. Maxime Du Camp, à qui il fallait cacher le problème, dirigeait à l'époque la *Revue de Paris*, où *Madame Bovary* devait paraître en publication préoriginale. À noter que Flaubert finira par accepter la suggestion qui lui avait été faite, et écrira finalement : « *Le Fanal de Rouen* ».

son désir d'envoyer des huissiers au bureau d'un journal qui avait tronqué, en le reproduisant, un passage du roman carthaginois⁶. Et à propos d'*Un cœur simple*, Maupassant – encore – a relaté les souvenirs suivants :

Du moment qu'il [Flaubert] avait construit une phrase avec tant de peines et de tortures, il n'admettait pas qu'on en pût changer un mot. Lorsqu'il lut à ses amis le conte intitulé : *Un cœur simple*, on lui fit quelques remarques et quelques critiques sur un passage de dix lignes, dans lequel la vieille fille finit par confondre son perroquet et le Saint-Esprit. L'idée paraissait subtile pour un esprit de paysanne. Flaubert écouta, réfléchit, reconnut que l'observation était juste. Mais une angoisse le saisit : « Vous avez raison, dit-il, seulement... il faudrait changer ma phrase. » / Le soir même, cependant, il se mit à la besogne ; il passa la nuit pour modifier dix mots, noircit et ratura vingt feuilles de papier, et, pour finir, ne changea rien, n'ayant pu construire une autre phrase dont l'harmonie lui parût satisfaisante. / Au commencement du conte, le dernier mot d'un alinéa, servant de sujet au suivant, pouvait donner lieu à une amphibologie. On lui signala cette distraction ; il la reconnut, s'efforça de modifier le sens, ne parvint pas à retrouver la sonorité qu'il voulait, et, découragé, s'écria : « Tant pis pour le sens ; le rythme avant tout⁷ ! »

On note au passage que les propos de la lettre à George Sand sur « le rapport nécessaire entre le mot juste et le mot musical », en avril 1876, précèdent de peu l'époque de la rédaction d'*Un cœur simple*, et que cette lettre et le récit de Maupassant ne sont pas exactement conciliables. Mais relativement à ces questions, il y a plus curieux encore à noter, si l'on veut bien se rappeler que l'auteur fit exécuter, avant la publication préoriginale de *Madame Bovary*, une copie au net, laquelle devait servir de texte de base pour l'impression du roman. On a conservé cette copie, que les spécialistes de Flaubert nomment le « manuscrit définitif non autographe », ou le « manuscrit des copistes », et qui se trouve à la Bibliothèque municipale de Rouen⁸. Elle a été exécutée, dans le courant du mois d'avril 1856, par plusieurs personnes, réunies dans une sorte d'atelier de copie, que dirigeait une certaine Mme Dubois, rue Saint-Marc, 30, à Paris⁹. L'auteur, qui recevait sans doute des portions de copie au fur et à mesure de l'avancement du travail, n'a pas tardé à se rendre compte que celui-ci n'était pas sans reproche ; ainsi, il

⁶ Voir Edmond et Jules DE GONCOURT, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, éd. Robert Ricatte, Imprimerie Nationale de Monaco, 1956-1958, 22 tomes (t. V, p. 217 [note datée du 6 décembre 1862]).

⁷ Guy DE MAUPASSANT, Préface des *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand*, Paris, Charpentier, 1884, p. LXVI.

⁸ Sous la cote Ms g 222.

⁹ Voir Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, t. II, vol. cité, p. 626.

confié à son cousin Louis Bonenfant, le 9 avril : « Mon copiste me fait des fautes superbes : il m'écrit "garçon de glace" pour "garçon de classe" et "légumes de l'Adriatique" pour "lagunes". Bref je deviens idiot – première condition pour avoir de la chance¹⁰. » La découverte de ces erreurs, dans la copie, ne l'empêchera pas, cependant, de recommander l'atelier de Mme Dubois, quelques semaines plus tard, à une de ses correspondantes, Edma Roger des Genettes¹¹. Et – plus étonnant encore – on le voit peu motivé, ensuite, pour vérifier soigneusement, en le confrontant ligne à ligne avec son propre manuscrit, le texte de la copie. Il y avait pourtant matière à une relecture sérieuse. Notre très regrettée consœur Claudine Gothot-Mersch a, elle, procédé à cet examen rigoureux, dont l'auteur s'était dispensé, et a constaté que les copistes s'étaient rendus coupables d'une multitude d'erreurs, réparties sur les 489 feuillets de la copie¹². C'est pourtant le document réalisé chez Mme Dubois qui servit de texte de base pour l'impression préoriginale du roman dans la *Revue de Paris*. Pas moins de 144 erreurs de copie échappèrent à Flaubert et se retrouvèrent de la sorte dans l'édition originale, parue au cours du mois d'avril 1857, en deux volumes, chez l'éditeur Michel Lévy. Les épreuves du roman n'ont pas été conservées, mais on sait – grâce au témoignage de Zola – que ces travaux de relecture assommaient l'écrivain normand, que celui-ci ne corrigeait pas beaucoup ses épreuves et qu'« il se contentait simplement de les revoir au point de vue typographique », puisqu'il n'était pas question pour lui d'y modifier le moindre mot¹³. Il se mettait donc lui-même à la merci des copistes et des imprimeurs négligents. Et – ce qui n'arrangea rien – beaucoup des erreurs commises par l'atelier de Mme Dubois étaient malaisées à déceler, notamment quand la phrase avait gardé un sens après la modification, ou qu'il s'agissait de l'oubli d'un adjectif, d'un adverbe, ou d'une phrase : il eût été nécessaire de se reporter systématiquement, et ligne après ligne, au manuscrit original, ce que le romancier, à l'évidence, ne s'est jamais donné la peine de faire. Ainsi, pour l'édition Lévy, il laissa passer, par exemple : « tout s'effaçait sous le regret instructif d'une si longue habitude », là où lui-même avait écrit : « le regret instinctif » (ce passage décrit les pensées de Mme Bovary mère après son veuvage). De même, après la consommation du premier adultère, dans la phrase célèbre : « Alors, on entendit tout au loin, au-delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle [Emma]

¹⁰ *Id.*, p. 611.

¹¹ Voir *id.*, p. 626.

¹² Voir l'« Histoire du texte », dans l'édition de *Madame Bovary* procurée par Claudine Gothot-Mersch en 1971 (Paris, Classiques Garnier, p. 360).

¹³ Voir l'article de Zola « Gustave Flaubert, l'écrivain et l'homme », publié dans *Le Messager de l'Europe* de juillet 1880. Les témoignages de Maupassant (voir ci-dessus) et de Zola sont donc tout à fait concordants pour ce qui a trait au caractère « définitif » et immuable, selon Flaubert en tout cas, des textes sortis de sa plume.

l'écoutait délicieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus », les copistes ont substitué « silencieusement » à « délicieusement ». Enfin, dernier exemple significatif, Flaubert ne s'est pas rendu compte que la scène fameuse du fiacre avait été amputée de deux phrases, tout simplement oubliées par les copistes (« Puis elle [la voiture] prit un sentier et se perdit dans les sables. Elle roulait au pas tout paisiblement, faisant craquer à la chaleur ses soupentes mal cirées. »)¹⁴.

Au fur et à mesure des rééditions de *Madame Bovary* (soit dans les retirages revus des deux volumes de 1857, puis dans les rééditions Lévy en un volume, à la date de 1862 et de 1869, et enfin – après la brouille intervenue entre l'auteur et Michel Lévy – dans l'édition Charpentier de 1873)¹⁵, le romancier va retrouver une trentaine d'erreurs des copistes, et les corriger, sans nécessairement revenir à son texte original. Au total, dans la version Charpentier de 1873, 110 fautes subsistent encore, – ce qui, par parenthèse, confronte les éditeurs modernes à des problèmes insolubles : faut-il, en ces endroits, rétablir le texte du manuscrit autographe de 1856, ou doit-on considérer que l'auteur, en donnant son bon à tirer à l'édition de 1873, a validé cette dernière version et a, si l'on ose dire, reconnu tacitement la pertinence des modifications introduites par les copistes ? Faut-il recréer, aujourd'hui, un texte qui n'a jamais existé, fruit d'un « panachage » – le mot est de Claudine Gothot-Mersch – mêlant le manuscrit original et le texte des éditions parues du vivant de l'auteur ? Le texte « définitif » de *Madame Bovary* demeure, pour toujours, en partie « flottant » et impossible à établir.

Manifestement, Flaubert ne retint pas les leçons des problèmes rencontrés lors de la publication de *Madame Bovary*. Il fit encore montre plus tard d'une désinvolture et de négligences analogues, par exemple dans le cas de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, en 1877. Pour ce dernier récit, la copie « au net » exécutée à la demande de l'auteur était, à nouveau, loin d'être impeccable, et Flaubert, une fois encore, s'est montré paresseux et peu concentré lorsqu'il lui est revenu de vérifier le document à transmettre aux imprimeurs. Au début du conte, quand l'écrivain normand décrit le château fort des parents de Julien, le récit insiste sur le fait que ce bâtiment n'a plus aucun caractère guerrier : « On vivait en paix depuis si longtemps que la herse ne s'abaissait plus ; les fossés étaient pleins d'herbes ; des hirondelles faisaient leur nid dans la fente des créneaux ; [...] » Dans la copie, les fossés « pleins d'herbes » sont

¹⁴ Flaubert ne décela jamais, semble-t-il, l'oubli des deux phrases de l'épisode du fiacre, et l'adverbe « silencieusement » mis à la place de « délicieusement » ; par contre, dans l'édition Charpentier de 1873 (voir ci-dessous), la leçon « le regret instinctif » a été rétablie.

¹⁵ Il y eut aussi une réédition chez Lemerre, en 1874, mais – malgré sa date – cette version n'est pas considérée par les spécialistes comme la « dernière version du texte revue par l'auteur », puisqu'en de nombreux passages, et pour des raisons qu'on n'a jamais pu expliquer, le texte de 1874 ignore les corrections apportées aux éditions précédentes et revient au texte Lévy de 1857.

devenus des fossés « pleins d'eau », et cette modification n'a pas été repérée par Flaubert, non seulement quand il réceptionna la mise au net, mais aussi quand on lui soumit les épreuves d'imprimerie¹⁶. Ainsi, cette erreur dépare maintes éditions des *Trois contes* et rend – à moins que l'on rétablisse la leçon du manuscrit autographe (ce « panachage » est critiquement discutable, cependant) – le début de *Saint Julien* peu compréhensible.

On nage, avec Flaubert, sinon dans un océan, tout au moins dans un « fossé plein d'eau » où grouillent les contradictions. Lorsqu'il arrive à un proche de l'auteur de lui suggérer d'apporter une modification même mineure à un de ses ouvrages, on le voit se récrier et invoquer les intérêts de l'Art, de l'Absolu, ou de la Beauté : il déclare « intouchable » le texte issu de son « gueuloir », où tout changement est réputé, presque *a priori*, impossible. Mais si l'on introduit à son insu des changements dans son texte (et ce phénomène se rencontre d'autant plus souvent que le maître de Croisset fait preuve d'une paresse et d'une désinvolture peu communes quand il s'agit pour lui de vérifier le travail des copistes et des imprimeurs), il semble s'accommoder très facilement des modifications qui lui sont imposées et – pire encore – ne s'apercevoir de rien. En tout cas, les intérêts des déesses Vérité et Beauté ne semblent pas suffisamment importants, à ses yeux, pour faire prévaloir son prétendu culte de la Forme au détriment de l'état de découragement et de somnolence qui paraît s'emparer de lui devant une copie à relire, ou des épreuves d'imprimerie à contrôler. D'où cette question qui vient à l'esprit, et qu'on peut formuler en ces termes : quel crédit accorder encore aux grandes déclarations du maître de Croisset concernant l'esthétique de la littérature en général, et ses ambitions romanesques en particulier ?

Copyright © 2024 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cet impromptu :

Michel Brix, *D'un paradoxe chez Flaubert* [en ligne], Impromptu #62 (1^{er} décembre 2024), Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2024. Disponible sur : <www.arllfb.be>

¹⁶ Voir Stéphanie DORD-CROUSLÉ, « Entre l'auteur "classique" et l'éditeur commercial, quelle place pour l'éditeur scientifique ? Quelques réflexions à partir de Flaubert », in *L'Éditeur à l'œuvre. Reconsidérer l'auctorialité*, actes du colloque de Bâle (11-13 octobre 2018) réunis par Dominique Brancher, Gaëlle Burg et Giovanni Berjola, en ligne, p. 75-76.