

1984

34

UPERIEUR DE BIBLIOTHECAIRE

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

FLAUBERT ET SES LECTURES

Christine PIERREY

ANNEE : 1984

20 ème PROMOTION



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BIBLIOTHEQUES

17-21, Boulevard du 11 Novembre 1918 - 69100 VILLEURBANNE

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BIBLIOTHEQUES

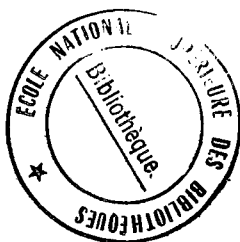
FLAUBERT ET SES LECTURES

MEMOIRE

présenté par :

PIERREY Christine

sous la direction de M. Georges JEAN



1984

34

E.N.S.B.

1984 - 1985

20e promotion

PIERREY (Christine).

- Flaubert et ses lectures : mémoire / présenté par Christine Pierrey ; sous la dir. de Georges Jean.
- Villeurbanne : Ecole Nationale Supérieure de bibliothécaires, 1984.- 131 p. ; 30 cm.

Mémoire E.N.S.B. : Villeurbanne : 1984 :

FLAUBERT (Gustave) / Lecture.

Bilan commenté des lectures de Gustave Flaubert tout au long de sa vie ; description de sa bibliothèque ; analyse de ses attitudes de lecteur principalement décrites dans sa Correspondance.

1 - INTRODUCTION

INTRODUCTION

Depuis quelques années, de nombreuses études apparaissent sur les rapports des grands écrivains avec leurs lectures, non plus dans la seule intention de rechercher les sources de telle ou telle oeuvre, mais afin de cerner les relations intimes qui existent entre l'acte de lire et l'acte d'écrire et qui les éclairent réciproquement.

La Correspondance de Gustave Flaubert constitue un témoignage précieux pour celui qui veut savoir ce que Flaubert lisait, comment il lisait, et comment, jugeant l'oeuvre des autres, il concevait sa propre création littéraire. A côté de ses lettres, ses oeuvres, les témoignages de sa famille et de ses amis, l'inventaire de sa bibliothèque dressé à sa mort en 1880 par maître Bidault, notaire (1), permettent d'apprécier l'importance de la lecture dans sa culture.

L'examen d'une correspondance pose des problèmes spécifiques. Texte essentiellement privé, une lettre n'est vraiment compréhensible que pour son destinataire, son ton et son contenu variant bien évidemment selon les multiples correspondants. Outre des lacunes dues à des pertes et à des destructions volontaires (2), la Correspondance de Flaubert est ainsi affectée d'une discontinuité résultant des changements de destinataires. A cet égard, certaines périodes de la vie de notre auteur peuvent paraître privilégiées sur le plan de la formation intellectuelle et artistique et de la création, simplement parce qu'il écrit à un correspondant qui partage ses préoccupations intimes. La qualité et la profondeur d'un échange épistolaire sont au premier chef les fruits d'une rencontre entre un scripteur et un lecteur, ainsi que d'une "distance" nécessaire.

(1) Rouault De La Vigne (René). "L'inventaire après décès de la Bibliothèque de Flaubert". Revue des Sociétés savantes de Haute-Normandie, 3e trimestre 1957, p. 73-84. L'étude de cet inventaire est à compléter par celle des deux catalogues de la vente Franklin-Grout effectuée à Antibes et à Paris en 1931, après le décès de la nièce et héritière de Flaubert, Caroline Franklin-Grout.

(2) Flaubert et Maxime Du Camp ont, de leur propre aveu, brûlé une bonne quantité des lettres échangées entre 1843 et 1857.

La plupart de nos références les plus amples et les plus parlantes sont donc empruntées à la correspondance avec Louise Colet dont la liaison avec Flaubert va de 1846 à 1854, période "probatoire", si l'on peut dire, de la vie de l'artiste. La destruction de sa correspondance avec Du Camp nous prive malheureusement de la possibilité de comparer et de contrôler ce qu'il dit pour ces années-là. Les lettres qu'il échange ultérieurement avec d'autres femmes, Mademoiselle Leroyer de Chantepie, Madame Edma Roger des Genettes et surtout George Sand sont souvent utiles mais forment des ensembles beaucoup plus limités, et en quantité, et en variété de sujets abordés. Très belle et très délicate, l'amitié de Flaubert et de George Sand reste souvent extra-littéraire pour une raison évidente : ils avaient tous les deux des conceptions totalement différentes de l'art.

Les témoignages de Flaubert lui-même peuvent poser quelques problèmes. Il n'a pas toujours entièrement lu tout ce qu'il mentionne. Un exemple : quand Flaubert affirme que la Correspondance de Diderot est supérieure à celle de Balzac qu'il vient de lire (1), on se demande quand il a bien pu lire les lettres en question, et cela d'autant plus que sa bibliothèque ne contenait aucune des oeuvres de Diderot. D'autre part, Flaubert lit des choses dont il ne parle pas⁽²⁾ ou ne donne que tardivement des renseignements sur ses lectures de jeunesse. Il ne cite Musset et Vigny que postérieurement à 1852, le nom de Balzac n'apparaît qu'en 1850. Aucune mention n'est faite de l'Aashvérus d'Edgar Quinet ou du Faust de Goethe qui l'ont pourtant beaucoup influencé dans ses oeuvres de jeunesse. Pour les grandes créations de la maturité, telles que La Tentation de Saint Antoine, l'Education sentimentale ou Bouvard et Pécuchet, la Correspondance ne mentionne que quelques titres parmi les ouvrages innombrables que Flaubert a lus ou consultés.

(1) Cor., 8, p. 58.

(2) Il y a des moments où, comme il le dit, il lit "de droite à gauche", pataugeant dans l'ennui et dans mille projets vagues (Cf. par exemple : Cor., 5, p. 30, 32.

Nous nous sommes volontairement limitée au témoignage de la Correspondance, de certaines oeuvres comme la Première Education sentimentale, qui constitue une étape essentielle dans la formation de Flaubert, et de ses notes de voyages souvent moins connues. Le dénombrement exhaustif des livres lus et utilisés par Flaubert était impossible à faire ici, outre qu'il ne présentait véritablement d'intérêt que pour l'étude approfondie d'une oeuvre précise (1).

En suivant l'itinéraire de Flaubert lecteur à travers ses lettres, nous n'avons pas nécessairement distingué entre lectures "d'apprentissage", de divertissement ou de "documentation". Tout concourt à former une sensibilité, et un fait fondamental domine tous les autres : dès son plus jeune âge, Flaubert mêle lecture et écriture.

Notre étude comprend trois parties. La première s'attache aux lectures que fait Flaubert tout au long de sa vie et dont il parle dans ses lettres. Pour la commodité de l'exposé, nous avons distingué plusieurs périodes, cherchant à en saisir globalement les caractéristiques et l'esprit et insistant, lorsque nous l'avons jugé nécessaire, sur les points de contact entre lecture et création.

Une seconde partie aborde l'aspect matériel des choses. Un séjour de trois semaines à la mairie de Canteleu-Croisset au cours duquel nous avons catalogué tous les livres de la bibliothèque de Flaubert actuellement conservée à Canteleu nous a permis de bien connaître et surtout de donner forme concrète à la plupart des allusions de la Correspondance (2).

(1) Des recensements effectués par des spécialistes de Flaubert existent pour Salammbô, la Tentation de Saint Antoine, Bouvard et Pécuchet. L'examen de tous les manuscrits s'avère, bien entendu, nécessaire pour de telles recherches.

(2) Un inventaire complet mais succinct, constitué à partir de la photographie de fiches provisoires réalisées par Lucien Andrieu, conservateur décédé du fonds, figure depuis très peu de temps aux Archives départementales. Notre travail a consisté à établir en collaboration avec l'archiviste de la mairie, madame Edith Marné, un catalogage plus détaillé des ouvrages et conforme aux normes actuelles. Ces fiches, une fois tapées, sont destinées à l'information sur place des chercheurs et des visiteurs et des doubles seront versés à la Bibliothèque municipale de Rouen.

Enfin, dans une troisième partie, nous nous interrogeons sur les caractères dominants de l'attitude de Flaubert lecteur.

Au cours de notre étude, nous avons été consciente de n'aborder que partiellement certains points fondamentaux, tels que l'image du livre et du lecteur dans l'oeuvre même de Flaubert. A elles seules, ces questions exigeraient un travail d'une plus grande ampleur que celui que nous présentons aujourd'hui.

NOTES ET REFERENCES :

1. A part les abréviations consacrées, les seules que nous avons employées concernent la Correspondance de Flaubert. Nous avons travaillé sur deux éditions de cette Correspondance : la meilleure et la plus complète étant l'édition de la Pléiade, faite par M. Jean BRUNEAU, malheureusement inachevée (2 volumes allant de 1830 à 1858), l'édition de base restant l'édition Conard en 13 volumes (dont 4 volumes de supplément).
Nos références s'organisent ainsi :
Cor. suivie de la tomaison en chiffre romain pour l'édition de la Pléiade, Cor. suivie de la tomaison en chiffre arabe pour l'édition Conard.
2. Nos références aux Voyages de Flaubert concernent l'édition des Belles-Lettres (2 volumes) parue en 1948 et établie par René DUMESNIL.
3. Pour la Première Education sentimentale, nous utilisons l'édition du Seuil, Paris, 1963, préfacée par F.R. BASTIDE ; pour l'Education sentimentale définitive, l'édition du Livre de Poche, Paris, 1972 ; pour Bouvard et Pécuchet, l'édition Folio faite par Madame Claudine GOTHOT-MERSCH et parue en 1979.

2 - LES LECTURES DE FLAUBERT TOUT AU LONG DE SA VIE

1 - LES LECTURES DE FLAUBERT JUSQU'A LA PREMIERE EDUCATION SENTIMENTALE.

Comme le fait Jean Bruneau (1), nous considérerons que la Première Education sentimentale clôt la période des oeuvres et des lectures de jeunesse de Flaubert, tout en laissant pressentir les grandes orientations intellectuelles et artistiques de sa maturité. Dans cette oeuvre commencée en février 1843, terminée la "nuit du 7 janvier 1845 1h du matin", selon les indications du manuscrit, et composée en majeure partie à partir du mois de mai 1844, Flaubert nous offre à travers deux personnages, Jules et Henry, une sorte d'autoportrait spirituel : tous deux subissent une profonde déception amoureuse, mais tandis qu' Henry choisit la voie de l'ambition et de la médiocrité mondaine, Jules s'affirme de plus en plus comme le héros-artiste qui, renonçant à l'étroitesse du moi et des passions, fera de sa vie le lieu où résonneront tous les échos de l'univers et toutes les harmonies de l'art (2). A travers ce personnage de Jules, d'abord relégué au second plan dans la première partie du roman, puis occupant progressivement le devant de la scène, Flaubert va broser le portrait du jeune écrivain qu'il est devenu (3), résumant ses années d'apprentissage et analysant l'évolution décisive qui se produit au cours des années 1843-1844. Il fait ainsi le bilan de ses lectures, non en en dressant la liste exhaustive, mais en décrivant l'évolution de sa manière de lire, les grandes orientations de son jugement et de sa vision des livres et de l'art. Il est un élément fondamental que nous ne devons jamais oublier chez Flaubert, à savoir que toute lecture s'associe pour lui à un projet d'écriture.

(1) Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert : 1831-1845. Paris : A. Colin, 1962.

(2) "Abandonnée, stérile aussi sur ses premiers plans, veuve de frais ombrages et de sources murmurantes, l'existence de Jules est calme comme le désert, serène comme lui, riche comme lui d'horizons dorés, de trésors inaperçus ; elle renferme l'écho de tous les zéphyr, de toutes les tempêtes, de tous les soupirs [...] l'histoire s'étale dans son souvenir, l'humanité se déroule sous ses yeux, il s'enivre de la nature, l'art l'illumine de ses clartés". La Première Education sentimentale. Paris : Seuil, 1963.

(3) Il faut, certes, se garder de toute assimilation de la fiction à la réalité : toute écriture se joue dans la distance au vécu. Mais beaucoup d'éléments du livre sont véritablement autobiographiques.

Dans cette confrontation du vécu et du romanesque, nous partirons des données que nous offrent la correspondance et les premières oeuvres de jeunesse de Flaubert. Nous verrons ce qu'en retient la fiction et surtout dans quel éclairage synthétique elle entend présenter les lectures de Flaubert.

1a - Les lectures de Flaubert jusqu'en 1845.

Le premier livre que mentionne la Correspondance dans une lettre du 15 janvier 1832, c'est Don Quichotte. Est-ce bien le premier qu'ait lu Flaubert, ou plutôt qui lui ait été lu par le "père" Mignot, grand-père de son ami Ernest Chevalier ? Les Souvenirs intimes de Caroline Commanville, sa nièce, semblent le confirmer, et, plus tard, l'Education sentimentale de 1869 parle de Don Quichotte comme du livre de Frédéric Moreau, celui dont il colorie les gravures. On trouve effectivement dans le catalogue de la succession Franklin-Grout (Vente aux enchères d'Antibes, 1931) la mention d'un Don Quichotte en estampes, ou les Aventures du héros de la Manche et de son écuyer Sancho Pansa représentées par 34 jolies gravures, avec un texte abrégé de Florian. Paris : Eymery, Fruger et Cie, 1828 (1). Cependant, au moment où il écrit Madame Bovary, Flaubert, en mars 1852, retrouve et relit d'autres ouvrages de jeunesse : "Je viens de relire pour mon roman plusieurs livres d'enfant. 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 y a une histoire de matelots 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 un temple à idoles d'or" (2). Ce té-

(1) N° 209 dans le catalogue de la vente d'Antibes, 1931. La nièce de Flaubert s'est remariée et a pris le nom de Franklin-Grout.

(2) Cor., II, p. 55. Cf. p. 58. A Canteleu-Croisset, nous avons retrouvé un exemplaire des Contes choisis de Mme d'Aulney. Paris : Lefuel, 1822. Les gravures en ont été très visiblement coloriées et le livre porte cette mention manuscrite de madame Franklin-Grout : "Ce petit livre a appartenu à Gustave Flaubert. C'est lui qui, enfant, s'est amusé à en colorier les gravures".

moignage n'infirmes pas le fait que Don Quichotte a pu être le premier livre connu par Flaubert. Reconnaissons au passage qu'il est tentant de placer à l'origine de toutes les lectures de Flaubert le livre par excellence de l'illusion, de la confrontation du réel et de l'imaginaire. Quoiqu'il en soit, les romans exercent son imagination et au moment où, à sept-huit ans selon Sartre, il apprend à lire (1), les images viennent fasciner sa naïveté. Cette naïveté profonde inquiétait sa famille : il semble, d'après une anecdote rapportée par Mme Commanville et citée par Sartre, que Flaubert ait fait preuve dans son enfance d'une crédulité pathologique à l'égard des mots qu'il entendait (2). Pour Sartre, la pensée de l'enfant Flaubert serait restée emprisonnée dans l'épaisseur matérielle du signe, du mot, comme si le sens, correctement vu, au lieu de se transformer en schème conceptuel et pratique, au lieu d'entrer en rapport avec d'autres schèmes de même espèce, était demeuré agglutiné au signe. Le mot, la phrase ne s'effaceraient pas devant la chose dite, ne constitueraient pas de simples moyens mais se figeraient en une réalité autre, sans commune mesure avec la réalité intérieure de l'enfant. D'où le refuge dans le silence, l'hébétude, les difficultés pour apprendre à lire nées "d'un trouble général et plus ancien, la difficulté de parler". A l'appui de sa thèse, Sartre montre comment, à travers le Dictionnaire des idées reçues, Flaubert percevra toujours les mots comme susceptibles de s'institutionnaliser en lieux communs préfabriqués et plaqués par le discours sur la sensibilité intérieure des êtres, les aliénant pour toujours à un ordre de significations étrangères à eux-mêmes.

Or si Flaubert en écrivant visera à dénoncer cette facticité du mot ou du discours, on remarquera également qu'il détestait les illustrations : non celles des livres documentaires, des ouvrages savants (3), mais celles

(1) Après avoir rencontré certaines difficultés, semble-t-il. Voir à ce propos les témoignages examinés par Jean-Paul Sartre dans l'Idiot de la famille. Paris, 1971, p. 13-16.

(2) Sartre, op.cit., p. 17 et suiv.

(3) Il s'en servira pour certains de ses ouvrages : exemple, les planches de l'ouvrage de Creutzer sur les religions pour La Tentation de Saint Antoine.

des textes littéraires (1). On est frappé de voir avec quelle acuité il dit retrouver le vécu enfantin condensé sur les gravures de ses livres d'enfant. Certes, il veut montrer à Louise Colet qu'il n'a rien perdu de ce qui fut lui et que ce sont les autres qui ont changé. Mais on sent que l'imagination de l'enfant a été l'objet d'une véritable hallucination devant l'image : peut-être a-t-il été alors la proie de ces mêmes hébétudes dont parle Sartre à propos du langage. L'aspect restrictif, le côté cliché de l'illustration est ce qui prédominera toujours pour Flaubert : concrète et particulière, elle ôte au texte, selon lui, son pouvoir de faire rêver le lecteur, de lui laisser entrevoir tous les possibles à travers la généralité d'un caractère ou d'une description. Il ne s'arrête pas sur les ambiguïtés de l'image qu'exploite l'art de l'illustration : pour lui, elle ne constitue qu'une quantité finie, continue, qui brise l'élan imaginaire suscité par les "blancs" du texte, sa discontinuité fondamentale. L'illustration ne peut que démolir le travail artistique effectué sur les mots (2).

De ces conjectures sur les rapports originels de Flaubert au mot ou à l'image, revenons à la Correspondance où nous trouvons le Don Quichotte déjà associé à un projet d'écriture : "Je prends des notes sur don quichotte". L'édition du livre semble avoir changé puisque les sujets de romans que Flaubert entend tirer du livre (3) ne sont pas tous dans l'édition illustrée destinée à la jeunesse, mais il est impossible de savoir quelle traduction il a pu utiliser à cette époque. Notons ici que, comme pour tous les auteurs étrangers qu'il aime, il suivra de près les nouvelles traductions qui paraissent. Il relira Don Quichotte en 1847 dans la traduction de Damas-Hinard sortie la même année chez Charpentier (4).

(1) Cor., 5, p. 23 et suiv. ; 8, p. 207, 284, 322, 389, 403.

(2) A propos de Salammbô, Flaubert écrit : "Ah ! qu'on me le montre, le coco qui fera le portrait d'Hannibal et le dessin d'un fauteuil carthaginois ! il me rendra grand service. Ce n'était guère la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague, pour qu'un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte". Cor., 5, p. 24.

(3) Cor., I, p. 6.

(4) Ibid., I, p. 487. L'exemplaire se trouve d'ailleurs à Canteleu-Croisset.

En janvier 1832, notre romancier en herbe se trouve en huitième au Collège Royal de Rouen. Ses lectures seront déterminées, comme pour bien des élèves, par ses études et par ses goûts. Or, dès neuf, dix ans, Flaubert anime le billard paternel ~~de~~ des représentations théâtrales et, dès janvier 1831, propose ses comédies à son ami Ernest. Il va ainsi faire connaissance avec Corneille dont il écrit l'éloge en 1831, Molière dont il cite Poursognac (sic), Berquin, Carmontelle et Scribe (1). A la fin de ses vacances de 1833, il va à la porte Saint-Martin voir Mademoiselle George dans un drame romantique, La Chambre ardente. Il connaît déjà le Marion Delorme de Victor Hugo (2), qui date d'août 1831.

En outre, il s'intéresse aussi à l'histoire puisqu'en juillet 31, il a résumé le règne de Louis XIII.

En 1833-1834, Flaubert entre en sixième où il aborde le latin, les Fables de La Fontaine et la géographie. Pendant ses vacances, il "avance", nous dit-il, dans un roman, Isabeau de Bavière (3) : peut-être a-t-il déjà lu L'Histoire des ducs de Bourgogne de Prosper de Barante dont il parle l'année suivante (4) comme "d'un chef-d'oeuvre d'histoire et de littérature" et que lui a sans doute recommandé Chéruel, son professeur d'histoire, élève de Michelet. En cinquième (1834-1835), il commence le grec, l'anglais, s'initie à l'histoire ancienne. Il va ainsi découvrir le théâtre de Shakespeare et lire Othello pendant ses vacances.

A l'époque romantique, histoire et littérature sont liées et Flaubert va lire romans et pièces historiques : il découvre Notre-Dame de Paris, lit sans doute l'Antiquaire de Walter Scott, parle de roman historique avec son professeur Gourgaud (5). Il se tient au courant de l'actualité théâtrale à travers la revue de Victor Herbin, Art et Progrès, qu'il imite dans le journal rédigé pendant son année de cinquième (6). Ses goûts le portent surtout vers le théâtre romantique : Victor Hugo dont il mentionne Angelo, Alexandre Dumas dont il achète et lit Antony, Catherine Howard, La Tour de Nesle et mentionne Don Juan de Marana. Ajoutons Jeanne de

(1) Cor., I, p. 8.

(2) Ibid., p. 11, 15.

(3) Ibid., I, p. 15.

(4) Ibid., p. 19 : lettre de Juillet 1835.

(5) Ibid., p. 19.

(6) Art et progrès, Revue du Théâtre, Journal des auteurs, des artistes et des gens du monde. Cette revue hebdomadaire qui paraît dès juillet 34 comporte des analyses de pièces et les nouvelles théâtrales de Paris et de la province.

Flandre de Victor Herbin, et les pièces de Casimir Delavigne (1), Les Enfants d'Edouard (1833), et d'octobre 1835, Don Juan d'Autriche ou la Vocation, pièce dont Flaubert s'inspirera pour composer en septembre 1836 son conte historique Un Secret de Philippe de Prudent. Car la lecture chez lui ne va pas sans l'écriture : pendant ses vacances de 1835, il compose son drame romantique Frédégonde et Brunehaut, lit Beaumarchais pour trouver des idées neuves. Qu'on juge de son activité dans sa lettre d'août 1835 à Ernest (2) : "Je travaille comme un démon me levant à trois heures et demie du matin". Pour son voyage à Paris et à Nogent, il emportera l'Histoire d'Ecosse de Walter Scott et lira également Voltaire... Dès la fin de sa cinquième, son professeur Gourgaud lui donne des narrations à composer. Avec ces sujets souvent tirés des manuels de l'époque (3), Flaubert va s'engager sur la voie du récit.

La quatrième (1835-1836) et la troisième (1836-1837) jettent les bases d'une culture classique solide : Quinte-Curce, Tite-Live, Cicéron, Virgile, Ovide, Tacite, Salluste, Sénèque, Lucien, Homère, Xénophon font partie du programme de latin et de grec, tandis que les Morceaux choisis de Fénelon, la Vie de Charles XII et le Siècle de Louis XIV de Voltaire, des auteurs comme Massillon, Buffon et Boileau figurent aux lectures françaises.

De son côté, Flaubert continue à lire et à créer pour lui-même. Alors que la quatrième est consacrée à l'histoire romaine, il anticipe sur le programme de troisième, écrit en septembre 1835 la Mort du duc de Guise en s'inspirant vraisemblablement de Vitet et de Lacretelle (4). Il reprend le personnage d'Isabeau de Bavière avec Deux mains sur une couronne ou pendant le quinzième siècle de janvier 1836, dans lequel Jean Bruneau voit l'influence de Barante, de Dumas et de Froissart (5).

(1) Auteur romantique à succès, célèbre surtout grâce à son théâtre. Flaubert possédait ses oeuvres (cf. l'inventaire après décès de sa bibliothèque).

(2) Cor., I, p. 19.

(3) Voir à ce propos la remarquable thèse de M. Jean Bruneau sur les oeuvres de jeunesse de Flaubert.

(4) Vitet (Ludovic). Les Etats de Blois ou la Mort du duc de Guise... 3e éd. Paris, 1828. Les "scènes historiques" de Vitet sont un jalon important dans la constitution du drame historique. Le père de Flaubert possédait les oeuvres de l'historien Lacretelle. Les dix volumes de son Histoire de France se trouvaient dans l'inventaire de la bibliothèque de Flaubert.

(5) Alexandre Dumas, Chroniques de France, Isabel de Bavière (règne de Charles VI). Paris, 1835.

Froissart (Jean). Les Chroniques... Paris : Desrez, 1835. Les trois volumes sont actuellement à Canteleu.

A la lecture de Froissart, Flaubert a pu adjoindre celle de Comynnes, de Pierre de l'Estoire, de Brantôme, comme le fera Frédéric Moreau, ou encore celle de d'Aubigné (1). Il se lance également dans des ouvrages d'érudition littéraire ou historique : Villemain, Fauriel, Sismondi sont cités dans une lettre à Louise Colet du 1er mai 1853 (2). Il écrit deux dissertations historiques sur le Moyen Age pour son professeur Chéruel : l'Influence des Arabes d'Espagne sur la Civilisation du Moyen Age (1837) et la lutte du Sacerdoce et de l'Empire (1837-1838). Si l'on ajoute à ces dissertations divers contes historiques écrits en 1836, on s'aperçoit que le Moyen Age, la Renaissance espagnole et italienne le passionnent en quatrième et pendant toutes ses vacances d'été. En outre, sous l'influence de Victor Hugo (Notre-Dame de Paris, préface de Cromwell), de Prosper de Barante, partisan du pittoresque historique, et de Walter Scott dont la bibliothèque de Canteleu recèle 32 volumes (Paris : Furne, 1830-1832), Flaubert, en seconde, reviendra au drame historique avec cette grande figure romantique qu'est Loys XI.

Cependant, l'histoire ne constitue pas le seul domaine de prédilection du jeune Flaubert. Il découvre, en 1836 semble-t-il, Rabelais et Montaigne qui seront toujours parmi ses auteurs préférés. Il lit sans doute Byron (3), peut-être Hoffmann auquel il fait allusion dans son conte Bibliomanie de novembre 1836. Une lettre de juin 1837 le montre toujours "historien" (4), prenant des notes sur Michelet à qui il écrira en janvier 1861 qu'il dévorait au collège l'Histoire romaine, les premiers volumes de l'Histoire de France, les Mémoires de Luther et l'Introduction (5). Mais l'histoire

(1) A Canteleu se trouvent les Dames galantes de Brantôme (Paris : A. Ledoux, 1834) et l'Histoire universelle du sieur d'Aubigné (Amsterdam : Hier. Commelin, 1626).

Flaubert cite Brantôme et Comynnes dans son Voyage dans les Pyrénées et en Corse (1840) : Voyages, I, p. 4, 103.

Au catalogue de la vente d'Antibes figure sous le n° 31 un dossier de Flaubert sur d'Aubigné.

(2) Cor., II, p. 519.

(3) Cor., I, p. 22.

(4) Ibid., p. 24.

(5) Flaubert a constitué des dossiers sur l'Histoire romaine, sur Vico dont Michelet a donné une traduction libre : Principes de la philosophie de l'histoire. D'autres notes se trouvent dispersées dans un grand nombre de dossiers sur l'histoire.

Il reste actuellement peu d'oeuvres de Michelet à Canteleu-Croisset alors que Flaubert en a possédé un grand nombre (39 volumes selon l'inventaire après décès). Une trentaine de volumes ont disparu. Nous avons retrouvé les Mémoires de Luther et les Oeuvres choisies de Vico, deux ouvrages traduits par Michelet.

semble le lasser : "O non c'est une triste chose que la critique, que l'étude, que de descendre au fond de la science pour n'y trouver que vanité, d'analyser le coeur humain pour y trouver l'égoïsme et ne comprendre le monde que pour n'y voir que malheur. O que j'aime bien mieux la poésie pure, les cris de l'âme, les élans soudains et puis les profonds soupirs... Il y a des jours où je donnerais toute la science des bavards passés, présents et futurs, toute la sotte érudition des éplucheurs, équarisseurs, philosophes, romanciers, chimistes, épiciers, académiciens, pour deux vers de Lamartine ou de Victor Hugo" (1). De Lamartine un vers tiré des Harmonies figure en épigraphe de l'un de ses contes de décembre 1836, Rage et impuissance (2). En passant par Blois lors de son voyage en Bretagne de 1847, il évoquera le poète des Feuilles d'automne (1831) et relira ces mêmes poésies à la mort de son ami Alfred Le Poittevin en 1848. C'est avec le même qu'il lit Byron en 1836-1837 (3).

La Correspondance se tait sur l'année 1836, année de la fameuse rencontre de Madame Schlésinger à Trouville, année au cours de laquelle Flaubert se met à composer des contes "philosophiques". Peu de lettres également pour les années de troisième et de seconde (1837-1838). Or pendant ces années décisives Flaubert découvre la passion, mûrit intellectuellement.

C'est à travers les oeuvres qu'il compose en 1837-1838 (il est en seconde) qu'on peut essayer de deviner ce qu'il lit cette année-là. Il lit sans doute Balzac (4) dont trois volumes de romans et contes philosophiques avaient paru en 1831, découvre le Faust de Goethe et

(1) Cor., I, p. 24-25.

(2) Lamartine pour lequel Flaubert n'aura jamais assez de mépris par la suite.

(3) Cor., I, p. 22.

(4) Dans Quidquid volueris, études psychologiques (octobre 1837), Mme Paul de Monville lit un roman de Balzac. M. Bruneau pense à l'influence de Balzac sur cette oeuvre et sur Smarh, mystère écrit par Flaubert en 1838-1839.

Il est remarquable de constater que Flaubert cite fort peu Balzac dans ses lettres. La première allusion date de 1850 (mort de Balzac). Or dans son Voyage de 1847 en Touraine, Flaubert évoque à Blois la Femme de trente ans et les héroïnes provinciales de Balzac (Voyages, I, p. 167). D'autre part, on trouve dans la Première Education sentimentale des oppositions très balzacienes (Paris-province, dandy-homme de génie). En 1853, Flaubert citera Rastignac et Rubempré (Cor., II, p. 440). Il relira Eugénie Grandet en août 1854.

l'Ahasverus d'Edgar Quinet (1), les Confessions de Rousseau et l'Uscoque de George Sand (2). Les Mémoires d'un Fou de 1838, premier récit autobiographique de Flaubert, citent Byron, Werther, Hamlet et Roméo, confirmés en cela par la Correspondance (3) : "J'emporte Rabelais, Corneille et Shakespeare" ; "Vraiment je n'estime que deux hommes, Rabelais et Byron". Les deux Education sentimentale citent Werther et René ; celle de 1869 y ajoute Franck, héros de Musset, Lara, figure byronienne, Lélia, héroïne de Sand" et d'autres plus médiocres". Les témoignages des romans sont parfaitement justifiés : au moment où il écrira Madame Bovary, Flaubert connaîtra déjà Goethe qu'il lira longtemps et Musset (4). On a vu qu'il lisait l'Uscoque de Sand. Quant à Chateaubriand dont les oeuvres complètes parues chez Ladvocat de 1826 à 1831 en trente et un volumes se trouvent à Croisset, on notera que Novembre, second récit autobiographique de Flaubert, doit beaucoup à René (comme aux Confessions d'un enfant du siècle d'ailleurs) et que Flaubert, visitant Combourg en 1847, relira René au bord du lac qui avoisine le château natal de Chateaubriand. Enfin, n'oublions pas que Flaubert assurera bien connaître l'oeuvre d'Alfred de Vigny en 1854 (5).

Comme ses héros, Jules et Frédéric Moreau, Flaubert est donc à l'âge du romantisme passionné et l'amitié d'Alfred Le Poittevin qui publie des poèmes fortement influencés par Quinet et Byron dans la Revue de Rouen et le Colibri (6) le pousse sur la voie des contes philosophico-mystiques (7) également inspirés de Quinet et de Byron. Cependant, à côté de ces lectures exaltées, Flaubert reste fidèle aux "classiques" : Rabelais et Montaigne. Montaigne développe en lui le goût de la spéculation psycho-

(1) M. Jean Bruneau analyse dans le détail l'influence du drame épique d'Ahasverus sur La Danse des morts de Flaubert. Edgar Quinet s'intéressait de très près à l'histoire et à la philosophie des religions. Il connaissait assez bien la pensée allemande.

(2) Cor., I, p. 29.

(3) Cor., I, p. 27-28.

(4) Au cours de son voyage à Gênes en 1845, il se souvient de Lorenzaccio devant un tableau représentant Judith et Holopherne (Voyages, I, p. 126). Il parlera longuement de Musset avec Louise Colet (cf Cor., II, p. 94, 116, etc.).

(5) Cor., II, p. 545.

(6) Où Flaubert a lui-même publié deux contes en février et en mars 1837.

(7) La Danse des morts, Smarh.

logique et morale, le sens de l'analyse qui permet de poser le moi à distance et de le relativiser tandis que Rabelais dont il fait l'éloge en octobre 1838 lui apparaît - avec Byron - comme l'un des seuls hommes "qui aient écrit dans l'intention de nuire au genre humain et de lui rire à la face". Avec Rabelais (1), Flaubert va cultiver ce sens du grotesque, de la dérision, ce goût de l'exagération lyrique qui sont partie intégrante de son tempérament.

Il continuera à lire ses deux auteurs favoris pendant ses années de Rhétorique (1838-1839) et de Philosophie (1839-1840) (2). Le programme de Rhétorique comporte des morceaux choisis d'historiens et de poètes grecs et latins ; on y étudie le XVII^e siècle en français : Bossuet, Fléchier, La Bruyère, Boileau et bien sûr Corneille, Racine et Molière. En Philosophie, Flaubert utilise le manuel (3) de Charles Mallet, son professeur. Mallet est un disciple de Victor Cousin qui, à travers ses Fragments philosophiques de 1826, son Histoire de la philosophie moderne de 1829 et surtout Du Vrai, du Beau, du Bien dont la première version date de 1837, a exprimé sa doctrine de l'éclectisme qui tente de synthétiser les apports positifs de l'histoire de la philosophie. Cousin avait d'ailleurs rencontré Hegel en 1817 au cours d'un voyage en Allemagne.

Flaubert prépare déjà son année de philosophie pendant ses vacances en lisant du Victor Cousin (4) et du Pierre Leroux (5). Il prendra des notes sur Hegel (6). Lit-il aussi Jouffroy, Laromiguière, Malebranche,

(1) Rabelais est à l'origine de deux contes de Flaubert où il professe un scepticisme quasi absolu: Ivre et mort (Juin 38), Les Funérailles du docteur Mathurins (Août 39).

(2) Pour Montaigne, voir par exemple: Cor., I, p. 52, 54, 59.

(3) Manuel de philosophie à l'usage des élèves qui suivent les cours de l'université. Paris : Maire-Nyon, 1835.

Flaubert en possède la 3^e édition (Cor., I, p. 52).

(4) Il le lira pendant toute son année : cf. Cor., I, p. 58 et les lettres à Louise Colet (ibid., p. 339).

(5) Pierre Leroux, avec la collaboration de Jean Reynaud, publie de 1835 à 1841 une Encyclopédie nouvelle ou Dictionnaire philosophique, scientifique, littéraire et industriel... où il expose une doctrine qui est celle du socialisme romantique. Il publie également en 1839 une Réfutation de l'éclectisme prenant ainsi parti contre Victor Cousin. Notons que George Sand, enthousiasmée par ses idées, fondera avec lui la Revue indépendante en 1841.

(6) Au catalogue d'Antibes figurent deux dossiers sur Hegel (n° 65 et 66).

les Ecossais comme le Deslauriers de l'Education sentimentale ? (1)
Il semble également méditer sur les rapports de l'âme et du corps à travers les Physiologies, que ce soit celle de Balzac (La Physiologie du mariage citée dans Smarh) ou celle de Brillat-Savarin.

Son intérêt pour l'histoire ne faiblit pas : il lit pendant sa Rhétorique les Essais sur l'histoire de France de Guizot (dont sept volumes d'oeuvres figurent dans l'inventaire après décès), toujours l'Histoire de France de Michelet, l'Esprit des lois de Montesquieu, les oeuvres de l'anglais Robertson (2). Mais les faits lui semblent arides face à la poésie : ce qu'il aime, c'est rencontrer des figures exceptionnelles, Néron (3), Sade et même Lacenaire : "J'aime bien à voir des hommes comme ça, comme Néron, comme le marquis de Sade. Quand on lit l'histoire, quand on voit les mêmes roues tourner toujours sur les mêmes chemins au milieu des ruines, et sur la poussière de la route du genre humain, ces figures ressemblent aux priapes égyptiens mis à côté des statues des immortels, à côté de Memnon, à côté du Sphinx. Ces monstres-là expliquent pour moi l'histoire, ils en sont le complément, l'apogée, la morale, le dessert" (4). Sade, c'est sa grande découverte de l'année 1839 (5). Il le lira et le relira pendant la composition de Salammbô. Par ailleurs, Flaubert ne laisse pas tomber les romantiques : Hugo, dont il voit Ruy Blas à Rouen en janvier 1839, Charles Nodier, Sand (6).

En août 1840, Flaubert passe son baccalauréat après un travail acharné. Il a de vastes lectures derrière lui, en plus de la solide culture classique que lui a dispensée le Collège. Il s'est intéressé à la littérature de son époque et connaît les grands noms du romantisme, que ce soit en matière de drame, de poésie ou de roman. Il a approfondi certaines périodes de l'histoire qui le passionnent (Moyen Age surtout, sous

(1) Théodore Jouffroy fut un disciple de Cousin. Flaubert le connaissait car on trouve dans l'un des volumes des Oeuvres de Montesquieu une annotation de sa main où apparaît le nom de Jouffroy. Les oeuvres de Malebranche sont encore à Canteleu-Croisset.

(2) Cor., I, p. 34,35.

(3) II fait l'éloge de Néron en août 1839 dans Rome et les Césars.

(4) Cor., I, p. 47. Cf. p. 54.

(5) Ibid., p. 48, 61.

(6) "J'ai lu peu de choses aussi belles que Jacques", écrit-il en mars 1839.

l'influence du romantisme d'ailleurs). Il a noué des liens privilégiés avec des auteurs qui resteront à son chevet toute sa vie : Cervantès, Rabelais, Montaigne, Sade, Shakespeare, Goethe et même Byron.

Ajoutons aussi que Flaubert lisait les journaux : la Revue du Théâtre de Victor Herbin, le Colibri (1), revue littéraire de Rouen dont le premier numéro paraît en mai 1836, la Revue de Rouen créée en 1833 et qui joue un grand rôle dans les milieux littéraires de Rouen, la Gazette des Tribunaux qui lui donne les arguments de deux de ses contes Bibliomanie et Passion et vertu, le Musée des familles (2), mensuel datant de 1833 et contenant nouvelles, poèmes, articles de critique. Ce journal dépendait de la Presse d'Emile de Girardin. C'est dans la Presse que paraît en feuilleton de décembre 1839 à septembre 1840 Mathilde, histoire d'une jeune femme d'Eugène Sue que Flaubert lira et dont il imitera l'un des personnages (3). Il connaîtra aussi d'autres revues dont les Guêpes d'Alphonse Karr (4), le Charivari qu'il lira beaucoup lorsqu'il ira faire son droit à Paris : ses lettres sont alors émaillées de pointes et de jeux de mots.

Le rôle des revues est très important à l'époque romantique. Avec le livre, le journal est un instrument essentiel de publication. Il contribue à répandre les genres littéraires majeurs ou mineurs : roman et conte historiques, physiologie, etc. De plus, il assure la "liaison" entre Paris et la province : les journaux de province reprennent les publications parisiennes, si bien que le décalage entre la capitale et la province est souvent bien moins important qu'on ne le croit (5).

(1) Cord., p. 39, 46.

(2) Ibid., p. 90.

(3) Ibid., p. 126.

(4) Ibid., p. 90. Ce journal satirique est d'ailleurs presque entièrement rédigé de 1839 à 1849 par Alphonse Karr, humoriste de grand talent.

(5) Voir nul. En étudiant la production littéraire de contes et de physiologies dans le Colibri et le Musée des familles, Jean Bruneau démontre que les Rouennais cultivés ne le cédaient en rien aux Parisiens. Contrairement à une certaine légende, Flaubert n'est pas dans sa jeunesse un romantique attardé.

Après son baccalauréat, Flaubert va partir pour les Pyrénées et la Corse. Voyage important. Les notes autobiographiques intitulées Souvenirs, Notes et Pensées intimes (1840-1841) montrent bien avec certaines réflexions de la Correspondance que Flaubert affronte une période difficile : "Aujourd'hui qu'ai-je donc ? est-ce satiété, est-ce désir, désillusions ou aspirations vers l'avenir ? J'ai la tête malade, le coeur vide, j'ai d'ordinaire ce qu'on appelle le caractère gai mais il y a des vides là-dedans, des vides affreux, où je tombe brisé, rompu, anéanti" (1). Il traverse une crise religieuse (dont on trouve les échos dans Novembre) que le voyage va en grande partie dénouer : rencontre d'Eulalie Foucaud à Marseille, extases devant la beauté des paysages méditerranéens.

Un voyage, c'est pour Flaubert une occasion de lire et de se souvenir de ses lectures. Lire, car Flaubert préparera toujours ses voyages, mais surtout se souvenir (2). Un paysage pour lui évoque une lecture, ressuscite un auteur : Brantôme, Chateaubriand, Rabelais en Touraine (3), la comédie latine dans les arènes d'Arles, Mérimée en Corse et bien sûr à Bordeaux, Montaigne dont il "touche" le manuscrit comme une relique et examine les corrections (4). Flaubert aimera d'ailleurs visiter les bibliothèques : au cours de son voyage de 1845, il va à l'Ambrosienne de Milan, et, à Genève, examine les écritures de Calvin et de Rousseau. Si l'écriture de ce dernier l'attire, c'est bien parce qu'il y cherche la trace matérielle du style qui l'a tant séduit au moment où il lisait les Confessions.

(1) Voir le catalogue de la vente de Paris, p. 26-27.

(2) Ces souvenirs peuvent paraître dénués d'originalité : il évoque deux fois Shakespeare à propos de cimetières (en 1840 et en 1845), mais c'est à l'antithèse shakespearienne de la vie et de la mort qu'il est profondément sensible. C'est là qu'on peut dire qu'un auteur enrichit notre perception, se mêle à notre sensibilité intérieure à travers les associations qui surgissent devant un paysage ou un monument.

(3) Voyages, I, p. 4-5.

(4) Ibid., p. 10 : "J'ai feuilleté ce livre avec plus de religion historique si cela se peut dire, que je ne suis entré avec recueillement dans la cathédrale de Bordeaux".

Voyager permet également de confronter un art à un autre afin de ressaisir le tout d'une époque, le parfum ou la saveur d'un siècle ou d'un style. Ainsi à Toulouse Flaubert s'interroge-t-il sur l'évolution comparée de l'architecture et de la prose du XVI^e siècle (1). Le voyage, en proposant au visiteur les monuments de toutes les époques, l'engage à réfléchir sur la marche de l'histoire. Il est intéressant de voir ici Flaubert parler de "marche ascendante" du style du XVI^e au XVII^e dans des termes qui nous paraissent empruntés à Hegel, alors que plus tard il restera sceptique devant toute conception de progrès : "Ainsi passez de Retz à Pascal, de Corneille à Molière, l'idée se précise et la phrase se resserre, s'éclaire ; elle laisse rayonner en elle l'idée qu'elle contient comme une lampe dans un globe de cristal, mais la lumière est si pure et si éclatante qu'on ne voit pas ce qui la couvre..."

Souvenir, le voyage est aussi pour Flaubert l'occasion de retrouver ce qu'il aime profondément et de donner à ses lectures leurs orientations essentielles. S'il a tant pratiqué le grec et le latin, n'est-ce pas parce qu'il a été séduit par l'architecture antique et, par-dessus tout, les paysages lumineux du Midi et de la Corse ? Ce qu'il écrira à son ancien professeur de cinquième Gourgaud-Dugazon le 22 janvier 1842 (2) fera écho à ce qu'il écrit à la fin de son voyage en Corse : "J'irai à Venise, à Rome, à Naples, dans la baie de Baia puisque je relis maintenant Tacite et que je vais apprendre Properce... la Méditerranée est si belle, si bleue, si calme, si souriante qu'elle vous appelle sur son sein, vous attire à elle avec des séductions charmantes. J'irai bien en Grèce ; me voilà lisant Homère son vieux poète qui l'aimait tant". Lecture et voyage sont les deux faces d'un même désir.

De retour à Rouen en novembre 1840, Flaubert va y rester, pendant presque toute l'année 1841 et une bonne partie de 1842 (3), à faire du

(1) Voyages, I, p. 39-41.

(2) Cor., I, p. 94 : "Je continue à m'occuper de grec et de latin, et je m'en occuperai peut-être toujours. J'aime le parfum de ces belles langues-là ; Tacite est pour moi comme des bas-reliefs de bronze, et Homère est beau comme la Méditerranée : ce sont les mêmes flots purs et bleus, c'est le même soleil et le même horizon."

(3) En 1842, il prépare ses premiers examens de droit. En automne de la même année, il s'installe à Paris et pioche le Code civil et les Institutes de Justinien (Cor., I, p. 104).

grec et du latin (Homère, Epictète, Horace surtout) (1); de l'histoire grecque ou à lire Rabelais, Montaigne et Ronsard qu'il découvre (2). Il écrit Novembre qu'il termine en octobre 1842 et où se font sentir de multiples influences : celles de Werther, des Confessions de Rousseau et de Musset et surtout de René. Flaubert lit ou plutôt relit les romans. Il cite Ruy Blas, Heine (3) et Gautier (la Comédie de la mort) en mars 1842. L'héroïne de Novembre, quant à elle, a lu Paul et Virginie que Flaubert possède dans sa bibliothèque (4).

Classiques grecs et latins, XVIIe siècle, romantisme, tels sont les grands axes qui orientent les lectures de Flaubert pendant ces années transitoires où on l'appelle à "choisir un état".

Ces grands axes vont-ils changer pendant la période (1843-1844) où Flaubert rédige la Première Education sentimentale ? (5)

La Correspondance nous donne peu de détails sur cette phase essentielle de la vie de Flaubert. En effet, si celui-ci affirme déjà sa volonté d'écrire dès 1842 (6), la maladie nerveuse de janvier-février 1844 hâte son évolution. En janvier 1845, Flaubert écrit en ces termes à son ami Emmanuel Vasse : "Ma maladie aura toujours eu l'avantage qu'on me laisse m'occuper comme je l'entends, ce qui est un grand point dans la vie. Je ne vois pas qu'il y ait au monde rien de préférable pour moi, à une bon-

(1) Cor., I, p. 79, 89, 94.

(2) Lettres à E. Chevalier de mars et de septembre 1842 (Cor., I, p. 96, 123). Le XVIIe et le XVIIIe ont moins ses faveurs. Il cite cependant Madame de Sévigné et le Candide de Voltaire.

(3) Les allusions de Flaubert à Heine sont très limitées. Elles se bornent dans cette lettre à son épithète (tirée des Tableaux de voyage de 1834), et dans le Voyage de 1845 à la citation suivante : "Le catholicisme est une religion d'été". Cette pensée séduit beaucoup Flaubert. L'inventaire de 1880 mentionne cinq volumes de Heine, à côté d'ailleurs du Théâtre de Schiller.

(4) Saint-Pierre (J.H. Bernardin de). Etudes de la Nature.... Paris : Deterville, 1804. 5 vol. ill.

(5) Nous l'avons vu s'installer à Paris en automne 1842. Il y suivra ses cours de droit, science pour laquelle il n'aura jamais assez de mépris ; surtout, il y fréquentera les soeurs Collier et les Schlesinger. Maurice Schlesinger dirige à l'époque la Gazette musicale (fondée en 1834). En 1843, Flaubert se lie d'amitié avec Maxime Du Camp.

(6) Lettre à Gourgaud-Dugazon, Cor., I, p. 94 ; lettre à Ernest Chevalier, ibid., p. 96 : "Il faut s'habituer à ne voir dans les gens qui nous entourent que des livres ; l'homme de sens les étudie, les compare et fait de tout cela une synthèse à son usage. Le monde n'est qu'un clavecin pour le véritable artiste".

ne chambre bien chauffée, avec les livres qu'on aime et tout le loisir désiré" (1).

Cette liberté; Flaubert va l'employer à lire ses chers anciens : Homère, qu'il associe toujours à Shakespeare dans sa pensée et ses lectures (2), Plutarque, Suétone, Tacite (3), Plaute (4) et Pétrone (5). Il apprécie toujours les fortes figures de l'Antiquité, Néron, Héliogabale, comme en 1845, il appréciera Alexandre en lisant Quinte-Curce (6).

Ses goûts restent les mêmes en ce qui concerne la littérature française : le XVI^e siècle l'emporte avec Montaigne (7), Rabelais, Ronsard, Régnier (8). Pour le XVII^e siècle, seul La Bruyère a droit au titre de livre de chevet (9). Flaubert est encore trop sensible aux jugements restrictifs qu'a portés le XVIII^e sur le XVI^e, en particulier sur Ronsard (10).

Quant au XVIII^e, Flaubert admire Lesage (11) et surtout Voltaire, le Voltaire des Contes : "J'avoue que j'adore la prose de Voltaire et que ses contes sont pour moi d'un ragoût exquis. J'ai lu Candide

(1) Cor., I, p. 214.

(2) Lettre à Louis de Cormenin, juin 1844, ibid. p. 210 ; lettre à E. Chevalier, août 1845, ibid., p. 249. Il passe tout l'été de 1844 avec Shakespeare avant de se remettre au grec.

(3) Lettre à Louis de Cormenin, juin 1844, ibid., p. 211.

(4) A Alfred Le Poittevin, avril 1845, ibid., p. 224.

(5) A Emmanuel Vasse, janvier 1845, ibid., p. 214.

(6) Cor., I, p. 247. Il va également se mettre à lire la Bible : une allusion rapide au texte sacré (Cor., I, p. 197) est confirmée par la correspondance ultérieure avec Louise Colet.

(7) Montaigne, nous le verrons, est déjà l'auteur qui est le plus proche de Flaubert, "mon père nourricier" dira-t-il. Il est intéressant de constater que c'est lui qu'il cite le plus au moment où il fait son droit alors qu'il semble par nécessité avoir restreint ses lectures.

(8) Ibid., I, p. 210.

(9) Voir également une parodie de La Fontaine (p. 142), une allusion à Madame de Sévigné (p. 119) et à La Rochefoucauld (p. 226).

(10) "Quand je pense qu'un pédant comme Malherbe et un plisse-froid comme Boileau ont effacé cet homme-là et que le Français ce peuple spirituel est encore de leur avis ! ô goût ! ô porcs ! porcs en habits, porcs à deux pattes et à paletot". (Cor., I, p. 189).

(11) A Canteleu se trouvent Le Diable boiteux (Paris : E. Bourdin, 1840) et l'Histoire de Gil Blas de Santillane (Paris : Paulin, 1836).

vingt fois, je l'ai traduit en anglais et je l'ai encore relu de temps à autre". En 1845, il lira et annotera tout le théâtre de Voltaire (1). D'après les Souvenirs littéraires de Maxime Du Camp, il y ajoutera celui de Marmontel (2).

À cette époque vraisemblablement débute la lecture de la Correspondance de Voltaire que Flaubert semble bien connaître (3). Au cours de son voyage de 1845, il ira à Ferney et évoquera avec émotion le souvenir du "patriarche".

Il ne faudrait pas conclure de tout cela que Flaubert délaissait les modernes. Aux soeurs Collier chez qui il va régulièrement à Paris, il lit Hernani, René, Atala (4). Il guette les Burgraves (5) et éprouve une vive émotion en rencontrant Victor Hugo chez madame Pradier (6).

Flaubert, nous l'avons dit, vit une période essentielle de son existence. Son évolution intérieure, sentimentale et spirituelle va constituer le fond de la Première Education sentimentale. Or il est frappant de mesurer la place accordée aux livres et aux lectures dans la formation intellectuelle et esthétique de Jules, livres et lectures qui sont ou ont été quasiment tous ceux de Flaubert.

(1) Théodore Besterman a publié les notes prises par Flaubert et passées en vente à Paris en 1931 (n° 153). D'autres dossiers existent sur Voltaire : l'Essai sur les moeurs (n° 97, Antibes) et Questions théologiques (n° 152).

(2) Cf. également Cor., I, p. 735 : "J'arrive de Marathon... Le Parthénon est une chose crâne-vive le classique. Je ris beaucoup à l'idée que se faisait M. de Marmontel du paysage que environne Athènes, - était-ce couillon !"

(3) Lettre à Louise Colet, ibid., p. 317.

(4) Ibid., p. 221. Il s'entretient également de géologie avec Gertrude Collier car il lui prête un de ses livres, les Révolutions du globe, d'Alexandre Bertrand (1842). Or Jules, le héros de la Première Education a également des idées sur la géologie. Ceci nous confirme dans l'idée que les lectures mentionnées dans les oeuvres romanesques sont celles de la réalité.

(5) Cor., I, p. 150.

(6) Ibid., p. 195. Flaubert oppose Victor Hugo à Sainte-Beuve et Lamartine (p. 210), dont le style "femelle" ne lui plaît guère.

1b - JULES / FLAUBERT : un lecteur par lui-même.

L'amour et le livre, tels sont les deux pôles de la Première Education sentimentale, ou plutôt le désir et le livre, puisque l'oeuvre raconte comment, à partir d'un échec amoureux, les deux héros évoluent différemment : Henry se faisant l'homme de tous les désirs (1) tandis que Jules devient l'Artiste, celui qui a rompu avec son passé, s'est dégagé du vécu pour se mettre au-dessus de lui : "Si chaque passion est un cercle où nous tournons, pour en voir la circonférence et l'étendue, il ne faut pas y rester enfermé mais se mettre dehors" (2).

Dégagé du vécu (3), Jules va renoncer à certaines lectures et surtout à certaines manières de lire. A travers lui, Flaubert prend ses distances avec son propre passé de lecteur.

Et avant tout avec le romantisme en tant qu'il représente une littérature impure dont l'inspiration dépend de facteurs extérieurs qui l'affaiblissent et la dénaturent (4). Jules écrit un drame historique Le Chevalier de Calatrava parce qu'il rêve de gloire et de la vie d'artiste "passionnée et idéale". Sa déception amoureuse fait tomber le projet dans les oubliettes. Il relit alors, dans un premier temps, René, Werther, Byron "pour trouver quelque chose d'analogue à ce qui se passait dans son âme" (5).

C'est Henry qui va représenter le romantisme sentimental superficiel : "Il n'avait gardé du romantisme - vieux mot qu'on emploie à défaut d'un meilleur - que le côté tout extérieur et le moins romantique pour ainsi dire, ce romantisme à ogives et à cottes de mailles, qui est à celui de

(1) La Première Education sentimentale. Paris : Seuil, 1963, p. 257 et suiv.

(2) "Quiconque est engagé dans l'action n'en voit pas l'ensemble...". Op. cit., p. 226.

(3) Qu'on s'accorde ou non sur l'interprétation des crises de Flaubert, il n'en demeure pas moins qu'après 1844, celui-ci opte pour une certaine forme de renoncement.

(4) "Il faut être à jeun pour chanter la bouteille". Op. cit., p. 244.

(5) Notons ici que les trois auteurs choisis, Chateaubriand, Goethe, Byron, figurent parmi ceux que Flaubert appréciera toujours, même s'il lui arrive de formuler certaines réserves (surtout à l'égard de Chateaubriand).

Goethe et de Byron ce qu'est le classique de l'empire au classique du XVIIIe siècle, dont Walter Scott peut-être a été le père et le bibliophile Jacob à coup sûr l'ensevelisseur" (1). A Walter Scott et à Lacroix, on pourrait associer Dumas, Lamartine, Sand (2). Victor Hugo, par contre, reste en faveur : Hernani est critiqué avec Anthony par des bourgeois (3).

Cependant l'oeuvre romantique, à cause de son lyrisme précisément, conduit à une lecture qui se ressent trop de la sympathie personnelle "qui n'a rien de commun avec la contemplation désintéressée du véritable artiste". Jules-Flaubert en mesure le danger : le lecteur, cherchant son reflet dans l'oeuvre, finit par l'escamoter au profit de ses préjugés (4).

L'âge romantique du coeur et de la lecture doit donc être dépassé, même s'il conserve toujours sa séduction (5). Un second moment dans l'histoire de la formation de Jules est alors décrit : celui où il commence l'étude du grec et de l'hébreu, surcharge sa table de livres d'histoire et de voyage, de poésie ancienne et ne retient de la modernité que des ouvrages savants. Remarquons tout de suite la surdétermination du texte : Flaubert n'a jamais étudié l'hébreu. Il accentue ainsi le changement de Jules et fait se succéder des lectures qu'il a menées simultanément. Surtout, il les distingue des lectures romantiques, car c'est dans ce qui est totalement étranger à lui que Jules veut s'absorber.

Ces lectures, d'ailleurs, en sont-elles vraiment ? Flaubert nous prévient : "Il ne lisait pas tout cela mais il rêvait dessus". Ainsi Jules n'est-il pas sorti de la lecture-projection de désirs. S'il aborde l'antiquité, c'est "pour trouver des sujets de plaisir et matière à convoitise". Comme Flaubert parlait de Néron et d'Héliogabale, Jules rêve de Caligula et de Cléopâtre. Comme Chateaubriand s'était inventé une "Sylphide", Jules se forge une femme idéale, rassemblant tous les rêves

(1) Op. cit., p. 270. Le Bibliophile Jacob (pseud. de Paul Lacroix) est un érudit qui a publié des récits historiques assez truculents.

(2) Op. cit., p. 41, 67.

(3) Comme Notre-Dame de Paris d'ailleurs (que lisait Flaubert dans son enfance). Op. cit., p. 195.

(4) Op. cit., p. 140.

(5) Op. cit., p. 140. L'attitude de Flaubert sera celle de Jules : rêverie nostalgique sur son passé mais refus total de l'oeuvre réduite aux passions du moi.

de beauté que les hommes ont faits, depuis la Bible, la poésie et l'histoire romaines, jusqu'aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècle.

On reconnaît ici toutes les lectures de Flaubert, et le roman nous éclaire singulièrement sur ce qu'a pu être sa façon de lire. Il rêve toujours, mais cette fois, c'est dans la distance de l'histoire que s'instaure le rêve, comme s'il avait enfin accepté son essence imaginaire et ne cherchait plus à s'incarner dans le réel (1). Dans un mouvement qu'on ne peut se retenir de comparer à la dialectique platonicienne, Jules ne jette plus son amour "sur un être ou sur une chose", mais il l'éparpille tout alentour de lui (2).

L'histoire seule permet cette ascèse du désir. On verra plus tard Flaubert en recommander l'étude à mademoiselle Leroyer de Chantepie pour apaiser les tourments d'une vie solitaire vouée aux autres et torturée par l'angoisse religieuse.

La lecture est donc pour Jules ce par quoi, "éparpillant" son désir dans toutes les directions, il pourra s'irréaliser, "décrocher" comme dirait Sartre, c'est-à-dire prendre ses distances par rapport à ce qui l'entoure, tout en restant à l'intérieur du monde. Les passions de Jules se transforment en idées, brisant peu à peu les limites de la finitude subjective de son moi.

Car seul l'infini est vrai. C'est le sens de la fameuse rencontre avec le chien (3). Si l'on peut saisir les traces d'une influence de Spinoza sur Flaubert (4), c'est sur ce point : de même que le Penseur, selon Spinoza, parvient à la connaissance intuitive de Dieu en perfec-

(1) Prisonnier de la pire des illusions qui est, selon Flaubert, le bonheur. Cf. Cor., I, p. 252 : "Enfin je crois avoir compris une chose, une grande chose. C'est que le bonheur, pour les gens de notre race, est dans l'idée et pas ailleurs". Le rêve consent enfin à ce qui l'alimente : l'absence, la frustration.

(2) Op. cit., p. 157 : "Il se retirait petit à petit du concret, du limité, du fini, pour demeurer dans l'abstrait, dans l'éternel, dans le beau. Il aimait moins de choses à force d'en aimer davantage, il n'avait plus d'opinions politiques à force de s'occuper d'histoire".

(3) "N'y a t-il pas au monde une manière quelconque d'arriver à la conscience de la vérité ?" se demande Jules au début de l'épisode.

(4) Rappelons que Le Poittevin a très certainement entraîné Flaubert à lire Spinoza. Cette lecture n'a pu que conforter Flaubert dans ses tendances au panthéisme dont Sartre tente de déterminer l'origine et fait l'histoire dans son livre l'Idiot de la famille.

tionnant sa Raison, de même l'Artiste, selon Flaubert, doit reproduire dans son oeuvre la totalité de l'existence. Le Penseur comme l'Artiste ont pour tâche de dénoncer l'erreur, c'est-à-dire le non-être radical au sein de chaque phénomène fini (1). Il faut donc chercher la totalité, et dans cette quête, l'art semble plus favorisé que la philosophie : technique de l'imaginaire, il fait apparaître l'événement singulier, le phénomène concret comme l'expression d'un Etre plus vaste. Dans le texte littéraire, le sens déborde les significations. Comme le dit admirablement Sartre, " le réel fait rêver comme concrétion inépuisable et singulière de l'absolu" (2).

Conscient désormais des véritables fins de l'art, Jules veut donc travailler à acquérir un style. Une nouvelle fois, il répudie le romantisme médiocre, celui des phrases et des illustrations-clichés. L'infini doit être dans le style comme dans le désir : d'où ce même mouvement qui le fait passer de l'admiration d'une personnalité féconde à l'étude de toutes les écoles et de tous les auteurs (3). Son style se veut totalisation de tous les styles.

N'est-ce pas là seulement l'affirmation d'un certain éclectisme ? Ou plutôt, à travers ce désir de totalisation, n'est-ce pas celui de la totalité qui s'exprime ? Comme l'infini doit se pressentir dans la perception du phénomène singulier, le même sentiment doit affleurer à travers les significations finies des mots : "Il entra donc de tout coeur dans cette grande étude du style ; il observa la naissance de l'idée en même temps que cette forme où elle se fond, leurs développements mystérieux, parallèles et adéquats l'un à l'autre, fusion divine où l'esprit, s'assimilant la matière, la rend éternelle comme lui-même" (4). Jules va lire les grands auteurs, non pour les imiter, pour en tirer des règles, mais pour apprécier en chacun d'eux le moment créateur inimitable par

(1) On retrouve la grande idée de Flaubert : la bêtise consiste à vouloir conclure. Conclure ne peut être que tomber dans le faux.

(2) J.P. Sartre , op. cit., p. 1969 (vol. II).

(3) La Première Education sentimentale, p. 236.

(4) Ibid. p. 236. On sent ici toute l'influence de l'Esthétique de Hegel.

lequel il rend l'infini du monde, l'indicible du langage : "Chaque oeuvre d'art a sa poétique spéciale en vertu de laquelle elle est faite et elle subsiste", et d'après laquelle elle doit être jugée. Le rapport de l'idée à l'expression, tel sera le fil directeur de sa quête. C'est ce qui fera dire à Flaubert dans une lettre à Louise Colet que le Beau est à la fois absolu et relatif, "qu'un bon vers de Boileau est un bon vers d'Hugo" (1).

La lecture s'ouvre un horizon sans limites dès lors que, sous un regard impartial, des beautés ignorées comme des faiblesses singulières se dévoilent dans tous les livres (2). Est-ce à dire que tous s'équivalent à partir du moment où on ne les juge plus que par rapport à eux-mêmes ? (3) Non, car l'envergure de l'Idée fait seule le génie : "Il s'éprit d'un immense amour pour ces quelques hommes au-dessus des plus grands, plus forts que les plus forts, chez lesquels l'infini s'est miré comme se mire le ciel dans la mer..." (4).

Ainsi, à travers la Première Education sentimentale, Flaubert résume à la fois son passé et son avenir de lecteur. Il scinde en plusieurs moments ce passé afin de lui donner un caractère évolutif, le jugeant d'après les convictions auxquelles il est parvenu et le transformant par la même occasion en Destin. Associant le regard qu'il pose désormais sur le monde et les livres (5), il assigne à la Vérité et à l'Art

(1) Cor., II, p. 362 : " Quand un vers est bon il perd son école [...] La perfection a partout le même caractère, qui est la précision, la justesse".

(2) Flaubert, op. cit., p. 245.

(3) Le problème tourmentera Flaubert : des critères objectifs lui semblent nécessaires pour permettre de distinguer le médiocre du grand.

(4) Flaubert, op. cit., p. 243.

(5) Cette association se fait naturellement grâce à l'histoire : l'histoire, c'est le monde dans et par le livre. D'où son rôle essentiel chez Flaubert, dans ses lectures et sa création. Jules retiré du monde, renonçant au vécu des passions, exerce d'abord son imagination dans l'histoire. Celle-ci est d'emblée la totalité écrasante. De plus, pour l'imaginaire flaubertien, elle est le lieu où se manifeste l'équivalence de la totalité et du néant. Au dire de Flaubert lui-même, c'est le passé qui lui a toujours donné le mieux la sensation de l'infini.

une vocation totalisante : le monde n'est vrai que dans sa totalité, les livres s'intègrent dans un ensemble plus vaste, "cet ensemble qui fait un siècle et qui a sa physionomie à lui" (1). Un livre vaut par lui-même et, en même temps, renvoie à tous les autres : "Il aimait, au milieu du grave siècle de Louis XIV, à entendre rire Saint-Amant et Chaulieu, à voir Gassendi se promener devant Port-Royal ; comme il songeait encore que le siècle de Louis XV, à qui l'on reproche sans cesse sa légèreté, son athéisme et ses amours folâtres, avait commencé par La Bruyère et par Le Sage, avait engendré Saint-Preux et Werther, et s'était clos par René" (2). Seules certaines oeuvres ont le privilège de contenir leur époque (3).

On voit donc s'esquisser dans ce roman ce qui constituera une caractéristique permanente de la lecture chez Flaubert : le rapport de l'unique au multiple, du petit nombre de génies qui, tels des dieux, ont créé un univers nécessaire, aux auteurs innombrables dont il faudra inlassablement prendre connaissance (4).

(1) Flaubert, op. cit., p. 239.

(2) Flaubert, op. cit., p. 240-241.

(3) "Homère et Shakespeare ont compris dans leur cercle l'humanité et la nature ; tout l'homme ancien est dans le premier, l'homme moderne dans le second..." (Op. cit., p. 244).

(4) Le livre flaubertien sera aussi le livre qui s'assimile tous les livres. D'où la revendication d'exhaustivité lorsque Flaubert parlera de sa documentation.

2 - LES LECTURES DE FLAUBERT DE 1845 A 1851 : la première Tentation de Saint Antoine, le Voyage de 1847 en Bretagne et le Voyage en Orient (1849-1851).

Les voyages semblent conforter Flaubert dans son désir de "retraite studieuse", comme si son âme, un moment jetée hors d'elle-même, éprouvait à nouveau le besoin de se retirer dans son intériorité et surtout, de refaire le parcours à travers les mots des livres et de la création personnelle. "Indescriptible ! il faut rêver et se souvenir" écrit Flaubert en passant par le Simplon (1). Phrase significative : Flaubert voudra retrouver l'atmosphère des palais génois visités en 1845, en lisant l'histoire de Gênes et en écrivant un "drame assez sec", Sampiero Corso (2). Sans parler du fameux tableau de Breughel qui inspire la Tentation de Saint Antoine. Au fond, seules la lecture et l'écriture peuvent permettre de posséder la réalité pour Flaubert : comme Jules (3), il veut "écouter", "s'inspirer" : "sans entrave ni réticences, je laisserai ma pensée couler toute chaude... je m'incrusterai dans la couleur de l'objectif et je m'absorberai en lui avec un amour sans partage" (4). C'est au cours de son voyage de 1845 qu'il a profondément senti "tout ce que fait avorter en lui" le simple passage à la surface des choses.

L'acte de voir dans le voyage implique un nécessaire déchiffrement et ce "travail sérieux" de perception doit saisir et l'arrière-plan historique des choses - la somme des souvenirs invisibles qu'elles rassemblent mystérieusement - et leur totalité présente, d'où le travail descriptif des notes de voyage. Or l'écriture, comme le montre Sartre, nécessite pour Flaubert le passage de l'oralité du mot - stade du comédien - à sa visibilité silencieuse et signifiante.

Nul doute que les langues anciennes ne l'aident à négocier ce passage : il est significatif de le voir employer des comparaisons visuel-

(1) Voyages, I, p. 145.

(2) Cor., I, p. 230.

(3) Flaubert, op. cit., p. 271-272.

(4) Cor., I, p. 226.

les pour parler de Tacite et d'Homère (1). Le latin et le grec requièrent du regard un va-et-vient constant dans la phrase qui permet^{au sens} de se constituer dans sa totalité : voilà pourquoi Flaubert parlera souvent de la plastique des langues anciennes. Leurs signes gardent plus longtemps leur objectivité au sens étymologique du terme, et le système flexionnel constitue la phrase comme un tout dont les éléments gardent une certaine indépendance, laissant le regard descendre et remonter la phrase et la faire réellement exister comme un espace.

Revoilà donc Flaubert en juin 1845 décidé à progresser dans l'étude du grec : "Le grec va marcher de nouveau et si dans deux ans je ne le lis pas je l'envoie faire foutre définitivement car il y a longtemps que je me traîne dessus sans en rien savoir". Il s'attaque à la grammaire (2), étudie l'Egypte d'Hérodote (3) et Sophocle en 1845-1846, avant d'aborder les Idylles de Théocrite en janvier 1847 (4) et de découvrir Aristophane qu'il trouve sublime (5). Lors de son séjour en Egypte, il lit l'Odyssée en grec à bord de sa cange et à Smyrne, il relira l'Illiade (6). Eschyle l'accompagne en Grèce (7). Ses notes de voyage évoquent également Pausanias et Hésiode, lus sans doute pour la Tentation de Saint Antoine (8). Le latin n'est pas en reste. Après les historiens, Flaubert semble, ces années-là, avoir mis l'accent sur les poètes : il rumine du Virgile et de l'Horace en août 1846 (9) et sans doute aussi Ovide (10). L'Enéïde provoque son enthousiasme : "J'ai lu hier dans mon après-midi presque tout un chant de l'Enéïde. Dire que j'ai copié cela cent fois en pensum ! Quelle infâmie ! quelle ignorance, quelle misère ! !

(1) Cor., I, p. 94.

(2) Cor., I, p. 238. Cf p. 245, 263, 294, 339, 352, 414.

(3) Hérodote dont il cite une anecdote lors de son voyage en 1850 sur le Nil (Cor., I, p. 601). II lit également Hérodote à Athènes.

(4) Ibid., p. 434-435.

(5) Ibid., p. 467, 470.

(6) Cor., I, p. 588, 602, 699.

(7) Ibid., p. 755.

(8) Voyages, II, p. 366-385.

(9) Lettre à E. Chevalier, 12 août 1846 (Cor., I, p. 293) ; lettre à Louise Colet, 30 août 1846 (ibid., p. 321).

(10) Lettre citée p. 321. Glycère et Lycoris mentionnées par Flaubert sont des femmes qui apparaissent dans les Bucoliques de Virgile et les Amours d'Ovide.

J'ai craché dessus de dégoût. J'en ai eu des pâmoisons d'ennui. Et c'est beau ! beau ! beau ! à chaque vers j'étais étonné, ravi, je m'en voulais, je n'en revenais pas" (1). Horace est le poète qu'il emmène en voyage (2). Au début de l'année 1847, ce sera Lucrèce (3). L'amour de la latinité le pousse à relire l'Histoire romaine de Michelet (4).

A côté des anciens, Flaubert continue la lecture ou la relecture de ses chers classiques : Montaigne, Régnier, Cervantès, Boileau, La Bruyère et Voltaire (5). "On lit même ces bouquins-là une fois et puis tout est dit. On devrait les savoir par coeur" affirme-t-il. Il relit encore Shakespeare, Byron avec la Bible et Saint-Augustin (6), et les romantiques : Chateaubriand (7), Hugo (8), Vigny dont il découvre Servitude et grandeur militaires (9). Ces lectures ou relectures de ses auteurs favoris ont lieu généralement le soir, tandis que l'étude du latin et du grec et les lectures en vue de l'oeuvre à écrire se font dans la journée. Nous reviendrons sur cette importance du soir et de la nuit chez Flaubert.

L'intérêt de Flaubert ne se borne pas là. C'est sans doute à l'influence d'Alfred Le Poittevin qu'il doit la curiosité qu'il a de toutes les formes de religion. On peut en voir la preuve dans le fait que Flaubert lira les Religions de l'Antiquité de Creuzer en veillant son ami (10).

(1) Cor., I, p. 352-353.

(2) Voyage de 1845 (Voy., I, p. 11) ; voyage en Orient (Cor., I, p. 538).

(3) Cor., I, p. 435. Il lit également Cicéron : il évoquera le Songe de Scipion lors de son voyage en Orient (Voy., II, p. 329)

(4) Lors de son voyage en Grèce, il lira l'Histoire de la Grèce de Connop Thirwall.

(5) Cor., I, p. 431 ; 385 ; 487 ; 346 ; 385, 477 ; 247, 252, 425.

(6) Cor., I, p. 436 (lettre à Louise Colet de février 1847). Flaubert mentionnera Caïn de Byron, preuve de l'influence de ce dernier sur Smarh, le drame mystique de sa jeunesse, puisque Flaubert relit Byron au moment où il pense à la Tentation dont Smarh est une première ébauche.

(7) Il relit les Martyrs (Cor., I, p. 390), René pendant le voyage en Bretagne où Flaubert ira à Saint-Malo et à Combourg. Ces pages où il raconte son voyage contiennent un morceau assez réussi dans le style de Chateaubriand. Flaubert se montre bon élève. Il brosse également un éloge nuancé de l'écrivain (Voyages, I, p. 378-380, 400-404).

(8) Lettre à Du Camp, avril 1848 (Cor., I, p. 494).

(9) Ibid., p. 414, 416.

(10) L'ouvrage de Creuzer, traduit de l'allemand, paraît en 10 volumes chez Treuttel et Würtz, de 1825 à 1851. Il figure dans l'inventaire de 1880 mais disparaît par la suite.

Dès son voyage de 1845, il médite le scénario d'un conte oriental et se met à lire de la philosophie chinoise... (1) qu'il semble assez rapidement abandonner. L'année 1846 qui voit la mort de son père et de sa soeur révèle un Flaubert plongé dans les grandes littératures de l'Inde : il découvre le Bhagavad Gita (sans doute dans une traduction latine)(2) et lit "tout ce qu'il a pu recueillir à Rouen de traductions françaises, latines et anglaises en fait de poèmes indiens". Aussi demandera-t-il à son ami Emmanuel Vasse de lui envoyer le Sakountala, les Puranas et l'Historia Orientalis d'Hottinger (août 1846) (3). En septembre 1846, il récapitule toutes ses lectures (4). Celles-ci ne peuvent que l'influencer dans son "stoïcisme", son désir de se soustraire au monde extérieur et ses sympathies panthéistes : "Je rentre au contraire plus que jamais dans l'idée pure, dans l'infini" écrit-il le 7 avril 1846 à Maxime Du Camp. "Je vis seul, très seul, de plus en plus seul. Mes parents sont morts. Mes amis me quittent ou changent", reprend-il en mai, et il cite Çakya-Mouni : "Celui qui a compris que la douleur vient de l'attachement se retire dans la solitude comme le rhinocéros" (5).

De l'Orient, d'ailleurs, Flaubert ne cherche pas seulement à connaître les religions. Toute sa vie il aimera les récits de voyage, autre preuve du lien profond entre voyage et écriture, voyage et lecture. Il lit donc Chardin (6), le Voyage en Egypte et en Syrie de Volney, très vraisemblablement l'Itinéraire de Paris à Jérusalem de Chateaubriand qu'il citera dans son propre voyage en Orient, et d'autres livres... (7)

(1) Cor., I, p. 253.

(2) Cor., I, p. 263.

(3) Plusieurs dossiers manuscrits sur l'Inde (n° 35), la Chine et l'Inde (n° 36), le Koran (n° 34), Hottinger (n° 39) figurent dans le catalogue d'Antibes.

(4) Cor., I, p. 344.

(5) Même chose p. 419 (Cor., I) : "Réfléchis sur ce point que nos joies comme nos malheurs ne sont que des illusions d'optique, des effets de lumière et de perspective". Ce thème est typiquement emprunté à la philosophie indienne.

(6) Cor., I, p. 294, 352. Les 10 volumes des Voyages en Perse... de Chardin se trouvaient dans l'inventaire de 1880. Ils ont été vendus à Antibes.

(7) Comme la Description de l'Egypte publiée par l'Imprimerie impériale et dont il recommande le volume de planches à sa mère (Cor., I, p. 617).

Il est intéressant de voir tout ce que lit Flaubert pour une période donnée car les lectures s'éclairent, se confrontent. Ainsi, lorsqu'il en étudie les religions, il éprouve le besoin de connaître le pays dans tous ses aspects concrets. Lorsqu'il traduit Aristophane en août 1847, il fait des lectures mystiques : Sainte-Thérèse, Madame Guyon, Swedenborg, le docteur Strauss (1). Byron est associé à la Bible.

Que ce soit pour les opposer ou les associer, Flaubert mène toujours plusieurs lectures de front : tendance profonde à l'encyclopédisme, volonté de laisser résonner en soi les voix les plus différentes pour aborder les choses sous tous leurs aspects, sérieux ou grotesques, de juger les écrivains les uns par rapport aux autres. La création flaubertienne se révèle déjà besoin de totaliser et de confronter : ainsi les pages sur l'archéologie celtique du Voyage de Bretagne (2), prélude aux recherches de Bouvard et de Pécuchet ; ainsi et surtout, cette première Tentation de Saint Antoine pour laquelle nous voyons Flaubert reprendre le drame byronien et la Bible, étudier les textes des différentes religions, musulmanes, indiennes, chrétiennes et païennes, les grands écrits philosophiques de Lucrèce et de Cicéron, le tout associé au grand rire de Rabelais ou d'Aristophane, au scepticisme de Montaigne.

Ce désir de totalisation exprimé dans la Première Education, nous voyons Flaubert commencer à le mettre en oeuvre simultanément dans ses lectures et dans sa création. Surtout, nous voyons se nouer entre la réalité et l'écriture une relation qui passe, dans un sens ou dans l'autre, par l'intermédiaire du livre, des mots qu'il faut recueillir, si cela se peut, dans leur totalité. Décrire Carnac, c'est décrire la multiplicité des discours que le site a suscité. Voyager, c'est retrouver le livre à travers la réalité : "En Syrie, nous vivons en pleine Bible, paysages, costumes, horizons, c'est étonnant comme on s'y retrouve. Les femmes que l'on voit aux fontaines à Nazareth ou à Bethléem sont les mêmes qu'au temps de Jacob". (3)

(1) Cor., I, p. 462, 466, 467.

(2) Voyages, I, p. 231 et suiv.

(3) Lettre au docteur Jules Cloquet, 7 septembre 1850 (Cor., I, p. 685-686).

Voir le monde comme un livre, écrivait Flaubert en février 1842 (1) et réciproquement saisir le livre comme un monde : "Quand je lis Shakespeare, je deviens plus grand, plus intelligent et plus pur. Parvenu au sommet d'une de ses oeuvres, il me semble que je suis sur une haute montagne. Tout disparaît et tout apparaît. On n'est plus homme. On est oeil. Des horizons nouveaux surgissent, et les perspectives se prolongent à l'infini..." (2)

(1) Corr., I, p. 96.

(2) Ibid., p. 364.

3 - LES LECTURES DE FLAUBERT PENDANT LA REDACTION DE MADAME BOVARY : 1851-1856.

La période pendant laquelle Flaubert écrit Madame Bovary est l'une des plus riches de sa vie sur le plan des lectures. Celles-ci sont extrêmement variées : Flaubert lit ou relit tous ses classiques en même temps qu'il se tient au courant de l'actualité littéraire en lisant les journaux : la Revue de Rouen dont nous avons parlé, le Journal de Rouen auquel il est abonné (1) et qu'il déteste, la Presse d'Emile de Girardin (2), où paraissait le feuilleton théâtral de Théophile Gautier, le National, l'Athenaeum (3) et surtout la Revue de Paris reprise par Théophile Gautier, Arsène Houssaye, Maxime Du Camp et Louis de Cormenin et dont le premier numéro paraît le 1er octobre 1851 (4).

Comment d'ailleurs concilier cette lecture assez suivie des journaux avec le mépris dont il les accable ? (5) Il n' a jamais assez de sarcasmes pour l'autolâtrie de l'humanité qui s'exprime à travers nouvelles, faits divers, modes... : " Tu me parles d'un tremblement de terre à Livourne. Quand je serais à ouvrir la bouche là-dessus pour en laisser sortir les phrases consacrées en pareil usage : "C'est bien fâcheux ! quel affreux désastre ! est-il possible ! oh, mon Dieu !" cela rendrait-il la vie aux morts, la fortune aux pauvres ? Il y a, dans tout cela, un sens caché que nous ne comprenons pas et d'une utilité supérieure sans doute, comme la pluie et le vent [...] Voilà encore de notre orgueil. Nous nous faisons le centre de la nature, le but de la création et sa raison suprême" écrit-il à Louise Colet, le 26 août 1846. A dix ans d'intervalle, le journal engendre la même révolte chez Flaubert et dans les mêmes termes (6). Au culte de l'éphémère, au narcissisme humain,

(1) Cor., II, p. 387, 522, 639. En 1826, le propriétaire du Journal de Rouen est le père de Frédéric Baudry, un ami de Flaubert.

(2) Ibid., p. 562, 577, 581, 582, etc. Pour Gautier voir par ex. p. 213.

(3) Ibid., p. 272, 435.

(4) En mai 1852, il parle à Louise Colet de deux articles de Baudelaire sur Edgar Poe, parus en mars et en avril.

(5) "Qu'est-ce que m'apprendraient ces fameux journaux que tu désires tant me voir prendre la matin avec une tartine de beurre et une tasse de café au lait ? Qu'est-ce que tout ce qu'ils disent m'importe ?" (Cor., I, p. 313). Cf Cor., II, p. 423 : "La vue d'un journal... me cause presque un dégoût physique".

(6) Lettre à Louise Colet, 23 mai 1856 (Cor., II, p. 334-335).

il oppose sa sympathie panthéïstique pour laquelle tout est égal dans l'espace et dans le temps, hors des limites imposées par les frontières géographiques et les chronologies (1).

Le journal pour Flaubert reste fondamentalement le domaine du cliché, du mot figé et institutionnalisé (2), du discours stéréotypé qui ne peut qu'inviter à la parodie (3), discours qui vous traverse et qui parle pour vous. On peut se demander si, vis-à-vis du journal, Flaubert n'éprouve pas les mêmes réactions que celles qu'enfant, il éprouvait, selon Sartre, devant les paroles des adultes, n'acceptant pas de se désigner avec les mots des autres et faisant de son univers intérieur (4) et du langage deux réalités incommensurables : "L'universalité (du mot) abolit la singularité subjective au profit de l'objectivité communautaire : l'âme, cette fièvre cosmique et particulière, devient un lieu commun" (5).

Il est frappant de retrouver dans les lettres de 1846 et de 1856 cette opposition du panthéïsme intérieur et de la parole journalistique, ressentie comme aliénante et narcissique. Il est non moins frappant de constater que Flaubert lira toujours les journaux. Certes, on peut penser qu'il les lit parce que ses amis y publient leurs oeuvres (Louise Colet, Bouilhet, Du Camp et, plus tard, Feydeau, Zola, Sand...), mais il est étrange de le voir prodiguer toutes sortes de conseils de publication à Louise Colet tout en affirmant dans la même lettre son dégoût des revues. On a l'impression que Flaubert a besoin de leur lecture pour se poser lui-même en s'opposant, comme si au fond Madame Bovary s'écrivait contre les oeuvres des autres et que la religion de l'Art se retrempait en fustigeant "les vendeurs du temple" (6).

(1) Cor., I, p. 324. En 1856, Flaubert invoquera l'atomisme épicurien pour exprimer et étayer son sentiment (Cor., II, p. 335).

(2) "On est plus positif maintenant, on, etc." Et quelle longueur de carotte pourtant avale ce bon bourgeois de siècle !" (Cor., II, p. 334).

(3) "Cet enfant de l'héroïque Pologne (style du National)..." (Cor., I, p. 382).

(4) Cet univers subjectif, c'est déjà selon Sartre, l'amour de l'infini, le désir de la fusion avec le monde, ce que Flaubert appellera sa faculté panthéïstique.

(5) Sartre, op., cit., I, p. 40.

(6) Lettre à Louise Colet, 26 septembre 1853 (Cor., II, p. 40). Dans cette lettre Flaubert adopte curieusement l'immoralité bourgeoise qu'il reproche aux journalistes : "Je ne pardonne point aux hommes d'action de ne pas réussir, puisque le succès est la seule mesure de leur mérite... quel qu'il soit". Ce passage est à rapprocher de son attitude envers le succès littéraire. S'il affirme souvent que ce qui a du succès auprès du public est presque nécessairement médiocre, il sera cependant très sensible au retentissement de ses oeuvres.

Ce thème de la religion de l'Art et de l'obscur ascétisme qu'elle nécessite, on va le retrouver constamment dans la Correspondance de 1851 à 1856, composée en majeure partie par les lettres à Louise Colet. Témoignage précieux : Flaubert aime parler de ses lectures avec les femmes et c'est très souvent avec elles qu'il est le plus sincère (Cf. les lettres à Madame Edma Roger des Genettes). De plus, il aime Louise et elle écrit : autant de raisons pour que les lectures deviennent partie essentielle du discours qu'ils se tiennent l'un à l'autre. Dans l'amour, le livre devient comme la figure du don ou de l'éloignement, ou encore des ambiguïtés secrètes. Dans la liaison entre Flaubert et Louise Colet, il est à la fois ce qui s'interpose et ce qui sert de lien. Il les sépare parce que Flaubert veut rester seul pour écrire et résister à l'emprise de Louise, il les réunit parce qu'il est au centre de leurs confidences, substituant son discours à celui, lacunaire, de l'amour (puisque Flaubert veut aimer tout en se refusant), masquant l'absence, et matérialisant l'enfant qu'il est inconcevable de faire (pour Flaubert) (1). Il devient ainsi essentiel que la lecture de l'un s'accorde à celle de l'autre. Prenons par exemple cette lettre d'août 1846 (2) où Flaubert, à propos d'un travail de Louise, voit dans les relations de Madame de Châtelet et de Voltaire comme la préfiguration des siennes propres avec Louise : "En voilà encore une qui a aimé et qui n'a pas été heureuse. La faute n'en était ni à M. de Voltaire ni à Saint-Lambert ni à elle ni à personne. Mais à la vie elle-même qui n'est complète que du côté de l'infortune". Et il ajoute ces phrases significatives : "J'aime beaucoup là-dedans le rôle de Voltaire. Quel homme intelligent ! et bon. Ceci t'indigne. Mais y en a-t-il beaucoup qui eussent fait comme lui et sacrifié leur vanité à la tendresse que leur maîtresse a pour un autre ? C'est qu'il ne l'aimait plus, dira-t-on ? qui l'a su ? personne, pas même lui peut-être. Et puis ceux qu'on croit ne plus aimer on les aime encore. Rien ne s'éteint complètement. Après le feu la fumée, qui dure plus longtemps que lui". Comment ce passage ne ferait-il pas écho à

(1) Enfant réussi, semble-t-il, dans le cas de La Paysanne, oeuvre écrite par Louise et à l'élaboration de laquelle Flaubert a beaucoup participé.

(2) Cor., I, p. 317.

tous ceux où Flaubert déclare à Louise qu'elle ne doit pas attendre de lui les exaltations de l'amour et que le seul "toujours" ne peut être que celui de l'art ? (1) En fait, ce que Flaubert souhaite, c'est une union par et pour le livre.

Il va donc prêcher à Louise la "religion" des auteurs classiques : "La bibliothèque d'un écrivain doit se composer de cinq à six livres, sources qu'il faut relire tous les jours. Quant aux autres, il est bon de les connaître et puis c'est tout" (2). Son emploi du temps ne semble par varier : le voici tel qu'il le décrit le 6 juin 1853 : "Deux heures aux langues, huit au style, et le soir, dans mon lit, une heure encore à lire un classique quelconque. Je trouve que c'est raisonnable" (3). "J'ai recommencé aussi un peu de grec et de Shakespeare" écrit Flaubert en novembre 1851. Cette association du grec et de l'anglais se poursuit (4) : Flaubert aborde Lucien et Sophocle en grec, lit ou relit Plutarque et Hérodote (5) tandis qu'il admire Périclès, le Marchand de Venise, Hamlet dont il compare le héros à Ulysse, Troïlus et surtout le Roi Lear : "J'ai été écrasé pendant deux jours par une scène de Shakespeare (la première de l'acte III du Roi Lear). Ce bonhomme-là me rendra fou" (6). Au grec s'associe toujours le latin : Flaubert s'enthousiasme pour l'Ane d'or (7) dont l'auteur est pour lui une sorte de Rabelais antique, cite le Satiricon, les traités d'éloquence de Cicéron, travaille les poètes satiriques Perse et Juvénal, et relit Plaute (8).

(1) Cf. Cor., I, p. 321 : "L'amour de Glycère et de Lycoris passera encore par-dessus des civilisations futures".

(2) Cor., II, p. 174.

(3) Cor., II, p. 347.

(4) Cor., II, p. 37, 43, 48, 56, 62, 115...

(5) Cor., II, p. 115 (Lucien) ; p. 174, 306, 325, 446 (Sophocle) ; p. 175, 247, 544 (Plutarque) ; p. 497 (Hérodote). De Plutarque, Flaubert cite les Oeuvres morales en février 1843 ; les Vies des hommes illustres en avril 1854. A Canteleu-Croisset se trouve un Plutarque en 25 vol., de l'imprimerie de Cussac, édité de 1801 à 1805.

(6) Cor., II, p. 173, 204, 368, 373, 511, 516.

(7) Ibid., p. 104, 119, 123, 233 : "S'il y a une vérité artistique au monde, c'est que ce livre est un chef-d'oeuvre".

(8) Ibid., p. 135, 151 ; p. 385 ; p. 144, 314 (Perse) ; p. 253, 325, 446 (Juvénal) ; p. 153 (Plaute).

Conformément à son idéal de style (1) et au moment où le roman qu'il entreprend est devenu véritablement "la pierre de touche" de sa plume, Flaubert va reprendre tous ses auteurs du XVI^e et du XVII^e siècle. En février 1852, il annonce à Louise qu'il a enfin fini par se procurer "un Ronsard complet, 2 volumes in-folio" : à Canteleu-Croisset se trouvent les Oeuvres de Pierre de Ronsard gentilhomme vandois... parues à Paris en 1623 chez Nicolas Buon, avec de très nombreuses illustrations de Léonard Gaultier, C. Mellan, P. Aubry et Thomas de Leu. Dans les marges des Amours et des Elégies, on relève de nombreuses croix au crayon (de Flaubert ?). Flaubert connaît également les Hymnes et son enthousiasme ne fera que croître si bien que lui et Bouilhet envisageront de faire une édition complète de Ronsard en la dotant d'une préface destinée à montrer la décadence du sentiment poétique en France "avec l'exposé de ce que l'on entend par là dans notre pays, la mesure qu'il lui en faut, la petite monnaie dont il a besoin". Flaubert pense évidemment au "rétrécissement" imposé au genre poétique par le XVII^e et le XVIII^e. Certes, il apprécie La Fontaine, inégalable à ses yeux pour la facture du vers et même supérieur à Hugo, ne néglige pas Boileau (2), mais c'est parce que ces classiques ont une véritable conscience professionnelle, écrivent en se consultant, en élaborant règles et principes qui font de l'art le Métier par excellence et non le déversoir à passions qu'il est devenu au 19^e siècle (3). Malgré ou à cause de ses vertus patientes, la poésie du 17^e siècle manque cependant d'images et est basée sur "l'anti-physis" comme le dira plus tard

(1) Un style qui, nous l'avons vu à propos de Jules, totalise les qualités des styles antérieurs en y ajoutant la marque de la modernité. Cf. aussi Cor., II, p. 233.

(2) Cor., II, p. 45, 98, 272, 285 (Ronsard) ; p. 233 (La Fontaine) ; p. 425, 427, 445 (Boileau) : "Je le relis maintenant, ce vieux père Boileau, ou plutôt je l'ai relu en entier... C'était un maître homme et un grand écrivain surtout, bien plus qu'un poète. Mais comme on l'a rendu bête ! Quels piètres explicateurs et prôneurs il a eus !".

(3) Voir la lettre du 17 mai 1853 à Louise Colet où Flaubert oppose Jocelyn et les Contes de La Fontaine (Cor., II, p. 327-328). Bon exemple de lecture par opposition chez Flaubert.

Flaubert : c'est pourquoi ce dernier n'appréciera jamais vraiment Racine (1) à qui il préfère Corneille (2) qu'il relit de temps à autre.

Du XVIIe, Flaubert lit encore Bossuet, Charles Perrault (3), Molière et surtout Cyrano de Bergerac "énorme de fantaisie et surtout de style" (4). Du XVIIIe, Diderot (qu'il semble peu connaître finalement) (5), Montesquieu (6), Voltaire (7), Rousseau (8), Manon Lescaut (9), Gil Blas (10) (qui lui semble fade après Rabelais), les Contes de Madame d'Aulnoy (11) dans l'édition de sa jeunesse. Mais les grands favoris restent toujours Rabelais (12) et Montaigne (13), ainsi que Cervantès (14).

(1) "Plusieurs fois j'ai songé à Racine dans son cabinet, avec sa perruque et son habit XVIIe siècle, se creusant l'imagination pour arranger la plaine liquide avec la montagne humide, à tous les bouillons qu'il voyait en idée, et quel tranquille toho-bohu cela faisait dans sa tête" écrit Flaubert en 1849 à bord du navire qui l'emmène en Egypte. (Cor., I, p. 539).

(2) Cor., II, p. 89, 161.

(3) Cor., II, p. 55, 209.

(4) Ibid., p. 175 (Molière) ; p. 118, 123, 233 (Cyrano). Trois volumes des Oeuvres diverses de Cyrano de Bergerac se trouvent à Canteleu-Croisset.

(5) Cor., II, p. 6.

(6) "Je viens de relire Grandeur et décadence des Romains" (Juin 1853). Il cite le Dialogue de Sylla et d'Eucrate (Cor., II, p. 174).

(7) En juillet 1852, il lit l'Histoire de Charles XII ; il cite souvent Candide et la Correspondance. Il connaît les commentaires de Voltaire sur Corneille, qu'il n'apprécie d'ailleurs pas.

(8) Il lit l'Emile en mai 1855 (Cor., II, p. 576) ; la Nouvelle Héloïse en octobre (p. 603) ; il relit peut-être les Confessions (p. 359).

(9) Cor., II, p. 432. Une édition du 19e siècle figure à Canteleu.

(10) Ibid., II, p. 247. Le volume se trouve à Canteleu.

(11) Ibid., II, p. 359, 360 : "Je lis maintenant les contes d'enfant de Mme d'Aulnoy, dans une vieille édition dont j'ai coloré les images à l'âge de six ou sept ans. Les dragons sont roses et les arbres bleus ; il y a une image où tout est peint en rouge, même la mer. Ça m'amuse beaucoup, ces contes".

(12) Ibid., II, p. 177, 179. Voir la lettre "rabelaisienne" qu'il s'amuse à envoyer à Louis Bouilhet (Cor., II, p. 215 et suiv.).

(13) Ibid., II, p. 250, 317, 443, 460, 487, 529, 533 : "Depuis que je viens de relire tout Montaigne, je me sens plus raide, car j'en suis plein".

(14) Ibid., II, p. 11, 179, 385. Il associe la lecture de Don Quichotte à la découverte du Lucien et de Cyrano de Bergerac.

Mais Flaubert ne se borne pas là. Outre les auteurs étrangers, classiques comme Goethe (1), Dante et l'Arioste (2), ou contemporains (3), il lit et relit les romantiques : Victor Hugo dont il cite le théâtre, le Dernier jour d'un condamné, les Feuilles d'Automne, les Contemplations, relit Notre-Dame de Paris, Han d'Islande et découvre les Châtiments (4) ; Chateaubriand (les Martyrs, les Mémoires d'Outre-tombe) (5) ; Lamartine, dont il n'apprécie ni Graziella, ni Raphaël mais goûte assez l'Homère (6). Il lit aussi Théophile Gautier (7), Stendhal (8) et découvre certains romans de Balzac : Louis Lambert qui l'épouvante parce qu'il retrace presque totalement les expériences qu'il a vécues avec son ami Le Poittevin, le Médecin de campagne (9). Il admire Pétrus^{Borel} dont les oeuvres faisaient scandale à l'époque, continue à lire George Sand (10) et surtout Michelet (11). Par l'intermédiaire de Louise, il se lie d'amitié

(1) Il lit les Pensées, sans doute les Affinités électives (voir la lettre du 23 octobre 1871 à Louise Colet où il reprend ce thème développé par Goethe dans son roman) et Wilhem Meister (Cor., II, p. 455). Il relit Faust et découvre Goetz von Berlichingen. A Canteleu se trouvent le Théâtre et les Poésies de Goethe dans des volumes datant de cette époque.

(2) Dante : l'Enfer (Cor., II, p. 85, 391). Flaubert cite l'Arioste en parlant de Madame d'Aulnoy. Deux éditions du Roland furieux se trouvent à Canteleu : l'une date de 1795 (4 vol. illustrés) et l'autre de 1844 (1 vol. illustré par Tony Johannot, Baron, Français et C. Nanteuil).

(3) Comme Harriet Beecher - Stowe (Cor., II, p. 179, 203).

(4) Cor., II, p. 34, 178, 204, 385, 453, 461. Pour les Châtiments, cf. p. 163, 497.

(5) Cor., II, p. 245.

(6) Cor., II, p. 67, 70, 77-78, 105. L'Homère est un article de Lamartine. De celui-ci Flaubert lira également le premier tome de l'Histoire de la Restauration (Ibid., p. 168, 425) qui le confortera dans le sentiment de l'irréremédiable médiocrité de Lamartine...

(7) Cor., II, p. 110. Il s'agit d'Emaux et Camées. La plupart des oeuvres de Gautier se trouvent à Canteleu.

(8) Cor., II, p. 179. Après le Rouge et le Noir, il se lance dans la Chartreuse de Parme, mais n'en goûtera jamais l'auteur.

(9) Cor., II, p. 218-219. Il relira aussi Eugénie Grandet.

(10) Pétrus Borel (Cor., II, p. 474) ; Sand (Cor., II, p. 577).

(11) "J'ai lu, avant-hier tout un volume du père Michelet, le sixième de la Révolution qui vient de paraître" (Cor., II, p. 430). Il s'agit du dernier volume (1853) de l'Histoire de la Révolution française.

avec Leconte de Lisle dont il admire les Poèmes antiques (1) et suit de près la production. Leconte de Lisle dédicacera par la suite de nombreux volumes à Flaubert, surtout ses traductions d'Homère, de Sophocle, d'Eschyle et d'Hésiode que l'on peut encore voir à Canteleu-Croisset.

On ne saurait borner là les lectures de Flaubert. Il y a tout ce dont il ne parle pas ou peu, des auteurs et des domaines extrêmement variés : l'économie politique de Bastiat (2), les récits de voyage et les descriptions dont Flaubert ne se lassera jamais (3), les antiquités (4) et surtout tout ce qui touche au roman qu'il est en train d'écrire. Pour dépeindre Emma, il relira, par exemple, ses vieux livres d'enfant, "depuis de vieux keepsakes jusqu'à des récits de naufrages et de flibustiers" (5). Il se plonge dans la psychologie féminine, les rêves de jeunes filles, naviguant "dans les océans laiteux de la littérature à castels, troubadours à toques de velours à plumes blanches". Il lit à ce propos les Mémoires de Mme Lafarge, Caroline de Lichtfield^{écrit} par la baronne de Montôlieu, livre que lit également Emma. Celle-ci s'engoue de Walter Scott, de Lamartine, de Chateaubriand, comme Flaubert dans sa jeunesse, a le culte des femmes célèbres et infortunées comme la Marie de Novembre qui se passionnait pour les crimes des reines. Les lectures d'Emma Bovary sont donc encore celles de Flaubert : celles qu'il a aimées dans sa période romantique et sur lesquelles il a longuement rêvé. Ce lien de la lecture et du rêve est un thème constant dans la Correspondance et dans l'oeuvre de Flaubert : Emma se situe dans la lignée de Jules, comme plus tard Frédéric ou encore, mais selon le "grotesque triste", les deux copistes, Bouvard et Pécuchet.

(1) Cor., II, p. 329, 394.

(2) Ibid., p. 37.

(3) "Je lis en ce moment un livre de Daumas sur les chevaux du Sahara" (lettre du 17 décembre 1851). Il mentionne les Tableaux de la nature de Humboldt (Ibid. p. 20). A Canteleu se trouvent le Cosmos d'Alexandre de Humboldt ainsi que le livre de J.J. Champollion-Figeac sur l'Egypte (Ibid., p. 370).

Ces livres s'ajoutent à ceux de Du Camp sur le même sujet. Avec ces récits, Flaubert prolonge son voyage en Orient. Deux ans après son retour (1853), il est encore dans les moeurs des divers peuples de la terre (Ibid., p. 394). Il s'intéresse à la Grèce contemporaine d'E. About (Ibid., p. 585).

(4) Cor., II, p. 327. Il s'agit du Manuel d'archéologie de Müller (Collection Roret).

(5) Cor., II, p. 55.

En 1856, lorsque Flaubert publie Madame Bovary dans la Revue de Paris, s'achève une période doublement féconde sur le plan de la création et de la lecture. Comment ne pas admirer l'ampleur de ses lectures pendant ces années ? On constate d'ailleurs qu'il relit beaucoup, redécouvrant sans cesse la force et la saveur des classiques qu'un certain enseignement, une certaine critique et l'idéologie bourgeoise contribuent à dénaturer. Derrière des bustes qui ornent des bibliothèques - souvenons-nous de celle de M. Renaud dans la Première Education sentimentale - Flaubert retrouve la complexité vivante des textes (1).

Ces lectures lui permettent de prendre ses distances par rapport à la création contemporaine, de trouver une perspective de jugement (2) qui, dépassant la pure subjectivité, le situe sur le plan qu'il juge idéal, cet accord trans-historique de l'idée et de la forme : "Ce que j'admire dans Boileau, c'est ^{ce} que j'admire dans Hugo, et où l'un a été bon, l'autre est excellent. Il n'y a qu'un Beau. C'est le même partout, mais il a des aspects différents ; il est plus ou moins coloré par les reflets qui dominent" (3). La critique doit adopter de nouvelles bases : "Il faut faire de la critique comme on fait de l'histoire naturelle, avec absence d'idée morale" (4).

Flaubert pense à une histoire objective des formes dans une perspective d'ailleurs assez hégélienne (5). A l'appui de cette vision théorique,

(1) "On étudie sur des mannequins, sur des traductions, d'après des professeurs, des imbéciles incapables de tenir l'instrument de la science qu'ils enseignent, une plume, je veux dire, et la vie manque ! l'amour ! l'amour, ce qui ne se donne pas, le secret du bon Dieu, l'âme, sans quoi rien ne se comprend" (Cor., II, p. 427). Pour Flaubert, s'il faut lire pour bien écrire, il faut aussi écrire pour bien lire.

(2) "Je tourne beaucoup à la critique. Le roman que j'écris m'aiguise cette faculté" (Cor., II, p. 497) ; "Un tas d'idées critiques m'encombrent. Il faut que je m'en débarrasse quelque part" (Ibid. p. 546). Voir son projet de critique littéraire (Ibid., p. 427).

(3) Cor., II, p. 427.

(4) Cor., II, p. 450-451.

Cf. "La critique littéraire me semble une chose toute neuve à faire" (Cor., II, p. 445).

(5) "Le premier sentiment poétique naissant... trouver d'abord sa manifestation, et on la trouvera aisément chez l'enfant, le sauvage, etc. Voilà donc un premier point. Là, vous établissez déjà des rapports. Puis, que l'on continue, et en tenant compte de tous les contingents relatifs, climat, langue, etc. Donc, de degré en degré, on peut s'élever ainsi jusqu'à l'Art de l'avenir, et à l'hypothèse du Beau, à la conception claire de sa réalité, à ce type idéal enfin où tout notre effort doit tendre" (Cor., II, p. 451).

nous relevons dans le catalogue de la vente Franklin-Grout, trois dossiers manuscrits (n° 59, 60, 61) où Flaubert étudie chez des auteurs différents, successivement, le thème des Atrides (Crébillon, Voltaire, Sénèque), celui de Sophonisbe (Mairet, Corneille, Voltaire) et celui d'Oedipe (Sophocle, Sénèque, Corneille, Voltaire). Ces dossiers, à notre avis, ont dû être constitués à partir de 1845, date à laquelle Flaubert annote le théâtre de Voltaire. Or il lit Sophocle, et Corneille avec les commentaires de Voltaire en 1852. On voit donc qu'il essaye de tenir compte de ces "contingents relatifs" dont il parle, en étudiant les différentes formes que peut prendre un même thème selon les siècles.

La lecture des auteurs classiques n'est donc pas pour Flaubert synonyme de retour nostalgique au passé : le Beau pour lui est à la fois absolu et relatif. Unique, le principe de l'accord de l'idée et de sa forme, variables, les aspects qu'il revêt. Il ne saurait être question d'imitation, de modèle. L'imitation, c'est le pastiche : pastiche de Voltaire et de Marmontel pour se faire rire avec La découverte de la vaccine, pastiche de Rabelais (1), de Chateaubriand (2). Les grands sont inimitables, seuls "s'imitent" le labeur et la sincérité des génies médiocres, au sens étymologique du terme.

Dans la fréquentation des auteurs anciens ou contemporains, Flaubert garde donc la conscience de sa "modernité" ou de son originalité. Même lorsqu'il pense à citer les "autorités" pour défendre Madame Bovary pendant son procès (3).

(1) Cf. la lettre à Louis Bouilhet déjà citée.

(2) Voir le Voyage en Bretagne (Voyages, I, p. 378-379).

(3) Fléchier, Massillon, la Bible. Voir la lettre de Du Camp (Cor., II, p. 875) ou celle de Flaubert (p. 675). Fléchier fait partie, on s'en souvient, du programme de la classe de Rhétorique...

4 - 1856-1863 : SALAMBO ET LA TRANSITION VERS L'EDUCATION SENTIMENTALE.

La publication de Madame Bovary marque-t-elle un tournant dans l'histoire des lectures de Flaubert ? A partir de cette date, en effet, les allusions aux auteurs non-contemporains diminuent dans la Correspondance tandis qu'augmentent les références aux auteurs vivants et aux oeuvres qui paraissent. Il semble donc que la lecture des "classiques" devienne plus intermittente. Selon P.M. Wetherill (1), Flaubert aurait terminé avec Madame Bovary son apprentissage d'écrivain et on sait qu'il prêchait la lecture des classiques à tout futur auteur.

Si le nombre des allusions diminue par rapport aux années 1851-1856, remarquons aussi que le fait est dû en grande partie à l'énorme travail de documentation que Flaubert va fournir pour ses romans, travail qui intègre, entre autres, la lecture des "classiques". Pour Salammbô, il relit tout Pline, avec Athénée, Xénophon, Plutarque, Silius Italicus, Ammien Marcellin, Diodore, Polybe, Pausanias, Cicéron, Strabon, et même Montesquieu (2). Sans oublier la Bible qu'il relit dans la traduction de Cahen (dix-huit volumes, 1831-1851) et qu'il confronte "à cette vieille Vulgate" (3)... Allons plus loin dans le temps. En étudiant l'épisode ~~des~~ Dieux dans la Tentation de Saint Antoine, Jean Seznec a très bien mis en valeur la façon de travailler de Flaubert (4). Ses notes manuscrites montrent qu'après le résumé général d'une question, il en venait minutieusement au texte original. Nous l'avons vu découvrir les grands textes sacrés de l'Inde en 1845-1847. De la même façon, il recourra aux écrits grecs et latins de Pausanias, Callimaque, Lucien, Macrobe, Aulu-Gelle, Apulée, Pline, Saint-Augustin. Il puisera de nombreux détails chez les poètes : Homère, Eschyle, Sophocle, Aristophane, Théocrite, Pindare, Virgile, Horace, Juvénal, Lucrèce. Il se constitue des dossiers sur Aristote, Platon, Cicéron... Peut-on dire qu'il ne lit ou ne relit ces auteurs que pour se documenter ? Non, puisque dans son étude il est guidé

(1) Flaubert et la création littéraire. Paris : Nizet, 1964, p. 121.

(2) Voir la lettre à Sainte-Beuve de décembre 1862 (Cor., 5, p. 55). Flaubert fera allusion à la théorie des climats lors de son voyage de 1858 (Cor., II, p. 810).

(3) Cor., II, p. 750.

(4) Seznec (Jean). Les Sources de l'épisode des Dieux dans la Tentation de Saint Antoine. Paris : Vrin, 1940.

aussi par la valeur poétique de certaines images. Déjà, en 1846, il écrivait : "Je m'occupe un peu de l'Orient pour le quart d'heure, non dans un but scientifique, mais tout pittoresque : je recherche la couleur, la poésie, ce qui est sonore, ce qui est chaud, ce qui est beau"(1).

Flaubert ne cesse donc pas de fréquenter ses classiques : une grande partie de ses lectures se trouve directement intégrée à une création qui cherche à les totaliser, Salammbô, Saint Antoine, Saint Julien, Hérodiades... Or ce travail d'intégration a toujours existé chez Flaubert. L'Ane d'or dont il est si enthousiaste en écrivant Madame Bovary est utilisé dans Saint Antoine. Nous l'avons dit : chez Flaubert toute lecture s'associe, à des degrés divers certes, à un projet d'écriture.

Du reste, même si la lecture des auteurs classiques ne concerne pas directement l'oeuvre qu'il est en train d'écrire, elle lui sert à se "retremper" comme il dit, à reprendre ses distances avec la médiocrité du présent, à retrouver "l'air des sommets" qui lui permet de continuer son travail. Pour cette raison, Flaubert, s'il espace cette lecture, ne l'abandonnera jamais.

En 1856, alors qu'il se documente pour la légende de Saint Julien l'Hospitalier et retravaille Saint Antoine, il lit Shakespeare dans le texte (2) avec l'institutrice de sa nièce, traduit le Prisonnier de Chillon de Byron (3), et relit certainement Don Quichotte avec sa nièce (4).

Pendant qu'il travaille à Salammbô dont la première mention dans la Correspondance date de mars 1857, Flaubert lit l'Eloge de la Folie d'Erasmus qu'il associe à Tabarin (5), Marc-Aurèle, Virgile qu'il confron-

(1) Cor., I, p. 344. Voir également Cor., II, p. 614 : "Je trouve des détails superbes et neufs ; je crois pouvoir faire une couleur amusante" ; Cor., II, p. 848 ; Cor., 4, p. 332 ("des détails de moeurs splendides" chez Ammien Marcellin).

(2) Cor., II, p. 626, 628, 634. Flaubert mentionne en particulier Macbeth.

(3) Le n° 15 du catalogue d'Antibes révèle une traduction du Prisonnier de Chillon, de Flaubert et Juliet Herbert, dédiée à Caroline Hamard et datée de 1857.

(4) Cor., II, p. 634.

(5) Ibid., p. 845.

te à Fénelon (1), relit Rabelais en 1861 et développe un parallèle sur la mélancolie entre Lucrèce et Byron (2). Il reprendra Shakespeare (les Poésies) en 1862, l'associant à la Bibliothèque du Cabinet des Fées (3) et à toute la collection des Féeries écrites et jouées depuis trente ans, tirée du Magasin théâtral et du Monde dramatique (4). En 1862-1863, il se remet un peu au grec-en traduisant Théocrite-et à l'anglais (5).

Mais surtout, l'auteur qui domine toute cette période, c'est le marquis de Sade qu'il lit avec ses amis, Théophile Gautier, Feydeau, Saint-Victor et Jules Duplan (6). Face au Marquis, Restif de la Bretonne ne fera pas le poids (7).

Du reste, Flaubert, quoiqu'il en dise à Sainte-Beuve (8), ne nie pas l'influence de Sade sur son livre : il en appelle à Bandole, personnage de la Nouvelle Justine lorsqu'il écrit sa "grillade des moutards" (9). Par ses outrances, Sade satisfait, en effet, ce besoin d'expressivité excessive inhérent à la nature de Flaubert : il est au centre d'une lecture en commun, théâtrale et gueulante, comme les aime Flaubert. Signifi-

(1) Cor., II, p. 419, 424. Il s'agit du Télémaque de Fénelon.

(2) S'il a relu quelque peu Byron, il est moins certain qu'il l'ait fait pour Lucrèce.

(3) Cor., 5, p. 14, 30, 40, 44.

(4) Cor., 10, p. 286. De ces diverses lectures, Flaubert tirera 2 pages de notes (n° 116 du catalogue de Paris). Il est alors en train d'écrire, en collaboration avec ses amis, une féerie, le Château des Coeurs, qui occupera une bonne partie de son temps en 1862-1863.

(5) Ajoutons Goethe en 1863 si nous le rangeons parmi les classiques. Il est, en outre, intéressant de relever les citations ou allusions que fait Flaubert, d'abord parce qu'elles sont assez souvent l'indice d'une lecture ou d'une relecture, ensuite parce que le souvenir d'une lecture permet de mesurer son retentissement. Flaubert cite Montaigne, Racine, La Fontaine, Pascal, Voltaire et Montesquieu. Il recommandera fortement Montaigne et Spinoza à Mademoiselle Leroyer de Chantepie.

(6) Cor., II, p. 624, 632, 727, 734, 764, 766, 767, 770, 771, 815. La Correspondance fait de multiples allusions à Justine, la Nouvelle Justine, Aline et Valcour, La Philosophie dans le boudoir.

(7) Il emprunte l'Antijustine à Paul de Saint-Victor : "C'est gentil. Mais quelle absence de philosophie, quelle différence avec le Vieux !" (Cor., 10, p. 309).

(8) Dans sa lettre de décembre 1862, réponse à la critique de Salammbô de Sainte-Beuve.

(9) Cor., 10, p. 273.

catifs de cette théâtralisation, les prénoms et les invectives qu'il jette à ses amis pendant toute cette période. La lecture de Sade ferait ainsi partie de la "persona" de Flaubert telle que la décrit Sartre, c'est-à-dire de ce comportement outrancier qu'il adopte avec ses amis et que symbolise le Garçon, personnage créé collectivement par Flaubert et ses camarades dans leur jeunesse. Gustave jouerait, toujours selon Sartre, à être possédé par des forces qui le dépassent : il "pantagruélise" comme il dit dans sa Correspondance, il est un organisme de Géant avec des désirs de Géant (1). Sade, en ce sens, continue Rabelais et finalement tout le 16^e siècle, époque, selon Flaubert, du déchaînement des désirs (2). De plus, ces désirs, comme Rabelais, il les exprime d'^{une} façon naturaliste, organique, suscitant une sorte d'hilarité cosmique : "Cet affreux livre, cet abominable ouvrage, écrit Flaubert à Jules Duplan, a été le plus grand élément de grotesque dans ma vie. J'ai maintes fois cuydé en crever de rire [...] Quelles créations ! quels types ! et quelle observation de mœurs ! Comme c'est vrai ! Quelle élévation de caractères (dans les v...), que de lyrisme et de bonnes intentions !" (3)

Ce que Sade exprime, pour Flaubert, c'est le lien de la nature et de l'anti-nature, le déchaînement des besoins qui est en même temps leur haine, le lien du désir et ^{de} la soif de destruction. Aux froides déterminations de la raison des libertins correspondront les instincts des barbares de Salammbô.

(1) Sartre, op. cit., II, p. 1228-1232.

Voir en particulier toutes les allusions de Flaubert à l'ampleur de ses lectures, déjà en 1856 pour Saint Julien l'Hospitalier et Saint Antoine dont il va publier quelques fragments dans la revue l'Artiste, et surtout à partir de 1857 pour Salammbô (Cor., II, p. 701, 712-713 : "Ma table est tellement encombrée de bouquins que je m'y perds" ; p. 725, 726, 747 : "Savez-vous combien, maintenant, je me suis ingurgité de volumes sur Carthage ? environ 100 !". On pourrait multiplier les allusions. Sade excite Flaubert à l'entreprise ardue que constitue Salammbô (cf. les métaphores sexuelles qu'il emploie pour qualifier l'acte d'écrire : Cor., II, p. 771, 772...).

(2) Voyages, I, p. 372 et suiv. Flaubert évoque l'assaut d'une des tours du château de Solidor, en face de Saint-Malo.

(3) Cor., II, p. 771.

En janvier 1860, le Journal des Goncourt, ayant déjà noté la fascination de Flaubert par Sade, cite ce jugement de Flaubert : "C'est le dernier mot du catholicisme". Or ce dernier mot du catholicisme, pour Flaubert, c'est, d'une part, le divorce consommé de l'âme et du corps, l'opposition qu'il a toujours jugée inepte entre matérialisme et spiritualisme et dont il considère que Sade est le fruit, d'autre part, une conception bornée du divin : "Vous vous étonnez de ma rage antireligieuse, écrit Flaubert en 1860 à Madame Roger des Genettes, en voici la raison immédiate : c'est qu'à chaque moment dans mes études, je touche à la Bible, et dans la Bible au Dieu actuel, à celui des catholiques, qui m'exaspère de plus en plus par son côté restreint, borné, oriental, monarchique. C'est un Louis XIV, un sultan, je ne sais quoi d'humain, qui me semble, en définitive, très piètre et dont la conception me paraît très impie..." (1). Cette conception d'un dieu despotique, les libertins de Sade l'attaquaient déjà.

La part des auteurs non-contemporains reste donc très importante dans les lectures de Flaubert, au cours de cette période qui va de 1857 à 1863 : lectures de chevet, lectures en commun, lectures directement liées à l'oeuvre qui s'élabore. Mais il est notable de voir la place grandissante que prend l'actualité littéraire à partir de cette même période.

La publication de Madame Bovary, le scandale qui s'ensuit, les venues plus fréquentes de Flaubert à Paris n'y sont pas étrangers. Flaubert va nouer des relations personnelles plus suivies avec les grands et les moins grands de son temps : Victor Hugo, Jules Michelet, George Sand, Taine, Renan⁽²⁾, Sainte-Beuve (3), Baudelaire, les frères Goncourt, etc.

(1) Cor., 10, p. 264. Pour la rédaction de Salammbô, Flaubert fait, en effet, d'amples lectures religieuses. Il relit la Bible, on l'a dit, et à partir du huitième chapitre de son livre, étudie la Kabbale, la Mischna, les dogmes juifs et catholiques avec Adolphe Franck et le père Larroque dont les livres se trouvent encore à Canteleu. Il lit une revue d'exégèse, la Revue Germanique, feuillette les lettres du père Humboldt et surtout se met à fréquenter Renan dont les Etudes d'histoire religieuse ont paru en 1857.

(2) En 1861, il prend connaissance du Rapport de Renan sur sa mission en Orient publié par le Moniteur (Cor., 10, p. 275). Il lira ensuite la Vie de Jésus qu'il comparera à celle du docteur Strauss.

(3) De Sainte-Beuve, il semble bien connaître Port-Royal à cette époque (paru en 5 vol. de 1840 à 1859) car il le cite dans sa lettre de décembre 1852 (Cor., 5, p. 68).

En 1856 et 1857, il lit Edgar Poe dans la traduction de Baudelaire (1). De ce dernier, il reçoit les Fleurs du Mal en 1857, les Paradis artificiels en 1860 (2). En 1859, avec Dickens (3), il relit Lelia de Sand (4) et "gueule" son enthousiasme devant les deux premiers volumes de La légende des siècles (5) alors qu'il n'aimera pas du tout les Misérables, découvert au début de 1862 (6) et confronté aux romans de Dickens et de Balzac. Il relit, d'ailleurs, Balzac et Goethe lors de son séjour à Vichy de 1863.

Il suit de près la parution des nouvelles oeuvres de Michelet avec qui il va correspondre : La Femme, qu'il mentionne en 1859, le tome 13 de l'Histoire de France, "dernier volume de Michelet" en 1860, la Mer en 1861, le Prêtre, la femme et la famille déjà paru en 1845 mais dédié par Michelet à Flaubert en 1861, le tome 15 de l'Histoire de France, sorti en 1863 et concernant la Régence (7). En 1862, il découvre l'Histoire du Consulat de Thiers (8).

Plongé dans le monde antique avec Salammbô, Flaubert n'en délaisse donc pas pour autant les siècles les plus récents. La lecture de Renan, de Michelet, de Sainte-Beuve ou de Lanfrey rejoint, sur le plan religieux, les préoccupations et les intérêts que Flaubert manifeste en étudiant les dogmes juifs et catholiques.

(1) A Canteleu-Croisset se trouvent les Histoires extraordinaires, ainsi que les Nouvelles histoires extraordinaires dans la traduction de Baudelaire. En 1864, celui-ci dédicacera à Flaubert sa traduction d'Eurekâ.

(2) Cor., II, p. 744 ; 4, p. 407.

(3) Influence de Juliet Herbert, l'institutrice anglaise ? de Gertrude Tennant, l'une des soeurs Collier, qui en 1860 lui dédicace l'Adam Bede de George Eliot ?

(4) Cor., 4, p. 325. En 1863, il lira Mademoiselle de la Quintinie (Cor., 5, p. 111).

(5) Cor., 4, p. 333, 335.

(6) Cor., 5, p. 15, 17, 19, 30, 34.

(7) Cor., 4, p. 348-349, 378, 416-417, 430 ; 5, p. 108. A côté de Michelet, Flaubert fait (ou a fait) d'autres lectures historiques : l'Eglise et les philosophes au XVIIIe siècle (1855), l'Essai sur la Révolution française (1857) de Pierre Lanfrey, oeuvres qu'il cite en mars 1858 à Mademoiselle Leroyer de Chantepie (Cor., II, p. 800). Cet intérêt pour le XVIIIe siècle et la Révolution se développera encore davantage avec l'Education sentimentale (de 1869).

(8) Cor., 5, p. 37.

Au tout début de l'année 1863, Flaubert rencontre également Taine qui lui envoie son La Fontaine et surtout son Histoire de la littérature anglaise (4 vol., 1863-1864). Cette dernière oeuvre fera l'objet d'une discussion passionnée dont la Correspondance garde les échos.

Ses amis lui envoient régulièrement leurs oeuvres - certains le font déjà depuis longtemps : Maxime Du Camp et Louis Bouilhet bien sûr, Ernest Feydeau (le romancier) (1) dont Flaubert critique avec minutie le Daniel en 1858, Edmond et Jules de Goncourt, Théophile Gautier dont, en 1863, il lit le Capitaine Fracasse et le Roman de la momie, Tourgueniev qui lui dédicace, en mars 1863, ses Scènes de la vie russe et Dimitri Roudine (2), le poète Albert Glatigny, Auguste Vacquerie, frère du genre de Victor Hugo.

L'étude des livres dédicacés à Flaubert pendant cette période permet de suppléer à certains silences des lettres sur des oeuvres dont Flaubert ne parlera que plus tard à ses correspondants ou dont il ne parlera pas du tout. Certes, il peut fort bien ne pas les lire tout de suite ou bien l'occasion ne se présente pas d'en parler par écrit (3). Alexandre Dumas fils lui fait parvenir son Théâtre complet paru chez Lévy en 1862 (4), Villiers de l'Isle Adam lui dédicace Isis en 1862. Flaubert possédait également deux oeuvres de Champfleury parues en 1857 et 1859 dont le Réalisme (5). Les indignations contre l'école réaliste et naturaliste qu'il manifestera au moment où il rencontrera Zola, remontent sans doute à l'époque de Salammbô.

(1) Très connu grâce à son roman, Fanny. C'est le père de Georges, le futur vaudevilliste.

(2) En mai 1863, Flaubert recevra Pères et enfants.

(3) Il peut aussi ne pas les lire ou bien se contenter de les feuilleter rapidement.

(4) Il parlera de la réédition de ce théâtre chez Lévy dans ses lettres à George Sand, en blâmant fortement le côté moralisateur des nouvelles préfaces. Cf. également Cor., 8, p. 68-70.

(5) De Champfleury, il lira aussi Sainte-Périne dont il parle en 1867. Il n'appréciait guère les idées du romancier, on s'en doute.

De ce tableau des lectures pendant les années 1856-1863, nous retiendrons, non seulement l'ampleur, Flaubert nous y a habitués, mais surtout, la diversification plus marquée. La création systématise l'assimilation des oeuvres les plus diverses tandis que les grandes orientations existantes se maintiennent : goût profond pour les quelques grandes oeuvres passées qu'un écrivain, selon Flaubert, doit conserver à son chevet, attention portée, dans la maturité comme dans la jeunesse, à la production des auteurs contemporains marquants.

5 - DE 1864 à 1872 : L'EDUCATION SENTIMENTALE ET LA TENTATION DE SAINT-ANTOINE.

"Ma non-écriture me pèse" affirmait Flaubert au printemps de 1863 qui le voit pourtant déjà travailler aux plans de l'Education Sentimentale et de ses "cloportes", Bouvard et Pécuchet (1), tandis qu'il bâche sa Féerie qu'il veut doter d'une préface attirant "l'attention publique sur une forme dramatique ~~splendide~~ et large et qui ne sert jusqu'à présent que de cadre à des choses fort médiocres". Préface, qui occasionne de multiples lectures en bibliothèque (2).

Cependant le projet de l'Education Sentimentale se dessine de plus en plus clairement. En janvier, Flaubert note : "Je rapporte à cette oeuvre (selon mon habitude) tout ce que je vois et ressens" (3) et nous ajouterions "tout ce que je lis", ou presque.

Avec cette oeuvre, Flaubert ne pourra creuser dans une direction entrevue lors de son voyage en Orient (4) à propos d'une lecture d'Auguste Comte. Il va ainsi lire tous les grands textes théoriques du "socialisme moderne" : ceux de Fourier, de Saint-Simon, de Pierre Leroux, de Proudhon, de Louis Blanc (5), montrant à l'occasion à ses correspondants combien le recours aux textes eux-mêmes est préférable aux résumés et critiques (6).

(1) Cor., 10, p. 323.

(2) Cor., p. 110, 113-114.

(3) Cor., 5, p. 127.

(4) Cor., I, p. 679 : "Une des premières études auxquelles je me livrerai à mon retour sera certainement celle de toutes ces déplorables utopies qui agitent notre société et menacent de la couvrir de ruines".

(5) Cor., 5, p. 148-149.

(6) "Bien que ces théories, aussi neuves que le jeu d'oie, eussent été depuis quarante ans suffisamment débattues pour emplir des bibliothèques, elles épouvantèrent les bourgeois, comme une grêle d'aérolithes..." (L'Education sentimentale. Paris : Livre de Poche, 1972, p. 347).

Ces lectures (1) vont de pair avec le travail minutieux d'information qu'il entreprend sur la Révolution de 1848 : lectures des journaux qu'il dépouille dans les bibliothèques (2), correspondance avec des témoins et des acteurs importants de cette Révolution (Louis Blanc, Garnier-Pagès ou Barbès avec lequel il entre en contact grâce à George Sand (3) et dont il apprécie la personnalité).

Son travail de documentation sur l'événement est donc profondément lié au travail réflexif sur les théories et les doctrines qui tentent de s'exprimer à travers les faits. Même s'il assure rencontrer des "montagnes de crétinisme" (4), il n'en continue pas moins son labeur harassant. Il entame en 1868 la lecture des quarantes volumes de l'Histoire parlementaire de la Révolution française ou Journal des Assemblées nationales depuis 1789 par P. Buchez et Roux Lavergne, dont la préface et les premiers volumes lui inspirent un immense dégoût à propos des Français (5). Il prolonge et approfondit l'étude de la Révolution de 1848 par celle de 1789. Cette volonté de remonter aux sources est stimulée par la publication des travaux de Michelet : en 1866 et en 1867, les deux derniers volumes de l'Histoire de France traitent de Louis XV et de Louis XVI, "dernière pierre de votre gigantesque monument" (6). Flaubert affirme,

(1) Notons également que Flaubert va s'informer de près sur les arts (peinture, gravure, faïence) grâce à de nombreuses visites et lectures. Il lira Sur l'art de Proudhon, désapprouvant au passage son éloge de Courbet, des livres des historiens d'art de l'époque, Chesneau et Milsand. On ne saurait oublier Taine dont les nombreux écrits sur la philosophie de l'art sont publiés à cette époque. Bon nombre d'entre eux se trouvent d'ailleurs à Canteleu. Cet intérêt remonte très haut dans la vie de Flaubert (ses premiers voyages), et ses amis ont également les mêmes préoccupations : Du Camp, Gautier et notamment les Goncourt qui publieront sur les gravures du XVIII^e siècle et sur Gavarni. Flaubert avait tous ces livres dans sa bibliothèque. En 1876, Eugène Fromentin lui enverra les Maîtres d'Autrefois.

(2) Cor., 5, p. 137, 142, 144, 211, 213, 282, 289, etc. Flaubert dépouillera les tables de nombreux journaux : la Revue des deux Mondes, le Moniteur, l'Artiste, le Charivari, le Corsaire-Satan. Il se procurera la collection complète du Tintamarre, de la Vie parisienne.

Il est intéressant de se demander si la lecture des journaux, que Flaubert déteste en eux-mêmes, n'a pas contribué à susciter ce dégoût radical qu'il affirme ressentir à travers toute ses lectures sur 1848 (Cor., 5, p. 200, 226, etc.).

(3) Cor., 5, p. 273, 274.

(4) Cor., 5, p. 292-293.

(5) Cor., 5, p. 412 ; 6, p. 11.

(6) Cor., 5, p. 214, 335.

au début de 1869, avoir relu six à sept fois l'Histoire de la Révolution française dont une nouvelle préface est écrite par Michelet en 1868 (1) et révèle avoir étudié Robespierre et ses fils (2).

"La Révolution est un gouffre qui m'attire" note Flaubert, gouffre où tourbillonnent sans fin le présent et le passé : 1848 renvoie à 1789 qui renvoie à la Ligue (3). Entre le présent et le passé s'établit comme un jeu de miroirs déformants : quelque chose de semblable semble se répéter, se manifester à travers des signes, des phénomènes suffisamment divers et confus pour qu'on se laisse prendre au piège de la nouveauté. Au cours de ses lectures sur le socialisme, un thème constant revient sous la plume de Flaubert : le lien de la pensée religieuse et de la pensée socialiste (4), comme si au fond le socialisme n'était qu'un des avatars du christianisme (5). Il ne peut ainsi que renvoyer dos à dos patriotes et réactionnaires néo-catholiques (6).

Dans cette mise en perspective du présent par le passé, tout semble s'annuler, se réduire à un jeu de faux-semblants. L'ampleur des lectures de Flaubert va de pair avec le ton désabusé dont il en parle dans ses lettres. Et on retrouve dans certains passages de l'Education sentimentale l'expression de cette mise en perspective vertigineuse et annihilante des lectures les unes par les autres (7). C'est comme halluciné par les "gran-

(1) Cor., 6, p. 10-11. Dans cette préface, Michelet juge à la fois de son livre écrit de 1847 à 1853 et de la lecture qu'en a faite la Révolution de 1848 : "Ce qui pourra sembler un peu bizarre à l'avenir, c'est que nos dissidences en 48, les plus âpres peut-être, étaient relatives au passé, historiques, archéologiques. Ces débats se mêlaient à l'actualité. On s'identifiait à ces lugubres ombres. L'un était Mirabeau, Vergniaud, Danton, un autre Robespierre. Nous gardons aujourd'hui nos sympathies sans doute à tel ou tel héros de la Révolution. Mais nous les jugeons mieux".

(2) Cor., 6, p. 9.

(3) Cor., 5, p. 412.

(4) Cor., 5, p. 146, 147 ; 6, p. 225. C'est le seul commentaire qu'il fasse dans sa Correspondance lorsqu'il parle de ses lectures socialistes. Il leur a d'ailleurs associé Lammenais, Lacordaire, Joseph de Maistre (Cor., 5, p. 146, 386).

(5) Voir l'Education sentimentale, p. 345, surtout p. 356 et suiv. La tête de veau qui succède à l'ouvrier chrétien n'est pas sans rappeler le cochon de Saint Antoine.

(6) Cor., 5, p. 386, 407.

(7) Mise en perspective que seront totalement Saint Antoine et Bouvard et Pécuchet.

des figures de la Convention" et "séduit... par le costume que les députés, disait-on, porteraient" que Frédéric cherche à participer aux élections (1).

Il n'est pas le seul à vouloir endosser un rôle : ainsi le président du "Club de l'Intelligence"... où va Frédéric : "Et comme chaque personnage se réglait alors sur un modèle, l'un copiant Saint-Just, l'autre Danton, l'autre Marat, lui, il tâchait de ressembler à Blanqui, lequel imitait Robespierre"(2). La multiplicité des interventions au cours de la séance à laquelle assiste Frédéric s'achèvera sur le discours en espagnol du patriote de Barcelone, discours débité par une sorte d'automate aux yeux d'argent (3). De cet univers où tout s'est déréalisé progressivement, Frédéric s'en va tandis qu'on le traite "d'aristo". Comment ne pas évoquer ici Flaubert parlant de sa vision élitiste de l'histoire (4) et opposant au foisonnement des livres - en particulier de tous ceux qu'il lit pour se documenter - le petit nombre des "classiques" qu'il cite ou relit : Montaigne, remède à l'ennui et à la médiocrité, Rabelais, Froissart, Cervantès, Voltaire et Goethe (5). Ne parlons pas de la lecture de Sade qui le "retrempe" (6).

De même que Frédéric va retrouver à Fontainebleau le silence et la mélancolie particulière des résidences royales que leur grandeur fait ressembler au désert, de même Flaubert va retrouver la solitude du monde

(1) "Les grandes figures de la Convention passèrent devant ses yeux. Il lui sembla qu'une aurore magnifique allait se lever [...]. Déjà, il se voyait en gilet à revers avec une ceinture tricolore ; et ce prurit, cette hallucination devint si forte, qu'il s'en ouvrit à Dussardier" (Op. cit., p. 349).

(2) Op. cit., p. 354. Le présent est d'ailleurs dégradé par rapport au passé : Béranger remplace Homère, la chanson, l'épopée. La Déclaration des Droits de 1789 est réduite à un acte de foi habituel. La grande Révolution est devenu un cliché.

(3) Toute communication est suspendue dans cette "minéralisation" du regard. Les seuls signes émis sont ceux d'une langue étrangère.

(4) Cor., 5, p. 197. Nous ne pouvons ici nous étendre sur cette vision de l'histoire et les idées politiques de Flaubert, influencées, entre autres, par Platon, Michelet et Renan.

(5) Cor., 5, p. 197, 200 (Montaigne) ; 5, p. 341 (Rabelais) ; 5, p. 419 (Froissart) ; Cor., 6, p. 13 (Cervantès) ; 6, 257 (Voltaire) ; 6, p. 116, 119, 127 (Goethe). La majorité de ces auteurs n'appartient-elle pas à cette "époque de science ingénue, de passions violentes et d'art somptueux" dont Frédéric va retrouver le souvenir à Fontainebleau ?

(6) Cor., 5, p. 150.

alexandrin du 4^e siècle (1). Après les événements de 1870 et de 1871, il écrit : "L'immense dégoût que me donnent mes contemporains me rejette sur le passé" (2).

En juin 1869, il reprend donc Saint Antoine dont la préparation documentaire, nous l'avons dit en parlant de Salammbô, rejoint la lecture des auteurs anciens. Pour cette troisième version qui, à bien des égards, constitue une création nouvelle par rapport aux deux autres, Flaubert "dévore" les Mémoires ecclésiastiques de Le Nain de Tillemont (3), étudie Cicéron, Plotin, relit Plutarque, la Bible, Spinoza, dont il découvre le Tractatus, paru en 1870. Il suit de près la parution des oeuvres de Renan qui, entre 1869 et 1883, va achever l'Histoire des origines du christianisme : dans la bibliothèque de Flaubert se trouvent les six premiers tomes de cette Histoire mentionnés dans la Correspondance. Pendant la rédaction de Saint Antoine, Flaubert relira la Vie de Jésus et lira Saint Paul. A ces lectures citées dans les lettres, il faudrait, bien entendu, ajouter celles que mentionnent les brouillons manuscrits de Flaubert.

Toutes ces lectures servent cet immense désir de "repli" que ressent Flaubert pendant les années dramatiques de 1870-1871 (4). Cependant, on ne saurait croire que Saint Antoine soit une oeuvre sans réel rapport avec son époque. Dans son article "Flaubert et le syncrétisme religieux" (5), M. Frank Paul Bowman démontre que la Tentation constitue, non une oeuvre archéologique, mais "une prise de position négative et pourfendeuse à l'égard d'une querelle d'une grande actualité", à savoir la concurrence des mythes et des religions.

(1) Cor., 6, p. 132-133.

(2) Cor., 6, p. 276.

(3) Ainsi que la patrologie de Migne, tout ce qui a trait aux hérésies (début 1870). Il approfondit les religions de l'Inde, de la Babylonie, se livre à des lectures métaphysiques: Kant, Hegel, etc.

(4) Cor., 6, p. 280 : "Plus que jamais je me sens le besoin de vivre dans un monde à part, en haut d'une tour d'ivoire, bien au-dessus de la fange où barbote le commun des hommes". L'un des leit-motifs de sa Correspondance, ces années-là, est celui de la disparition d'un monde et de l'avènement du règne de la médiocrité. Mais Flaubert n'est-il pas toujours conduit à valoriser le passé ?

(5) Revue d'histoire littéraire de la France, juillet-octobre 1981, p. 621-636.

Le syncrétisme, en effet, consiste à voir dans les mythes religieux l'expression d'une religion naturelle commune à tous les hommes : "Nulle distinction de matière et d'esprit dans la pensée native des premiers hommes, tout vit d'une vie commune et uniforme", écrit Creuzer (1).

L'apologétique catholique va s'emparer de cette pensée syncrétiste pour démontrer la convergence de toutes les religions vers un point originel, la révélation de Dieu à l'homme, révélation qui trouve son expression achevée dans le catholicisme. L'argument appuie donc les prétentions du catholicisme à l'universalité (2).

Cependant le même argument donne lieu à des prises de position différentes et peut même se retourner contre le christianisme. Pécuchet l'utilisera pour prouver deux thèses contradictoires : la vérité et la fausseté du christianisme (3). Dans Saint Antoine, F.P. Bowman montre, à travers l'épisode hérétique des Ophites, que Flaubert refuse toutes les options en s'en faisant l'écho satirique. Même s'il déclare respecter le sentiment religieux "comme le plus naturel et le plus poétique de l'humanité", Flaubert méprise tous les dogmes, toutes les conclusions religieuses ou politiques. Identifier socialisme et religion à propos de l'Education sentimentale, faire défiler toutes les religions, tous les dieux, c'est rejeter les visions conclusives d'un univers harmonieux et téléologique.

On voit donc combien la masse des lectures de Flaubert, qu'elles aient trait à une époque contemporaine ou disparue, s'inscrit non seulement dans un projet de totalisation comme nous l'avons déjà dit, mais dans un débat d'actualité. Se profilant à travers la multiplicité des

(1) On sait que les Religions de l'Antiquité de Creuzer sont une des sources principales de la Tentation de Saint Antoine.

(2) "Il n'y a point de dogme de l'Eglise catholique... qui n'ait ses racines dans les dernières profondeurs de la nature humaine" selon Joseph de Maistre. Ce consentement universel sera le chef de voûte de l'Essai sur l'indifférence en matière de religion de Lamennais.

Flaubert connaît l'un et l'autre auteur qu'il lit pour l'Education sentimentale. Il reprendra, d'ailleurs, en entier Lamennais et J. de Maistre en 1873 pour Bouvard et Pécuchet qui, d'après Flaubert, constitue la version comique et "moderne" de Saint Antoine.

(3) Bouvard et Pécuchet, chapitre IX.

textes, le livre flaubertien est fondamentalement celui qui renvoie à tous les autres (1).

A côté de ces lectures directement intégrées à l'acte de création, subsistent, et en grand nombre, des lectures "récréatives" (2) qui parviennent à libérer quelque temps Flaubert du poids de l'écriture, à le sortir de la "cohabitation morale" avec un sujet qui lui "tourne sur le coeur" et l'épuise (3). Nous avons déjà signalé, à partir de la publication de Madame Bovary, l'importance grandissante des oeuvres contemporaines dans les lectures de Flaubert. Celle-ci ne se dément pas, bien au contraire.

Cette production contemporaine peut servir les fins "documentaires" de Flaubert ou stimuler sa réflexion sur tel ou tel point qui intéressera son avenir : on le voit avec Michelet, Taine ou Renan, par exemple. Mais la plupart des livres que lit Flaubert, pendant toutes ces années, sont des romans : ceux de Feydeau (4), des Goncourt (5), de Champfleury et de Zola (6), de Gautier (7), de Barbey d'Aurevilly (8), de Victor Hugo (9), de Daudet (10), de Sand (11) et de son fils Maurice (12), de Dickens (13) sans oublier les nouvelles de Tourgueniev que Flaubert apprécie

(1) Qui y renvoie tout en les dissimulant.

(2) lectures qui tiennent non seulement au livre mais à la manière de lire : le récréatif n'est-il pas fondamentalement dans le changement ? Ainsi, par exemple, Flaubert écrit en 1873 que l'Antéchrist de Renan l'a diverti de ses lectures de Bouvard et Pécuchet. Tout livre peut jouer ce rôle à un moment donné. Le terme ici n'est nullement dévalorisant.

(3) Cor., 5, p. 383.

(4) Cor., 5, p. 343.

(5) Renée Maupérin (Cor., 5, p. 131) ; Germinie Lacerteux (Cor., 5, p. 163) ; Les Deux soeurs (ibid., p. 182) ; Manette Salomon (ibid., p. 339) ; Madame Gervaisais (Cor., 6, p. 15).

(6) Cor., 5, p. 271 (Champfleury) ; Cor., 5, p. 360 (Thérèse Raquin), cor. 6, p. 314 (La Fortune des Rougon d'Emile Zola).

(7) Spirite (Cor., 5, p. 208).

(8) Cor., 5, p. 176 : Un prêtre marié que Flaubert juge grotesque.

(9) Les Travailleurs de la mer (Cor., 5, p. 210) ; L'Année terrible (Cor., 6, p. 378).

(10) Tartarin de Tarascon (Cor., 6, p. 355).

(11) Cor., 5, p. 176, 226, 235, 237, 260, 268, 272, 375.

(12) Cor., 5, p. 275 ; 6, p. 391.

(13) Pickwick (Cor., 6, p. 394).

beaucoup puisqu'il n'hésite pas à le comparer à Cervantès (1). Avec George Sand et Tourgueniev vont d'ailleurs tisser des rapports privilégiés. Flaubert suit de près les nouveaux romans de son "troubadour" (George Sand), relisant certaines de ses oeuvres pour prolonger une conversation, ressusciter un souvenir. Celle-ci lui fait d'ailleurs cadeau, en septembre 1866, de la collection complète de ses oeuvres parues chez Michel Lévy; environ soixante-dix volumes (quatre-vingt-dix se trouvent encore à Canteleu-Croisset). Flaubert y "pioche" au hasard de son inspiration. Il s'agit d'une lecture où l'affectivité et le souvenir de l'amie comptent finalement plus que la qualité intrinsèque du livre. Flaubert est séduit par la générosité de Sand et on sait que ses appréciations sur les oeuvres ont parfois dépendu de son jugement sur l'auteur (2). Avec Tourgueniev, Flaubert noue une amitié profonde et ne laisse que très rarement échapper des réserves sur ses oeuvres. Il semble que Tourgueniev ait un peu remplacé Louis Bouilhet auprès de Flaubert qui aime à lui lire des passages de l'oeuvre qu'il écrit (3).

De tous ces romans, ceux que Flaubert relit le plus volontiers sont ceux de Sand et de Walter Scott : Walter Scott en 1870, lorsque les événements le plongent dans une mélancolie telle qu'elle l'empêche d'écrire, Sand, sa vieille amie, qui lui met du baume sur le coeur l'année qui suit le désastre financier de son neveu Commanville (1876).

Ces lectures de Scott et de Sand, il les évoquera dans le chapitre de Bouvard et Pécuchet, les associant aux plaisirs de l'imagination. Pour se divertir de sa mélancolie, Flaubert n'hésite pas à faire appel aux cabinets de lecture : ainsi à Vichy, en juillet 1872, il se plonge dans du Pigault-Lebrun et du Paul de Kock (4). De même, Bouvard et Pécuchet ou-

(1) Cor., 5, p. 368 (Fumée) ; 6, p. 49 (Les Nouvelles moscovites) ; 7, p. 21, 25... (L'Abandonnée)

(2) Flaubert peut être en effet amené à réviser certains jugements en bien ou en mal lorsqu'il a fait la connaissance de l'auteur : deux exemples, Leconte de Lisle et George Sand. Il s'agit là toutefois plus d'une critique d'humeur que d'une critique de fond.

(3) Saint Antoine (Cor., 6, p. 347) et, plus tard, Bouvard et Pécuchet.

(4) Les romans gais et licencieux de Pigault-Lebrun datent du début du 19^e. Quant à Paul de Kock, c'est un des romanciers les plus féconds et les plus populaires du siècle, qui évoque de façon pittoresque des milieux plébéiens ou petit bourgeois.

Voir sur ces deux écrivains également le chapitre V de Bouvard et Pécuchet.

blieront dans les romans toutes les difficultés de ce corps à corps
avec le réel et sa transcription qu'est l'histoire.

6 - 1872 - 1880 : BOUVARD ET PECUCHET ; TROIS CONTES.

Flaubert continuera bien sûr à lire les oeuvres de ses contemporains pendant toute la période où il commence Bouvard et Pécuchet, écrit ses Trois contes et se remet à son "encyclopédie critique". Les mêmes noms reparaissent (Hugo, Taine, Renan, les Goncourt, etc.), mais on note des variations d'intérêt, dues en grande partie à l'actualité elle-même et aussi aux goûts profonds de Flaubert. Ainsi, après juin 1876, date à laquelle meurt George Sand, on ne retrouve quasiment plus son nom dans la Correspondance. C'est le mouvement naturaliste qui passe au premier plan : quoiqu'il déteste toute école, et en particulier, celle qui se prétend réaliste ou naturaliste, Flaubert apprécie la puissance de Zola tout en critiquant vivement ses prises de position (1). Il lit également Léon Hennique (2), Paul Alexis (3), Henry Céard et Joris Karl Huysmans (4) qui, avec Zola et Maupassant lui dédicaceront les Soirées de Médan dont le volume est encore conservé à Canteleu-Croisset. Surtout, il se lie de plus en plus intimement avec Maupassant : si le ton de ses lettres laisse percer une certaine réserve vis-à-vis des premières productions versifiées et théâtrales de son "disciple", Flaubert, en revanche, laisse éclater toute son admiration pour Boule de Suif.

Flaubert ne néglige pas la poésie de son époque : Catulle Mendès, Anatole France (5), François Coppée, Théodore de Banville, Leconte de Lisle, Victor Hugo (6) et Mallarmé (7) lui dédicacent l'édition ou la

(1) Cor., 8, p. 264.

(2) Cor., 8, p. 155.

(3) Cor., 9, p. 23.

(4) Cor., 8, p. 22 (Les Soeurs Vatard) ; Cor., 8, p. 315 (Marthe).

(5) Cor., 12, p. 250 (Les Noces corinthiennes).

(6) Cor., 8, p. 109, 113, 127 (La Légende des siècles ; l'Art d'être grand-père).

(7) Mallarmé lui envoie l'Après-midi d'un faune et sa traduction du Vathek de William Beckford (Cor., 8, p. 303). Ces deux volumes sont à Canteleu.

réédition de leurs oeuvres.

Au cours de cette période, Flaubert découvrira les correspondances de Balzac et de Berlioz : la seconde l'enthousiasme comme l'expression de la lutte et de l'élévation du génie, tandis qu'il juge la première médiocre. C'est en 1879 qu'il lit Guerre et Paix de Tolstoï qu'il va jusqu'à comparer à Shakespeare, consécration suprême.

Cette comparaison n'est pas fortuite : en proie à une immense tristesse, découragé devant Bouvard et Pécuchet, sans doute à cause de ses affaires financières, Flaubert va se "retremper" quelque peu dans la lecture de ses chers classiques.

En juillet 1872, déjà, il relit Hérodote et recommande, le mois suivant, Eschyle, Thucydide, Démosthène et Plutarque à sa nièce. Très pris par ses lectures pour Bouvard et Pécuchet et sa pièce de théâtre Le Candidat, en 1873, il ne cite que Saint Amant (2). Puis il relit Aristophane (3) : le comique n'est-il pas la seule consolation de la vertu devant la bêtise contemporaine ? La morale de Candide le fortifie encore (4) et la conversation de Hugo citant les anciens, Boileau, Tacite, le rassérène. En septembre-octobre 1875, à Concarneau, alors qu'il reprend des forces après le triste épisode de la faillite de son neveu, il relit Saint-Simon, les Contes de Voltaire, évoque Sade avec son ami Pouchet. Dans le dernier trimestre de cette année, il reprend Shakespeare d'un bout à l'autre (5) : " Tout paraît médiocre à côté de ce prodigieux bonhomme".

1875-1876, c'est l'époque de l'interruption de Bouvard et Pécuchet pour la création des Trois contes : Saint Julien (6) terminé le 17 février

(1) Cor., 13, p. 298-299.

(2) Cor., 7, p. 71.

(3) Cor., 8, p. 123.

(4) Cor., 8, p. 203.

(5) Cor., 8, p. 279.

(6) Saint Julien, notons-le, était déjà en chantier. Il lit ou relit à Concarneau la Légende dorée, le livre de Langlois sur les stalles de la cathédrale de Rouen où se trouve la description du fameux vitrail et dont l'exemplaire est à Croisset, de même que le livre de Maury, la Magie et l'astrologie dans l'Antiquité et au Moyen-Age... Paris, 1860. (Cor., 8, p. 265, 273).

1876, Un coeur simple (1), entrepris à l'intention de George Sand qui mourra avant son achèvement et, en août, Hérodiades (2), fini le 15 février 1877. Pendant cette période, Flaubert relit Rabelais en juillet 1876 (3), se "retrempe", comme il dit, dans La Bruyère et Montaigne, après le dîner. Il retrouve l'antiquité non seulement avec Hérodiades, mais avec des lectures qui le font rêver à des projets "d'écriture antique" : Sophocle, dans la traduction nouvelle de Leconte de Lisle (dernier volume de la série de traductions entreprises par Leconte qui se trouve à Canteleu-Croisset, après Homère, Hésiode, Eschyle), Thucydide, qui lui inspire le projet d'une Bataille des Thermopyles. La traduction par Hérédia d'une chronique espagnole relative à la conquête de la Nouvelle Espagne le "rafraîchit" (4), de même qu'il relit Spinoza pour la troisième fois afin de trouver remède à l'exaspération qui l'accable dans ses lectures pour le chapitre IX de Bouvard et Pécuchet touchant la religion. Le chapitre X du même livre l'amènera à relire Fénelon, Rousseau, les Offices de Cicéron à propos de l'éducation (5). De même, il lira les volumes de botanique dans la collection complète des oeuvres de Rousseau qu'il possède dans sa bibliothèque (6).

On le constate donc : dans les huit dernières années de sa vie, Flaubert a l'occasion de relire la majorité de ses auteurs classiques préférés. On sait même, d'après le témoignage des Goncourt, qu'il relisait Corneille quelques jours avant sa mort.

Cette constance remarquable vient de ce que les exigences de Flaubert en matière d'art n'ont pas varié. Aux exhortations prodiguées à Louise

(1) Il lira les Fioretti de Saint François, ainsi que d'autres livres religieux (Cor., 8, p. 334) : bréviaire, paroissien, ancien Eucologe de Lisieux...

(2) "J'ai nettoyé ma table. Elle est maintenant couverte de livres relatifs à Hérodiades" (Cor., 7, p. 343, 344, 346, 348). Flaubert se plonge ainsi dans Flavius Josèphe dont les oeuvres sont encore à Canteleu-Croisset (dans une édition rouennaise de 1656), relit la Bible (Cor., 8, p. 4), etc.

(3) Cor., 7, p. 324. Sa nièce est alors à Chinon.

(4) Véridique histoire de la conquête de la Nouvelle Espagne du capitaine Bernal Diaz del Castillo. Paris : Lemerre, 1877.

(5) Cor., 8, p. 354, 363, 365.

(6) Lettres élémentaires sur la botanique, t. 5 et 6 des Oeuvres complètes, 38 vol., 1788-1793.

Colet fait écho un "Acharnez-vous sur les classiques" de 1867 (1) et ces recommandations que Flaubert adresse à un jeune écrivain débutant en 1879 : "Je vous le répète : si vous aimez réellement la littérature, faites-en pour vous d'abord et lisez les classiques" (2). Devant l'ampleur de la tâche entreprise, la méditation des classiques permet à l'artiste de se fier à ses propres valeurs, sans compromission, de faire de la littérature pour soi, dans une retraite seule comprise des grandes âmes.

Cette tâche immense qui occupe la fin de la vie de Flaubert, c'est, nous l'avons dit, Bouvard et Pécuchet, "encyclopédie critique copiée en farce", selon les dires de Flaubert lui-même (3). L'ampleur du projet même lui plaît (4) : grâce à ses neuf à dix heures de lecture par jour, il peut, comme il dit, "escamoter l'existence". Cette dévoration devrait lui permettre d'atteindre la sérénité à la fois dans un mouvement de dispersion (5) et de concentration-évacuation qui le "purgera" (6). Aucune lecture n'est épargnée car, plus grossit le nombre des volumes avalés, plus puissant sera le flux de cette bile qui fera tourbillonner tous les savoirs accumulés (7). Plusieurs sortes de lectures sont menées de front, médicales, métaphysiques, politiques (8). En février 1873, Flaubert s'oc-

(1) Cor., 5, p. 302.

(2) Cor., 8, p. 300.

(3) Pour les sources, voir René Dumesnil, Bouvard et Pécuchet. Paris : Belles-Lettres, p. 303-315.

(4) Cor., 8, p. 442, 438.

(5) "Mon moi s'éparpille tellement dans les livres que je passe des journées entières sans le sentir" écrit-il à George Sand en 1872.

(6) Cor., 6, p. 459, 460 : "J'avale des pages imprimées et je prends des notes pour un bouquin où je tâcherai de vomir ma bile sur mes contemporains. Mais ce dégueulage me demandera plusieurs années". A cette excitation du début succéderont des moments de découragement : "Il faut être maudit pour avoir l'idée de pareils bouquins".

(7) On donne le chiffre de 1500 volumes pour Bouvard et Pécuchet. Cf. encore en mars 1873 : "Je lis toute espèce de livres et je prends des notes pour mon grand bouquin qui va me demander 5 ou 6 ans..." (Cor., 7, p. 12).

(8) Cor., 6, p. 72, 444.

cupe de Chimie, de médecine, d'agriculture et relit en entier "tout l'oeuvre de Joseph de Maistre". Vers le mois de septembre, ce sont des "lectures édifiantes" issues du cabinet de lecture de Saint Sulpice (1). Livres d'hygiène en février 1874, de physiologie, de sciences naturelles : Flaubert juge favorablement l'oeuvre de Ernest Haeckel, en particulier son "Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles qui paraît en janvier 1874 (2).

En août 1874, Flaubert se met à la rédaction de Bouvard et Pécuchet, travaille le chapitre initial et le chapitre sur l'agriculture et le jardinage. L'écriture d'un chapitre va de pair avec les lectures qui s'y rapportent. En avril 1875, il a préparé le suivant (chimie, médecine, géologie) (3).

Suit une longue interruption due à la faillite dont nous avons parlé, à la préparation et à la rédaction des Trois contes. D'après la Correspondance, Flaubert ne semble reprendre ses lectures pour Bouvard et Pécuchet que vers la fin d'Hérodias (4). Il s'entretient de physiologie avec sa nièce (5). En avril 1877, il est "perdu dans les combinaisons" du chapitre des sciences (chapitre III de l'édition actuelle qui traite de chimie, de physiologie, de médecine, d'hygiène, d'astronomie et de géologie) (6) et reprend des notes sur la physiologie, la thérapeutique et la médecine (7). A la fin de l'été 1877, il prépare les excursions géologiques des deux bonshommes ainsi que le chapitre IV qui a trait à l'archéologie et à l'histoire (8). Il se dit abruti de lectures en mars

(1) Cor., 7, p. 62, 64, 66, 67, 78. Il s'agit d'oeuvres écrites surtout par des jésuites; traités de morale, d'éducation, comme celui de Monseigneur Dupanloup.

(2) Cor., 7, p. 153.

(3) Cor., 7, p. 237.

(4) Lettre à sa nièce, 9 décembre 1876 : "Moi, je ne lis rien du tout, sauf, après mon dîner du La Bruyère et du Montaigne, pour me retremper dans les classiques" (Cor., 7, p. 367). Hérodias est achevée en février 1877.

(5) Cor., 7, p. 375, 384.

(6) Cor., 8, p. 25.

(7) Cor., 8, p. 42, 45, 56 ; 12, p. 353. Ce chapitre touchant les sciences sera achevé au mois de novembre 1877 (Cor., 8, p. 92).

(8) Cor., 8, p. 77, 82, 96, 101, 103, 107, 110... Il relit en particulier toutes les histoires générales de la Révolution française.

1878. Il "pioche" alors le chapitre V qui touche à la littérature : "Je travaille comme 36 mille hommes présentement. C'est la grammaire française qui m'occupe" (1). Le chapitre V terminé vers juillet 1878, il "s'éreinte" dans ses études sur la politique (2). A cette occasion, il relit d'ailleurs Bossuet.

En décembre 1878, Flaubert prépare les trois derniers chapitres de son livre, travail qui, note-t-il, le mènerait à Charenton s'il n'avait pas la tête forte : "D'ailleurs, c'est mon but (secret) : ahurir tellement le lecteur qu'il en devienne fou" (3). Au début de 1879, Flaubert va commencer à mener de front de multiples lectures touchant la métaphysique (Berkeley, Kant, Hegel, Schopenhauer, Leibnitz...), la religion (il revoie par exemple toutes ses notes sur le Port-Royal de Sainte-Beuve), le spiritisme, l'occultisme (il relit plusieurs romans de Balzac sur le sujet; Ursule Mirouët, Séraphita), l'éducation...

On sait que la mort de Flaubert vint interrompre Bouvard et Pécuchet. Un second volume devait contenir toutes les citations que les deux personnages, rendus à leur fonction première, auraient recopiées dans les ouvrages qu'ils avaient lus. Ainsi quel que soit le scénario adopté pour cette seconde partie, on constate que, dans Bouvard et Pécuchet, les livres, au lieu d'être résorbés et fondus dans la substance romanesque comme dans les oeuvres précédentes, resurgissent en mille endroits et se reconnaissent comme livres, avouant leurs titres et leurs auteurs. De plus, dans le second volume, "les notes de lecture devaient imposer leur présence directe, les papiers se répandre, tout le travail préparatoire du romancier s'épancher... D'une face à l'autre, entre chantier et roman, la limite se crèverait, soudain" (5). Comme le note Claudine Gothot-Mersch, la

(1) Cor., 8, p. 125.

(2) Cor., 8, p. 128, 130, 132, 136, 155.

(3) Cor., 8, p. 175.

(4) Cor., 8, p. 178, 183, 184, 187, 197, 203, 206, 220, etc. "Je ne lis rien du tout en dehors des livres relatifs à mon travail... Voilà les tourments que vous inflige la probité littéraire" (Cor., 8, p. 340).

(5) Claude Mouchard, "La Consistance des Savoirs dans Bouvard et Pécuchet". Revue d'histoire littéraire de la France, n° 4-5, 1981, p. 648-647.

minésis dans Bouvard et Pécuchet est quasiment portée à son comble : mimésis entre le livre et les textes existants (1), mimésis entre le texte et l'auteur (2), mimésis entre le livre et son double (le second volume, la copie, reflétant le premier).

Le roman met donc en scène l'effort réitéré de totalisation mené par Bouvard et Pécuchet à travers les livres, effort qui ne peut aboutir puisque les textes multiples s'annulent les uns des autres. Au départ, comme le montre bien Claude Mouchard, une réalité informe dépourvue de repères (3) renvoie les deux compères au savoir, aux livres : on ne peut agir sur le réel que par le détour du livre qui fait son entrée décisive avec l'agriculture et le jardinage. Mais la médiation du livre se révèle catastrophique : aucune conclusion n'est possible, tous les livres s'équivalent puisque aucun Savoir préexistant ne permet d'établir des critères de choix et que la nature elle-même ne saurait fournir de règle (4). La bêtise de Bouvard et de Pécuchet, c'est non seulement l'absence de ^{la} capacité de juger du hiatus entre le savoir formulé et sa mise en application concrète mais encore la volonté de conclure : ils recherchent et le savoir absolu et la méthode absolue. D'un domaine du savoir à l'autre, la même quête se poursuit, sans progresser car dans chaque chapitre les deux héros recommencent à zéro. Le roman ressemble ainsi à une sorte de spirale qui ne s'élève jamais.

(1) La première partie intègre des passages de plus en plus longs tirés des livres (sous forme de résumés par exemple).

(2) Comme Flaubert, Bouvard et Pécuchet voyagent, étudient (les mêmes livres), copient. Dans son Commentaire de Bouvard et Pécuchet, Alberto Cento ne mentionne que trois livres n'existant pas en réalité : le feuilleton intitulé De l'enseignement de la géologie (p. 153), la Mnémotechnie de Dumouchel (p. 189), l'Examen du Christianisme par Louis Hervieu (p. 341).

Le savoir mis en jeu par Flaubert provient quasiment dans sa totalité de livres existants.

(3) Cf. le chapitre III à propos de la médecine : Bouvard et Pécuchet ~~féussent~~ ^{essaient} à soigner ~~Mme~~ ^{Mme} Bordini tandis que leurs tentatives échouent sur d'autres patients.

(4) Voir l'arrivée à la campagne de Bouvard et Pécuchet (Folio, p. 70-71) : "Cependant les ornières s'effaçaient, elles disparurent, et ils se trouvèrent au milieu des champs labourés. La nuit tombait. Que devenir ?".

7 - CONCLUSION

Au terme de cette longue enquête sur les lectures de Flaubert telles qu'elles sont citées dans la Correspondance, formulons un certain nombre de remarques.

La première concernera la remarquable permanence de goût et d'orientation de Flaubert. Très tôt, celui-ci aime et pratique les classiques qu'il n'abandonnera jamais. Ses manières de lire, bien sûr, changent avec le livre ou avec le temps : il est évident qu'il ne lit pas Boileau et Shakespeare de la même façon, de même qu'on ne regarde pas de la même façon l'oeuvre de l'artisan et celle du génie, nous y reviendrons. Les classiques l'aident d'abord à se formuler un idéal artistique lorsqu'il est à la recherche de sa voie propre, puis ils constituent de plus en plus un "refuge" où Flaubert retrouve une voix amie qui le réconforte au sein de sa solitude : de même que l'élite des grands esprits s'oppose à la masse stupide du "public", de même le petit nombre des classiques reste le seul rempart devant la multitude des livres "abrutissants" dont l'oeuvre, souvent, nécessite l'ingestion.

Autre constante, le recours au livre, à la documentation pour écrire. Du résumé du règne de Louis XIII à Bouvard et Pécuchet, l'oeuvre de Flaubert tisse des rapports privilégiés avec les livres. L'érudition n'est pas étrangère à la littérature, affirmait Flaubert en citant Ronsard. Tous ses livres ne figurent-ils pas les multiples variations de la relation de l'homme à l'écrit, que cette situation soit mise en scène et prise comme sujet même de l'oeuvre ou bien qu'elle alimente simplement l'acte d'écrire ? L'oeuvre à produire aime ainsi un grand nombre de lectures étalées sur plusieurs années ou sur toute une vie (ex. Saint Antoine). Les lectures faites pour une oeuvre peuvent également se trouver reprises pour une autre. Un exemple : l'histoire de la Révolution française étudiée à l'occasion de l'Education sentimentale et reprise pour Bouvard et Pécuchet. L'oeuvre peut s'intégrer ainsi tous les livres et toutes les manières de lire : distractive, documentaire, affective, etc. (1).

(1) Comme dans Bouvard et Pécuchet.

Le rôle respectif de l'actualité et du passé dans les lectures de Flaubert constitue également un point intéressant à examiner. On constate qu'un certain équilibre est préservé, ou plutôt qu'il s'établit comme une oscillation entre passé et présent. Cette oscillation perpétuelle chez Flaubert apparaît dans sa création. Le roman qu'il écrit, qu'il soit lié à la modernité ou au passé, lui inspire par réaction des projets concernant l'époque contraire (Madame Bovary, Saint Antoine ; Saint Antoine, Bouvard et Pécuchet ; Bouvard et Pécuchet, le projet d'écrire une Bataille des Thermopyles ; Salammbô, le désir d'un roman sur l'Orient moderne...). Les lectures varient en conséquence.

Quant à celles qui ne sont pas directement liées à l'oeuvre qui s'accomplit, on peut remarquer une certaine évolution qui, toutefois, ne bouleverse pas l'équilibre entre l'ancien et le moderne. Dans sa jeunesse, Flaubert commence par lire la plupart des auteurs romantiques contemporains (Hugo, Sand, Dumas, Musset, Lamartine, etc.). Puis il approfondit peu à peu sa culture classique, délaissant voire reniant certains de ses enthousiasmes juvéniles (Musset, Sand) (1). La préparation du premier Saint Antoine, la rédaction de Madame Bovary sont des périodes où la lecture et la méditation des classiques prédominent. Le succès venu, Flaubert est amené à suivre de près l'actualité littéraire, sans négliger cependant ses chers "anciens". Une certaine constance là aussi tend à s'établir : Flaubert est fidèle dans ses lectures à un certain nombre d'écrivains (2) dont le nom revient régulièrement sous sa plume.

On ne peut qu'être admiratif devant l'ampleur et la variété des livres qui passaient entre les mains de Flaubert. Celui-ci prétendait ne rien lire entre le sublime ou le très mauvais : on voit qu'il ne s'est pas privé d'explorer tout le domaine intermédiaire.

(1) Il n'abandonnera, cependant, jamais les "modernes".

(2) Il est difficile, d'ailleurs, de distinguer les fidélités liées à l'amitié (George Sand, les Goncourt) des fidélités où la valeur seule de l'oeuvre joue (sauf dans le cas des auteurs non-contemporains, bien sûr).

3 - FLAUBERT ET SA BIBLIOTHEQUE

1 - LA DEVOLUTION DE LA BIBLIOTHEQUE DE FLAUBERT (1)

Le 8 mai 1880, Flaubert meurt brusquement à Croisset d'une attaque, laissant pour héritière de ses meubles et de ses livres, sa nièce, Caroline Commanville. Le 20 mai, un inventaire est dressé par Maître Bidault, notaire (2). En 1931, Caroline remariée (madame Franklin-Grout) disparaît à Antibes, dans sa villa Tanit, léguant à son ami et voisin, Louis Bertrand, de l'Académie française, la bibliothèque, les meubles et divers objets qui formaient le bureau de Gustave Flaubert.

Louis Bertrand dut payer des droits très élevés pour conserver ce legs (3). Fidèle admirateur de Flaubert, il y engloutit une partie de son petit patrimoine. De plus, l'exécution à la lettre du testament de madame Franklin-Grout le priva d'un certain nombre de livres qui avaient manifestement appartenu à Flaubert. La villa Tanit fut vendue et deux ventes aux enchères eurent lieu en 1931 à Antibes et à Paris, dispersant beaucoup de notes manuscrites de Flaubert et des livres (4).

En proie à des difficultés financières, Louis Bertrand vendit en viager la totalité de la bibliothèque Flaubert à l'Institut de France, en 1936. A son décès en 1941, l'Académie française prit possession de son bien mais le laissa en dépôt dans les caves du musée d'Antibes pour la durée de la guerre.

Cependant le manque de place à la bibliothèque de l'Institut empêchait le retour des livres et des meubles de Flaubert à Paris. Un distingué flaubertiste, Edmond Ledoux, s'en émut et pensa respecter le vœu qu'avait formulé Louis Bertrand à sa mort : ramener la bibliothèque au Pavillon de Croisset (5).

(1) Note rédigée d'après des papiers laissés par M. Andrieu, conservateur décédé du fonds Flaubert de Canteleu.

(2) Cet inventaire a été publié en 1957 par René Rouault de La Vigne.

(3) A cause des livres dédiacés à Flaubert par ses contemporains.

(4) Madame Franklin-Grout légua les manuscrits les plus importants à la Bibliothèque Nationale, à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, à la Bibliothèque de Rouen, au fonds Lovenjoul...

(5) Seul reste de la propriété de Flaubert. Il est jugé trop exigü pour mettre en valeur la bibliothèque et imposerait une surveillance constante.

Celle-ci devant être rapatriée à Paris en 1949, le président des "Amis de Flaubert", Jacques Toutain-Revel intervient alors pour proposer la mairie de Canteleu comme emplacement éventuel. Echange de lettres de part et d'autre, l'Académie française manifestant ses réticences.

Une véritable bataille va s'engager entre tous ceux qui veulent voir revenir la bibliothèque à Croisset et l'Académie française. Les journaux se mettent de la partie. Enfin le 29 septembre 1949, les membres de l'Académie siègent et décident, faute de place, "d'en faire don à la Société des amis de Flaubert pour que, à défaut du pavillon de Croisset, la bibliothèque soit conservée... à la mairie de Canteleu" (1).

Les choses, cependant, vont en rester là et ce n'est que le 10 juillet 1952 que la bibliothèque arrive à la mairie de Canteleu. Les ambiguïtés ne sont pas levées car la plupart des lettres et des procès-verbaux mentionnent que le don de la bibliothèque est fait à la mairie de Canteleu jusqu'à ce que la Société des Amis de Flaubert puisse l'installer dans le Pavillon de Flaubert. Trois organismes sont jugés bénéficiaires : la Société, la municipalité et la bibliothèque de Rouen. Trois organismes, trois administrations distinctes... Vu son exigüité et son éloignement nécessitant une surveillance constante, il est douteux que le Pavillon puisse un jour accueillir la bibliothèque.

(1) Lettre du Secrétaire Perpétuel de l'Académie (29 Septembre 1949).

2 - LA BIBLIOTHEQUE PERSONNELLE DE FLAUBERT.

"Le cabinet de travail où Flaubert a peiné pendant plus de trente ans et où il a rendu le dernier soupir était une grande pièce assez basse de plafond, mais largement éclairée par cinq fenêtres, dont deux s'ouvraient sur la Seine et les trois autres sur le jardin. D'après le Journal des Goncourt, des corps de bibliothèques en bois de chêne, à colonnes torses placés entre ces trois fenêtres se reliaient à la grande bibliothèque qui fait tout le fond de la pièce... Sur la cheminée, une pendule paternelle en marbre jaune... Aux côtés de la cheminée, une eau-forte de Callot, la tentation de Saint Antoine... Au milieu de la pièce, la table de travail, une grande table ronde au tapis vert..."

A Canteleu-Croisset sont actuellement conservés les deux grands corps de chêne foncé qui formaient "la grande bibliothèque" et les deux corps plus petits, le tout de style Louis XIII. On retrouve également le grand fauteuil en tapisserie de Flaubert, sa plume et la gravure de Callot. Selon Louis Bertrand, Flaubert a dû hériter de ces bibliothèques tout comme il a hérité de la partie littéraire des livres de son père (1).

L'étude de l'inventaire après décès d'Achille-Cléophas Flaubert (2), le père de Flaubert, est intéressante à plus d'un titre. Elle révèle, avec près de 800 volumes, une bibliothèque importante pour l'époque, composée au fil des années, reflétant la position sociale de son possesseur (3) en même temps que son besoin de connaître et ses orientations intellectuelles. Elle compte bon nombre d'ouvrages littéraires anciennement édités ou récents. Ces ouvrages, le père de Flaubert les a certainement achetés d'occasion chez des marchands spécialisés nombreux à cette époque à Rouen.

Flaubert a donc hérité de son père tout un fonds de livres anciens qui se trouve encore aujourd'hui à Canteleu-Croisset : l'édition de Kehl des oeuvres de Voltaire (72 vol.), une édition de Rousseau (38 vol.) réalisée de 1788 à 1793 en majeure partie par Mercier, Le Tourneur, Brizard et de l'Aulnaye, un Montesquieu en cinq volumes de 1796 (4), un Plutar-

(1) Les livres scientifiques ont été légués à Achille Flaubert qui habitait l'Hôtel-Dieu, aujourd'hui transformé en Musée de la Médecine.

(2) Dressé le 23 avril 1846.

(3) Le père de Flaubert sera chirurgien-chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen. C'est donc une des notabilités de la ville.

(4) Mentionnons encore les oeuvres de Corneille en 12 vol. avec les commentaires de Voltaire (1817) ; les oeuvres de Chateaubriand (28 vol.), de Walter Scott (32 vol.).

que de 25 volumes (1801-1805), Lucrèce traduit par La Grange (1793-1794), Ovide dans la traduction de l'abbé Banier et une édition somptueusement illustrée par Boucher, Eisen et Moreau Le Jeune, Tibulle, dans celle de Mirabeau, les Harmonies de la Nature de Bernardin de Saint-Pierre, le Voyage du jeune Anacharsis de l'abbé Barthélémy, les oeuvres de Sterne, de La Fontaine, de Boileau. Pas d'ouvrages religieux, sauf la Bible en 12 volumes de Lemaistre de Sacy. Dans l'ensemble, ces livres datent de la fin du XVIIIe siècle ou du début du XIXe et sont reliés selon le goût néo-classique de l'époque.

Flaubert a donc pu piocher à son gré dans la bibliothèque de son père. Parmi les livres qui appartenaient au fonds paternel mais qui ne sont pas à Canteleu, on trouve Bossuet, Delille et Marmontel (1) (dont Flaubert se moquera dans sa Correspondance), Buffon (127 volumes !), Condillac, Helvétius, La Harpe, Lavater. Flaubert a feuilleté ou lu ces ouvrages (2).

On peut d'ailleurs se demander s'il n'a pas hérité, avec les livres de son père, d'une méconnaissance quasi totale de Diderot qu'il cite une seule fois dans toute sa Correspondance et dont il n'a fort bien pu lire qu'un extrait. Remarquons que Racine est délaissé au profit de Corneille. Or Flaubert ne manifestera jamais aucun enthousiasme pour Racine.

Le fonds paternel révèle donc un homme intelligent et cultivé. N'oublions pas que le père de Flaubert a fait ses études au collège de Sens dirigé à l'époque par un érudit, l'abbé Salgues, qui tenait un salon littéraire et était rédacteur au Mercure de France. Il possédait donc ses humanités, comme l'on disait à l'époque. C'était un esprit voltairien de tendance libérale. Comme le montre sa bibliothèque, il s'intéressait de fort près aux philosophes du XVIIIe siècle.

(1) Delille et Marmontel occupent respectivement 14 et 19 volumes sur les étagères paternelles. On conçoit que Flaubert n'ait pu passer à côté d'eux. L'abbé Delille, traducteur de Virgile, est en outre connu pour ses poèmes didactiques et descriptifs (Cf. Cor. 3, p. 120, 426 ; 4, p. 212, 239, 296).

(2) Lavater, Bossuet figurent à l'inventaire après décès de Flaubert mais ne sont plus à Canteleu.

Outre les oeuvres littéraires, cette bibliothèque comprenait également des usuels : le Moreri en 8 volumes, la Biographie universelle de Michaud (52 volumes) (1), un Dictionnaire de la Conversation (52 volumes).

Beaucoup de livres d'histoire et de voyages : L'Histoire de Lacroix en 6 volumes et une autre en 8, deux histoires de Pigault-Lebrun respectivement en 7 et en 20 volumes, etc. On voit bien où Flaubert a pris le goût de l'histoire et des relations de voyage.

Flaubert hérite donc d'un nombre important de livres. Nous ne devons ainsi pas perdre de vue le fait qu'il lit ses auteurs classiques dans des éditions anciennes, comme un homme de la fin du XVIIIe siècle. A-t-il pris le goût des beaux livres ? Rien de plus difficile à dire. Nous savons qu'il n'aimait pas les oeuvres littéraires illustrées. Mais est-ce l'illustration du XIXe qu'il rejette ou toute forme d'illustration ? En examinant les livres anciens qui se trouvent à Canteleu, nous y avons trouvé un échantillon assez varié des grands illustrateurs du XVIIIe : Boucher, Cochin, Eisen, Moreau Le Jeune, Marillier, Naigeon, etc. L'exemplaire d'Ovide que nous avons déjà signalé figure parmi les plus beaux. Toute étude sur les rapports de Flaubert avec la gravure devrait désormais tenir compte du fait que, dès son enfance, il a été amené à feuilleter ces beaux livres aux tranches dorées encore reliés de veau et de basane (2).

Flaubert va enrichir le fonds hérité de son père. Ainsi, dans une lettre à Louise Colet du 16 février 1852, il écrit : "J'ai un Ronsard complet, 2 volumes in-folio, que j'ai enfin fini par me procurer". Ce Ronsard complet, c'est l'édition de 1623 en deux volumes qui se trouve

(1) Le Grand dictionnaire historique ou mélange curieux des profanes par Louis Moréri ; la Biographie universelle de Michaud a connu une première édition de 1811 à 1862 en 85 volumes. Flaubert a complété la collection paternelle car le Michaud figure au complet, avec le Moréri, dans l'inventaire de 1880.

C'est dans le Michaud que Flaubert lit l'histoire du cuisinier Carême (Cor., II, p. 160-161) dont la tête moulée se trouve d'ailleurs à l'Hôtel-Dieu).

(2) Flaubert connaît aussi les grands illustrateurs du XIXe : Tony Johannot, Nanteuil, Grandville et surtout Gavarni. Il a été un lecteur assidu de Charivari.

Beaucoup de livres dans sa bibliothèque sont signés par Johannot ou Grandville : Manon Lescaut, les Fables de La Fontaine, etc. Flaubert a apprécié Grandville : cf. Voyages, II, p. 464 : "(Naples). Peintures murales. Une cigale sur un char traîné par un perroquet vert. Fantaisie exquise, les Romains connaissaient aussi le Grandville".

à Canteleu. D'autres livres anciens ont dû vraisemblablement être achetés de la même façon : Plaute (1), Horace (2), Flavius Josèphe (3), Virgile, Tacite, Saint-Thomas d'Aquin, Cyrano de Bergerac (4), Saint-Amant (5), Agrippa d'Aubigné, le Recueil d'Antiquités du comte de Caylus, etc. Flaubert achetait nombre de livres : "Il faut se remettre à Bouvard et Pécuchet pour lesquels je me ruine en achats de livres" écrit-il en août 1873 (6). Nous n'avons pu consulter ses carnets de dépenses qui se trouvent à la bibliothèque de l'Institut, mais si l'on examine l'inventaire de 1880, on peut raisonnablement supposer qu'un certain nombre de titres a été acquis par Flaubert : les livres de la collection Roret, en particulier, collection que connaissent fort bien Bouvard et Pécuchet et dont l'inventaire mentionne "42 volumes d'auteurs divers, brochés" ; beaucoup de livres d'archéologie, de voyage, d'histoire des religions, comme les 11 volumes des Religions de l'Antiquité de Creuzer qui constituent une des sources les plus importantes de Saint Antoine, les Voyages de Chardin en Perse (10 vol.), les oeuvres d'Hauréau, de Larroque (7), de Michel Nicolas, spécialiste de la Bible, d'Adolphe Franck sur la Kabbale, etc.

En outre, Flaubert comptait parmi ses amis beaucoup d'érudits qui lui faisaient souvent cadeau de leurs oeuvres : le naturaliste Félix-Archimède Pouchet et son fils Georges, l'historien P. Lanfrey, Ernest-Hyacinthe Langlois, érudit rouennais, Alfred Maury, auteur des Religions de la Grèce antique et de La Magie et l'astrologie. Surtout, comment ne pas évoquer Taine et Renan, dont l'un, le premier, lui envoyait régulièrement ses nouveaux écrits ?

(1) Comédies... Paris : Barbou, 1759.

(2) Quinti Horatii Flacci Carmina... Paris : Barbou, 1743.

(3) Histoire de Flavius Josèphe... Rouen : Cailloué et Viret, 1656.

(4) Histoire comique... Paris : de Serey, 1657.

(5) Les Oeuvres du sieur de Saint-Amant. Lyon : Nicolas Gay, 1643.

(6) Cor., 7, p. 51. Cf. Lettre du 11 septembre 1876 : "J'ai acheté des livres pour Hérodiade et je suis présentement sans le sol". (Cor., 7, p. 346).

(7) Hauréau (Jean-Barthelémy). De la philosophie scolastique... Paris, 1850
Larroque (Patrice). Examen critique des doctrines de la religion chrétienne
... Paris, 1860.

Aux livres des auteurs grecs et latins dont il hérite de son père, Flaubert adjoint des éditions plus modernes, en particulier les éditions bilingues en grec et en latin sorties de chez Firmin Didot : Aristophane, Eschyle, Sophocle, Homère, Lucien, les poètes bucoliques comme Théocrite (1). Il reçoit les traductions d'Homère, Hésiode, Eschyle, Sophocle dédicacées par son ami Leconte de Lisle.

Aux achats de Flaubert s'ajoutent les envois de ses amis qui constituent la majeure partie du fonds littéraire moderne de la bibliothèque. Nous avons, dans la Correspondance, relevé les noms des plus illustres d'entre eux. Les livres des amis de Flaubert sont très souvent reliés de maroquin ou de chagrin rouge (oeuvres de Sand, des Goncourt, de Louis Bouilhet, de Claudius Popelin, amateur d'art...). On peut y voir là une marque d'attachement de la part de Flaubert... ou de l'ami(e).

(1) Toutes ces oeuvres se trouvent actuellement à Canteleu.

3 - BIBLIOTHEQUE PERSONNELLE ET LECTURE.

L'étude de l'inventaire notarié de 1880 et des deux catalogues de vente (Antibes et Paris, 1831) nous permet de recouper, de compléter certaines informations données par Flaubert dans sa Correspondance. Certains critiques l'ont accusé de citer des noms sans connaître vraiment les oeuvres : par exemple, M. Wetherill (1), à propos de d'Aubigné, de Brantôme, etc. Or Flaubert possède leurs oeuvres dans sa bibliothèque. Les a-t-il totalement lues ? Nous ne pouvons répondre, mais à coup sûr, il les a feuilletées, s'est attardé sur certaines pages. Autre exemple : au début de Par les champs et par les grèves, Flaubert parle des "charmantes pages de Chapelle et de Bachaumont" (2). Or, en cataloguant les livres qui se trouvent à Canteleu, nous avons découvert un Voyage en France et autres pays, en prose et en vers, par Racine, La Fontaine, Reynard, Chapelle et Bachaumont, etc., publié à Paris en 1824 (5 vol.). Il nous semble difficile de suspecter systématiquement le témoignage de Flaubert.

Même chose en ce qui concerne les marques que faisait Flaubert dans ses livres. Bien sûr, il exagère, et sans doute il ment, lorsqu'il dit à ses amis (Feydeau, Sand) qu'il truffe leurs livres de coups de crayon. Nous n'avons pas retrouvé le Rabelais "tout bourré de notes et commentaires philosophiques, philologiques, bachiques, bandatiques..." dont il parle dans une lettre à Ernest Chevalier du 28 octobre 1838 (3). Cependant l'étude de certains exemplaires aux marges remplies de traits ou de croix au crayon peut s'avérer féconde. On s'aperçoit, par exemple, que seules les oeuvres morales et religieuses de Cicéron (4) comportent des traits dans les marges et que, dans le catalogue de la vente d'Antibes, figurent trois dossiers manuscrits relatifs à ces mêmes oeuvres de Cicéron (n° 52,

(1) Flaubert et la création littéraire, op. cit.

(2) Voyages, I, p. 164.

(3) Cor., I, p. 31. Nous n'avons trouvé qu'un Rabelais de 1835, avec quelques rares traits de crayon dans les marges.

(4) Oeuvres complètes... Paris : Fournier, 1816-1818, 31 vol.

53, 67). L'examen du Rousseau en 38 volumes révèle de très nombreux traits et quelques annotations dans les marges de la Nouvelle Héloïse, des lettres élémentaires sur la botanique, des deux premiers volumes de la Politique, ainsi que de l'Emile. Le témoignage de la Correspondance, celui du dossier manuscrit de la vente de Paris (n° 154) confirment le fait que ces traits concernent bien les oeuvres appréciées ou travaillées par Flaubert.

On retrouve ainsi, dans l'inventaire ou les catalogues, la trace de certains auteurs dont Flaubert parle peu ou ne parle pas du tout dans ses lettres : Lucain (une édition moderne et une ancienne, de 1767), Suétone, le cardinal de Retz, Jules Bos, Clément Marot, Robert Garnier, André Chénier... On s'aperçoit que Flaubert ne mentionne Saint-Simon dans sa Correspondance qu'après la parution du livre de Chéruef (1). Schiller, Heine, Pascal figurent dans l'inventaire de 1880, comme Augustin Thierry dont Flaubert ne parle que deux fois dans ses lettres (2) et que connaîtront Bouvard et Pécuchet.

Ces témoignages matériels corroborent, voire même complètent ceux de la Correspondance. Il faudrait y ajouter la somme des documents manuscrits, notes, dossiers, résumés, etc., que Flaubert établit sur un auteur ou sur un thème. Les dossiers abondent en particulier sur l'histoire, ancienne et moderne, la Bible, la religion chrétienne, les mystiques (3), les auteurs de l'Antiquité (Pausanias, Plin, Tacite, Plaute...).

Un petit dossier manuscrit nous semble révélateur de la manière de lire de Flaubert : il s'agit de trois pages sur les lettres de Mirabeau à Sophie (4). Or Flaubert possédait dans sa bibliothèque un Tibulle traduit par Mirabeau. C'est peut-être cette traduction d'un des plus beaux poètes latins de l'amour qui a incité Flaubert à lire cet autre texte de l'amour qu'est la correspondance de Mirabeau.

L'ampleur du travail et des lectures de Flaubert l'amenait d'ailleurs à emprunter le plus grand nombre de ses livres.

(1) Saint-Simon... Paris, 1865. Flaubert lira Saint-Simon dans l'édition Chéruef et Régnier.

(2) Cor., 5, p. 12, 380. Il ne mentionne pas directement sa lecture.

(3) Notes sur Saint Augustin (Paris, n° 145), Sainte Thérèse et Madame Guyon (n° 146), Swedenborg (n° 140), Port-Royal de Sainte-Beuve (n° 151)...

(4) Antibes, 1931, n° 47.

4 - LES EMPRUNTS : AMIS ET BIBLIOTHEQUES.

Flaubert, nous l'avons dit, comptait beaucoup d'érudits parmi ses amis. Il leur emprunte tout naturellement des livres. Renan lui prête Le lotus de la Bonne Loi qu'il a trouvé trop cher (1). Par l'intermédiaire d'Emmanuel Vasse qui reçut l'autorisation d'emprunter des livres à la Bibliothèque royale en décembre 1845, Flaubert lira l'Historia orientalis de Hottinger, la traduction du Sakountala en 1846 (2). Ses amis érudits sont soit bibliothécaires soit en relations avec des conservateurs. Le philologue Frédéric Baudry, ami d'enfance de Flaubert, sera bibliothécaire à l'Arsenal de 1859 à 1874, puis conservateur de la Mazarine, de 1874 à sa mort. (3). Alfred Maury, professeur au Collège de France, est directeur général des Archives (4). Le frère de Frédéric Baudry, Alfred, était archéologue et travaillait avec A. Pottier, qui sera conservateur de la bibliothèque de Rouen (5). On sait que Louis Bouilhet, le grand ami de Flaubert, sera nommé conservateur à Rouen en 1867 (6). Au moment où il rédige l'Education sentimentale, Flaubert ne visite le château de Fontainebleau que grâce à l'intervention d'Octave Feuillet, bibliothécaire du palais (7).

Livres, renseignements sont donc communiqués à Flaubert par ses amis ou relations. Celui-ci n'hésite d'ailleurs pas à entrer en contact avec les érudits du temps, par exemple avec C.E. Beulé, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, archéologue de l'Ecole française

(1) Le Lotus de la Bonne Loi, traduit par Burnouf. Paris, 1812. Cor., 6, p. 251, 214 : "Comme le Lotus de la Bonne Loi est trop cher, je m'en prive. Mais j'écris à Renan (rue Vaneau, 29) de me le prêter". Cf. Cor., 12, p. 281.

(2) Cor., II, p. 294, 344, 375.

(3) Cor., 6, p. 268. Le père de Frédéric Baudry possédait le Journal de Rouen

(4) Flaubert va souvent le voir quand il est à Paris (Cor., 6, p. 268, 247, 249 ; 7, p. 344). C'est Maury qui lui fera parvenir la fameuse dissertation de Rossignol sur l'orichalque qu'il lit pour Salammbô (Cor., II, p. 736).

(5) Lettre à Alfred Baudry, avril 1860 (Cor., 4, p. 372). Cf. Cor., II, p. 614.

(6) Cor., 5, p. 299. Voir également les démarches qui furent entreprises pour que Flaubert devînt administrateur de la Mazarine (Cor., 8, p. 214 et suiv. ; 12, p. 205, 218).

(7) Cor., 5, p. 395.

d'Athènes, qui découvrit l'entrée de l'Acropole. Grâce à tout ce réseau de relations, Flaubert est au courant des grandes orientations philosophiques de son temps, en particulier en ce qui concerne l'histoire et l'interprétation des religions. Tous les noms qui apparaissent dans sa Correspondance ou dans ses dossiers (Burnouf, Etienne Vacherot, Jules Simons, Garcin de Tassy, etc.) sont ceux d'érudits qui ont participé à l'essor - très important à l'époque - des études sur les diverses religions du monde, antiques ou modernes.

Flaubert fréquentait également les bibliothèques : "Je passe mes jours à la bibliothèque de l'Institut. Celle de l'Arsenal me prête des livres que je lis le soir, et je recommence le lendemain", écrit-il en avril 1870, au moment où il met au point la troisième version de Saint Antoine (1). A l'en croire, ces heures passées en bibliothèque ne l'enchantaient guère : "Je n'en continue pas moins à faire à la Bibliothèque ex-impériale des séances de quatre et cinq heures, ce qui n'est pas gai, au milieu du bruit et avec une cravate", note-t-il en février 1872 (2). Le règlement exigeait en effet une tenue décente.

Flaubert n'en négligeait pas pour autant les cabinets de lecture. C'est à celui de Saint-Sulpice (3) qu'il emprunte toutes les oeuvres d'ecclésiastiques dont il a besoin pour Bouvard et Pécuchet. A Rouen ou à Paris, il pouvait se procurer ainsi diverses revues : il conseille à Louise Colet de se rendre dans le cabinet de lecture du passage de l'Opéra pour lire le dernier numéro de la Revue de Paris. Pendant ses séjours à Luchon, à Vichy ou au cours de ses voyages à l'étranger, il y a parfois recours : il se plaint d'ailleurs d'y lire des choses

(1) Cor., 6, p. 110.

(2) Cor., 12, p. 15. Pour l'Education sentimentale, Flaubert travaillera à la Nationale et à la Bibliothèque de la Chambre des députés pour trouver renseignements, journaux, discours concernant la Révolution de 1848 (Cor., 5, p. 289). Il était aussi, on s'en doute, un des familiers de la bibliothèque de Rouen.

L'étude des registres de prêt de la Bibliothèque Nationale et de celle de Rouen a été faite par René Descharmes pour Bouvard et Pécuchet. La liste des ouvrages empruntés et des dates figure dans l'édition de ce roman aux Belles-Lettres, pp. 303-315.

(3) Cor., 6, p. 63. Ce cabinet est tenu par une certaine Mlle Cardinal.

abjectes (1). Le cabinet de lecture selon lui n'est pas sans participer à l'abêtissement moderne des foules. L'Orient se perd avec les costumes européens et les cabinets de lecture, répétera-t-il souvent lors de son passage à Constantinople.

Ultimes ressources encore : le libraire loueur de livres (2) ou l'éditeur qui le renseigne sur ses dernières publications et éventuellement lui fournit certains ouvrages (3).

On constate donc que, matériellement, Flaubert disposait de multiples moyens pour mener à bien ses lectures et son immense travail de documentation. Nous nous sommes ici borné aux livres : livres hérités, achetés, donnés, prêtés. Ce même travail et ces lectures, Flaubert le faisait également dans les journaux. En outre, il n'hésitait pas à interroger directement les témoins d'un événement, les dépositaires d'un savoir ancestral, à recueillir et faire traduire des textes de tradition orale, comme au cours de son voyage en Orient.

(1) Cor., 6, p. 403 : "Du Pigault-Lebrun et du Paul de Kock ! Ces lectures m'ont plongé dans une atroce mélancolie". Cf. également Voyages, II, p. 176, p. 317. Dans ces cabinets de lecture étrangers, Flaubert trouve George Sand, Joseph Méry, auteur de romans exotiques fantaisistes, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Victor d'Arlincourt, romantique pompeux et "commercial". On s'en doute, Flaubert tenait tous ces auteurs en piètre estime (même George Sand, surtout à cette époque où il ne la connaissait pas).

(2) Cor., 6, p. 395.

(3) L'éditeur Charpentier en particulier : Cor., 8, p. 42, etc.

4 - FLAUBERT LECTEUR

1 - LES MANIERES DE LIRE DE FLAUBERT

On peut lire de diverses façons, Flaubert le reconnaissait lui-même, et selon le livre, l'heure ou l'endroit, se manifeste une manière différente d'aborder le texte écrit. Nous ne saurions donc trouver chez Flaubert un mode unique de lecture.

Comment l'image de Flaubert lecteur se profile-t-elle à travers la Correspondance ?

Nous le voyons très souvent lire le soir ou la nuit, après son travail, voire même au petit matin (1). Il a pour la nuit une prédilection toute romantique : "Il me semble que la nuit est faite pour un ordre d'idées tout particulier et autre que celui où nous vivons le jour. C'est le moment des soupirs, des désirs, du souvenir et de l'espoir, c'est là que seule et éveillée la pensée plane à l'aise entre la terre et le ciel comme ces oiseaux qui vivent dans les nuages" (2). De même que la création, la lecture sera un acte nocturne. Que la fenêtre soit ouverte ou fermée, la relecture et la méditation dans le silence donnent au texte son expansion véritable (3).

La relecture, nous l'avons vu à propos des auteurs classiques par exemple, est une des caractéristiques essentielles de la manière de lire de Flaubert. En fait, elle va de pair avec une autre "constante" qui est ce qu'on pourrait appeler la "dévoration". A partir de 1855-1856, les lettres fourmillent de témoignages sur la rapidité de lecture de Flaubert. En septembre 1859, il écrit : "Quel homme que ce père Hugo ! S...

(1) "Je me mets à ma table vers midi et demi ; à cinq heures je pique un chien qui dure quelquefois jusqu'à sept, alors je dîne ; puis je me ref... à la pioche jusqu'à trois heures et demie ou quatre heures du matin, et je tâche de fermer l'oeil après avoir lu un chapitre du sacro-saint, immense et extra-beau Rabelais. Voilà." Lettre à E. Feydeau, 1867 (Cor., 5, p. 341).

(2) Cor., I, p. 379. Cf. I, p. 280 ; p. 478 : "Aux lumières des bougies studieuses l'intelligence s'allume et brille plus claire" ; I, p. 494 ; II, p. 173 : "Dès que le jour tombe, il me semble que je me réveille" ; II, p. 477 ; Cor., 5, p. 270 ; 6, p. 125, 134, etc.

(3) Flaubert lit également pendant la journée, bien sûr, et pas seulement des livres pour écrire son oeuvre. A ses préférés, il réserve souvent le dimanche (Ronsard, Sade, Tourgueniev, Sand...).

n... de D..., quel poète ! Je viens d'un trait d'avaler les deux volumes" (1). Même chose à propos de Sand : "J'ai lu d'une traite les dix volumes de l'Histoire de ma vie..." (2). Cette volonté d'avaler naît de la nécessité de connaître l'ensemble pour bien apprécier une oeuvre. A sa nièce Caroline, il donne en effet le conseil suivant : "Continue à lire l'Histoire de la conquête. Ne t'habitue pas à commencer des lectures et à les planter là pour quelque temps. Quand on a pris un livre, il faut l'avaler d'un seul coup ; c'est le seul moyen de voir l'ensemble et d'en tirer du profit. Accoutume-toi à poursuivre une idée" (3).

Conséquence directe de cette manière de lire d'une haleine pour saisir le tout de l'oeuvre : Flaubert préfère les publications en volume aux publications dans les journaux. "J'attends pour te parler du Secret du Bonheur qu'il soit terminé. Quel sacré mode de publication qu'une revue ! et comme ça nuit aux livres ! Dans la crainte de dire des bêtises, je m'abstiens de toute parole" écrit Flaubert à Feydeau en 1860 (4). Flaubert attend donc le livre ou bien, s'il a lu des fragments de l'oeuvre, la relira (5).

Ce qu'il déteste plus encore que les oeuvres découpées et rognées par les journaux, ce sont les extraits, les morceaux choisis, les "expurgata". L'absence d'édition complète de Ronsard pendant deux siècles lui semble bien la preuve de ce rétrécissement du goût français. La méconnaissance des auteurs classiques, de La Fontaine par exemple, l'ignorance de l'Antiquité viennent de là : "Qu'a-t-on fait de l'antiquité en

(1) Il s'agit des deux premiers volumes de La Légende des siècles (Cor., 4, p. 333).

(2) Cor., 5, p. 239. Cf. Cor., II, p. 849 ; 4, p. 396, 414, 416, 434, 448 ; 5, p. 12, 108, 131, 160, 163, 339 ; 6, p. 31, etc. Le thème de la "dévoration" peut être exploité plus ou moins sincèrement par Flaubert.

(3) Cor., 5, p. 12 : il s'agit de la Conquête de l'Angleterre d'Augustin Thierry.

(4) Cor., 4, p. 376.

(5) Cor., II, p. 218, 849 ; 4, p. 302, 378, etc. Plus grave, les journaux corrigent les manuscrits : Cor., 5, p. 154. Notons que le refus de lire l'oeuvre dans le journal n'est pas systématique. En 1877 et 1879, il lit les oeuvres de Tourgueniev et de Daudet dans Le Temps et se dépêche de faire part de son admiration à ses amis. Il parle de l'Assommoir et de Nana après une lecture fragmentaire.

voulant la rendre accessible aux enfants ? Quelque chose de profondément stupide ! Mais il est si commode pour tous de se servir d'expurgata, de résumés, de traductions, d'atténuations ! Il est si doux pour les nains de contempler les géants raccourcis !" (1). Les morceaux choisis sont à la base des admirations vides et des parallèles -clichés que débitent les bourgeois : dans la bibliothèque de M. Renaud, personnage de la Première Education sentimentale, le buste de Voltaire répond naturellement à celui de Rousseau. Les "expurgata" ressemblent aux feuilles de vignes en fer-blanc que Flaubert découvre en 1847 sur les statues du musée de Nantes (2).

Une fois l'ensemble et l'unité de l'oeuvre donnés par la première lecture, Flaubert va relire. A Michelet dont il vient de terminer le dernier volume de l'Histoire de France, il écrit : "Je ne relève pas tout ce qui m'a enthousiasmé dans votre volume [...]. Il ne me reste plus qu'à relire souvent ce volume, que j'ai dévoré d'un seul coup. Puis, je vais le mettre près de ses aînés dans le compartiment de ma bibliothèque qui contient Tacite, Plutarque et Shakespeare, ceux qu'on relit toujours et dont on se nourrit. Cela n'est pas une manière de parler, car vous êtes certainement l'auteur français que j'aie le plus lu, relu" (3). L'oeuvre ne se découvre véritablement que dans la répétition, que ce soit

(1) Cor., II, p. 328. Cf. cette anecdote significative (Ibid., II, p. 270) : "La première [fureur esthétique-sentimentale] il y a six ans pour une édition expurgée de Molière faite par un prêtre [...] J'avais commencé par en rire, puis peu à peu j'ai fini par me monter, me griser et en suis arrivé enfin à un accès de colère réelle et expansive. Je jurais toutes les malédictions possibles et rêvais des vengeances physiques personnelles sur l'auteur de la chose". Le sadisme enfantin comme réponse au sadisme de l'éditeur... Voir également Voyages, I, p. 178-179.

(2) Voyages, I, p. 203. Flaubert haïra toute censure, toute compromission : "Une individualité ne se substitue pas à une autre. Un livre est un organisme compliqué. Or toute amputation, tout changement pratiqué par un tiers le dénature" (Cor., 5, p. 155).

(3) Cor., 5, p. 335. Dans l'inventaire de 1880 qui a respecté l'ordre de classement des livres, Michelet se trouve en effet près de Plutarque et dans le même meuble que Tacite et Shakespeare. Théophile Gautier a droit d'ailleurs à la compagnie de Michelet... N'oublions pas cependant que Flaubert avait beaucoup de livres et que son rangement obéissait à nécessités pratiques, pour ne pas accorder plus d'importance qu'il n'en a à l'ordre de l'inventaire.

celle de Sophocle, de Virgile ou de La Bruyère (1).

Comment cette relecture joue-t-elle ?

Selon Sartre, Flaubert serait de mauvaise foi en associant relecture et étude (2). Il n'étudierait rien, ni les procédés, ni la composition : "Reprendre sans cesse les mêmes morceaux choisis sans se soucier de les relier aux ensembles dont ils sont extraits, ce n'est certes pas une activité mais, tout au contraire, le type même de l'action passive. Le regard parcourt les lignes, les mots, transparents par accoutumance, s'accroient passivement ; de ces inertes sollicitations renaissent les fantasmes familiers de Gustave...". En relisant, Flaubert se donnerait l'illusion d'être le Génie. La lecture lui servirait d'alibi, d'excuse : "Il se fait auteur tout de suite sous un autre nom pour ne pas travailler à devenir l'écrivain génial qu'il veut être" (3).

Ce qui va dans le sens de la thèse de Sartre, c'est le fait que la mémoire de Flaubert semble sélectionner certains détails, certains vers, et les transformer en incantations obsessionnelles : "Je relis l'Enéide, dont je me répète à satiété quelques vers... Je m'en fatigue l'esprit moi-même ; il y a des phrases qui me restent dans la tête et dont je suis obsédé" (4). Cette obsession, traduisons cette déclamation intérieure (5), comment ne pas la relier au fameux "gueuloir" ? Enthousiasmé par la Prière sur l'Acropole de Renan, Flaubert écrit : "Je me la déclame à moi-même tout haut, sans m'en lasser" (6).

(1) Cor., I, p. 346, 385 ; II, p. 174.

(2) Sartre se base sur la lecture que fait Flaubert d'une scène de l'acte III du Roi Lear (op. cit., p. 2034 et suiv.) et dont il rend compte très inexactement.

(3) Sartre, op. cit., p. 2041-2042.

(4) Cor., I, p. 346. Flaubert sait par coeur certains fragments des poèmes de ses amis qu'il se récite en leur absence (Cor., I, p. 223, 376, 379, 416, 494, 570, etc.).

(5) Voir la lettre à Michelet de janvier 1861 (Cor., 4, p. 416) : "Combien de fois depuis, et en des lieux différents, me suis-je déclamé (seul, et pour me faire plaisir avec le style) : [...]. Certaines expressions même m'obsédaient...".

(6) Cor., 7, p. 368. Cf. à propos de Victor Hugo : "J'ai besoin de gueuler 3000 vers comme on n'en a jamais fait !" (Cor., 4, p. 333). Flaubert "guelera" Melaenis (Cor., I, p. 732, 771), Ronsard (Cor., II, p. 45), Sade et surtout ses propres oeuvres (Cor., II, p. 110, 275, 315, etc.).

Si l'on suit toujours la thèse sartrienne, on verra dans le "gueuloir", corrélat du goût flaubertien pour le style dithyrambique et enflé (1), la manifestation de la nature saltimbanque de Flaubert, de son besoin d'endosser la parole d'autrui, de la mimer, de trouver enfin le moyen de donner forme et langage à un être intérieur qui n'a que trop tendance à s'absorber silencieusement dans la matérialité des signes visuels et auditifs environnants (2). Le silence de la lecture a alors besoin de se transformer en parole sonore qui, bien que prononcée par le même individu, lui revient comme étrangère, du fait de l'écart qui existe entre notre propre voix et nous-même. Imperceptiblement alors, la sonorité prend le pas sur la signification. De même, dans la relecture de Flaubert, les mots se feraient transparents, incantatoires, devenant ainsi le creuset d'une théâtralisation fantasmatique.

L'aspect onirique de la lecture de Flaubert est loin d'être négligeable (3). Sartre a raison de souligner le fait que Flaubert ne donne aucune analyse précise lorsqu'il parle de ses lectures et surtout de ses auteurs favoris. L'examen détaillé de certaines lettres le montre bien.

L'émotion, l'instinct paraissent dominer ses réactions. Si nous nous attachons à des lettres où Flaubert ne peut être suspecté d'insincérité, on constate que globalement il met l'accent sur ce qui se voit, ce qui se sent : "On voit et on rêve", écrit-il à Tourgueniev qui lui fait éprouver de la sympathie pour les êtres et les paysages (4). Il cite des passages de l'oeuvre en ponctuant sa lettre de points d'exclamation, a recours à des métaphores souvent sexuelles pour dire son enthousiasme (5) mais n'analyse jamais de façon poussée son sentiment particulier : "Il m'a semblé voyager en Hollande" dit-il à Taine à propos de la Philosophie

(1) Cor., II, p. 330, 345.

(2) Voir ce que nous avons dit sur les débuts de Flaubert lecteur au début de notre premier chapitre.

(3) Nous étudierons plus loin les rapports du rêve et de la lecture chez Flaubert.

(4) Cor., 10, p. 318 ; 5, p. 132, 340 ; 6, p. 453 ; 8, p. 4, 8, 252...

(5) Par exemple: Cor., 4, p. 310 ; 5, p. 176-177 ; 8, p. 386.

de l'Art dans les Pays-Bas ; il retrouve ses idées et sa façon de sentir en lisant le Voyage en Italie du même (1).

Prenons comme exemple précis la lettre qu'il adresse à Charles Baudelaire en juillet 1857, après avoir lu Les Fleurs du Mal (2). Le thème de la dévoration et de la relecture occupe le premier paragraphe. Suivent des compliments pour le moins vagues et qui ressemblent au plus imprécis des arts poétiques : "Vous avez trouvé le moyen de rajeunir le romantisme. Vous ne ressemblez à personne (ce qui est la première de toutes les qualités). L'originalité du style découle de la conception. La phrase est toute bourrée par l'idée, à en craquer". Flaubert "énumère" ensuite (il s'en rend compte) les pièces qui l'ont le plus frappé. Les jugements affectifs viennent sous sa plume : "m'a navré", "vous comprenez l'embêtement de l'existence", "d'une façon triste et détachée qui m'est sympathique". Des images surgissent : "ses délicatesses de langage qui la font valoir, comme des damasquinures sur une lame fine", "vous êtes résistant comme le marbre et pénétrant comme un brouillard d'Angleterre".

La lettre à Baudelaire a, au moins, le mérite d'une certaine "cohérence" à côté d'autres lettres où la critique est assez décousue. Flaubert écrit alors en feuilletant, en relevant des pages, paraissant s'attarder sur le détail pour ne pas parler de la conception d'ensemble, ou bien ne justifiant pas son intervention ou son jugement (3).

On peut trouver certaines raisons pour expliquer ce "décousu". D'abord le fait que Flaubert - on l'a souvent dit - écrive la nuit, fatigué de son travail. Ensuite, comment oublier son impétuosité naturelle qui lui fait pousser des cris d'admiration au cours de sa lecture ? La Correspondance traduira à son tour les exclamations spontanées. Il écrit ainsi aux Goncourt : "Manette Salomon m'a occupé toute la journée. J'en suis ahuri, ébloui, bourré. Les yeux me piquent. Donc, je vous expectore mon sentiment sans la moindre préparation" (4). Flaubert peut également s'entretenir de

(1) Cor., 11, p. 88-89, 118, 160.

(2) Cor., II, p. 744-745.

(3) Un exemple à propos de Bouilhet : Cor., II, p. 413.

(4) Cor., 5, p. 339 ; 6, p. 355 (il s'agit du Tartarin d'A. Daudet), etc. Sur ce besoin de faire partager immédiatement son enthousiasme, voir : Cor., 4, p. 333.

vive voix avec son correspondant (1) ou bien, par respect de l'autre ou pour ménager sa susceptibilité, il choisit un vocabulaire volontairement imprécis, voire stéréotypé (2).

Dans un cas comme celui des Fleurs du Mal, nous restons cependant "sur notre faim" : Flaubert dit tout et ne dit rien. Nous pourrions reprendre ici l'analyse de Sartre à propos de la scène du Roi Lear par laquelle Flaubert se dit avoir été "écrasé pendant deux jours". Paradoxalement, selon Sartre, Flaubert sait repérer l'une des plus belles, sinon la plus belle scène de la pièce, mais ne peut rendre compte que très inexactement de son choix. La faculté d'analyse lui manque-t-elle ? Apparemment non, si nous lisons les comptes-rendus précis et détaillés qu'il envoie à ses amis ou à sa maîtresse, Louise Colet. Flaubert n'hésite pas à produire une critique en règle pour un roman ou pour une pièce de vers (3). De plus, nous n'avons pas tous les éléments pour bien répondre à cette question : il faudrait examiner toutes les notes prises par Flaubert sur ses lectures (4), et pas seulement sur les lectures préparatoires des oeuvres à écrire.

Dans l'état actuel des choses, il nous faut bien reconnaître que la lecture de Flaubert se veut dans l'ensemble plus intuitive, plus sensitive qu'analytique. Il s'en explique d'ailleurs lui-même dans la Première Education sentimentale en opposant ses deux personnages, Jules et Henry. Henry est une manière "d'honnête homme" au sens que le XVII^e siècle accordait à l'expression : "Pour compléter son éducation, il avait appris les notions de beaucoup de choses afin d'être universel, et il en avait étudié à fond une ou deux restreintes afin de s'y montrer profond...". Henry est l'homme des journaux : "Il se tient au courant de la politique dans le Moniteur, et au courant des arts dans les petits jour-

(1) Cor., II, p. 503 ; II, p. 46, etc.

(2) Voir les lettres à Amélie Bosquet, à Mlle Leroyer de Chantepie, etc.

(3) Lettres à Louise Colet, à Feydeau (Cor., II, p. 49 et suiv., p. 848 suiv.).

(4) Il existe des dossiers sur Shakespeare, Voltaire, Montaigne, différentes pièces de théâtre. Ces notes, nous n'avons pu malheureusement les examiner dans le temps imparti à ce mémoire.

naux ; économie sociale, philosophie, industrie, commerce et travaux publics, c'est un homme qui peut causer de tout et qui ne dira jamais de sottises" (1). Son intelligence, cependant, ne peut rien apprécier au-delà d'elle-même, au-delà des cadres et des schémas qu'elle combine : "Il a dans l'esprit un type vague, auquel il rapporte ce qu'il voit dans l'art comme ce qu'il sent dans le monde". Henri a du goût, si le goût est bien ce jugement qui se rapporte à certaines règles, et surtout, il peut tenir un discours "car il découvrira l'épithète heureuse, le trait saillant ou le mot hasardeux qui fait tache". Autrement dit, Henry, c'est l'homme des formules et des principes : "Il a un avantage sur ceux qui voient plus loin et qui sentent d'une façon plus intense, c'est qu'il peut justifier ses sensations et donner la preuve de ses assertions ; il expose nettement ce qu'il éprouve, il écrit clairement ce qu'il pense, et, dans le développement d'une théorie comme dans la pratique d'un sentiment, il écrase les natures plus engagées dans l'infini, chez lesquelles l'idée chante et la passion rêve" (2).

Ce passage est significatif : Flaubert a dissocié deux modes de lecture pour les opposer. Jules, quant à lui, ne peut "parler" son sentiment précisément parce qu'il aurait trop à dire et qu'il répugne à la médiation des mots qui lui semblent inaptes à rendre compte de l'émotion qui le saisit devant l'oeuvre d'art. Le recours à l'image de la musique démontre bien que l'oeuvre ne se réduit pas à ses procédés (3) mais qu'elle englobe déjà l'infinité des images et des visions possibles qu'elle va faire naître. L'écrasement que Flaubert dit ressentir devant Shakespeare, c'est bien le sentiment immédiat qu'aucune lecture ne peut épuiser le sens de son oeuvre, que toute critique n'en peut être qu'un reflet dérisoire. Seul l'infini peut rendre compte de l'infini, pour Jules : "Il voulait que ce qui sortait de lui-même, et que ce qui tâchait d'y entrer arrivât à la manière du son, qui s'accepte sans qu'on le raisonne,

(1) La Première Education sentimentale, p. 263 et suiv.

(2) Ibid., p. 266.

(3) Comme pour Henry : "Pour lui, la tragédie doit être faite d'une certaine façon, le drame d'une certaine manière, le roman écrit d'un style particulier, l'histoire posée dans de certaines mesures ; il y a des faits qui doivent engendrer des réflexions d'une nature prévue, telle passion qu'il faut peindre sous des couleurs indiquées" (Ibid., p. 265).

que l'on perçoit dès qu'il se produit ; la justesse d'une note ne se critique pas, on ouvre l'oreille et l'on en a tout de suite conscience" (1). "Son", "note" évoquent bien sûr l'image de la musique. D'ailleurs Flaubert n'écrira-t-il pas dans une lettre à Louise Colet d'octobre 1846 (2) : "Les trois plus belles choses que Dieu ait faites c'est la mer, l'Hamlet et le Don Juan de Mozart" ? Mais les mêmes mots font également penser au théâtre. Nous pouvons saisir ici ce que "déclamer" intérieurement ou tout haut signifie pour Flaubert. Il s'agit en libérant le pouvoir musical des mots de faire jaillir "l'infinité" qu'ils recèlent (3).

Reste à deviner les raisons de l'opposition créée par Flaubert entre Jules et Henry sur le thème de la lecture. Il nous semble qu'elle n'est là au fond que pour justifier le fait que Jules (et Flaubert à travers lui) ne puisse pas discourir sur ses lectures avec une facilité qui lui répugne, mais qui lui manque aussi. Flaubert démontrerait ainsi, à travers Jules et Henry, la supériorité du silence contemplatif sur la parole bavarde, des "émotions d'intelligence" de l'Artiste sur les "amusements d'esprit" du Mondain, valorisant par là-même ses propres réactions et son propre style de vie.

(1) Flaubert, op. cit., p. 252.

(2) Cor., II, p. 373.

(3) Plus que de musique en effet, c'est de parole sonore qu'il s'agit pour Flaubert. Les métaphores musicales, lorsqu'il parle de l'oeuvre d'art, sont significativement moins nombreuses que les métaphores visuelles : cf. la lettre à Baudelaire citée ci-dessus.

2 - LES LIVRES ET LA RETRAITE

Les livres font en effet partie d'un style de vie que Flaubert a adopté, non sans heurt, ni résistance, semble-t-il, de la part de sa famille (1). Sa maladie le lui rend-elle nécessaire ? Nous ne pouvons répondre par oui ou par non. Il est certain que le sens que Flaubert lui donne, l'utilisation qu'il en fait s'accordent avec sa nature profonde. Ne médite-t-il pas sur le "sibi constet" d'Horace : "Cherche quelle est bien ta nature et sois en harmonie avec elle" ? (2) En juin 1845, il écrit ces lignes significatives : "Encore une fois dans ma solitude. A force de m'y trouver mal, j'arrive à m'y trouver bien ; d'ici à longtemps je ne demande pas autre chose. Qu'est-ce qu'il me faut après tout ? n'est-ce pas la liberté et le loisir ? Je me suis sevré volontairement de tant de choses que je me sens riche au sein du dénuement le plus absolu" (3).

Ses lectures elles-mêmes le confortent dans son choix. Il reprend naturellement le thème stoïcien de l'ataraxie, de la "tranquillitas animae" pour citer le titre d'un célèbre traité de Sénèque : le sage doit éviter les passions, se préserver des troubles de la sensibilité s'il veut persévérer dans sa voie. Sous l'influence d'Epictète (4) dont il a lu les maximes, Flaubert valorise les thèmes de l'isolement et de la claustration : "On m'a si souvent humilié, j'ai tant scandalisé, fait crier, que j'en suis venu, il y a longtemps, à reconnaître que pour vivre tranquille il faut vivre seul et calfeutrer toutes ses fe-

(1) Dans une lettre à sa mère écrite au cours de son voyage en Orient, Flaubert redéveloppe, sur un ton plutôt virulent, des idées issues tout droit de la Première Education sentimentale. Est-ce le mariage de son ami Chevalier ou le fait que sa mère lui en ait parlé qui lui fait "pondre" "une tartine de deux pages" ? Les deux, sans doute (Cor., I, p. 719-721).

(2) Cor., I, p. 251-252. Cf. une lettre de 1847 à Louise Colet (I, p. 433) : "Jamais d'ailleurs je ne me suis mieux porté parce que jamais je n'ai mené une vie plus conforme à ma nature [...]. Il n'est pas aisé de trouver sa voie. Il y a bien des chemins sans voyageur. Il y a encore plus de voyageurs qui n'ont pas leur sentier".

(3) Cor., I, p. 240-241.

(4) Cor., 4, p. 11, 442 ; 8, p. 196, 223. Les maximes d'Epictète que Flaubert citera toujours sont : "Cache ta vie" et "Abstiens-toi".

nêtres, de peur que l'air du monde ne nous arrive" (1). Les images de l'ours, de la tour d'ivoire, les thèmes de la nuit et du désert (2), le rôle de Saint Polycarpe que joue Flaubert vis-à-vis de ses amis sur le mode mi-sérieux, mi-comique (3) représentent les variations de ce motif initial et fondamental de l'isolement. Même si le sage doit agir, qu'il défende sa vie intérieure : "J'entends seulement que nous ne devons entrer dans la vie réelle que jusqu'au nombril. Laissons le mouvement dans la région des jambes. - Ne nous passionnons point pour le petit, pour l'éphémère, pour le laid, pour le mortel. S'i faut avoir l'air d'être ému par tout cela, prenons cet air mais ne prenons que l'air" (4).

A ce thème stoïcien, somme toute banal (les contingences extérieures ne doivent pas affecter le sage) (5), Flaubert va mêler des idées issues, pour la plupart, de ses lectures sur le bouddhisme et les philosophies indiennes, idées qui vont davantage dans le sens de ses tendances panthéïstiques et de sa vocation d'artiste, artisan de l'imaginaire (6). Le 30 janvier 1847, il écrit par exemple à Louise Colet : "Tu m'appelles "le brahme". C'est trop d'honneur, mais je voudrais bien l'être. J'ai

(1) Cor., I, p. 349.

(2) Cor., I, p. 214, 238, 313 (l'ours) ; 5, p. 132, 259, 268, 270 (la nuit, le tombeau, le désert).

(3) Cor., 4, p. 32 ; 6, p. 357, 450 ; 8, p. 48, 261 ; 9, p. 18, 26.

(4) Cor., II, p. 511.

(5) Si Flaubert a lu et cite Epictète, Horace ou Montaigne, en revanche, il ne fait jamais allusion à Sénèque, sinon à travers Montaigne (à propos de l'amitié). Les mentions de Marc-Aurèle sont très peu nombreuses et jamais développées. Quant à Cicéron, aucune référence. Flaubert possédait pourtant les oeuvres de ce dernier ainsi que celles de Sénèque. Ce silence s'explique, à notre avis, par le fait que le stoïcisme romain est la philosophie et la morale d'un citoyen, d'un homme engagé nécessairement dans l'action politique. Marc-Aurèle est empereur, Epictète esclave...

(6) L'ataraxie stoïcienne a sans doute été aussi une illusion. En 1846, Flaubert écrit après la mort de son père et de sa sœur : "En plaçant ma vie au-delà de la sphère commune, en me retirant des ambitions et des vanités vulgaires pour exister dans quelque chose de plus solide, j'avais cru que j'obtiendrais, sinon le bonheur, du moins le repos. Erreur ! Il y a toujours en nous l'homme, avec toutes ses entrailles et les attaches puissantes qui le relie à l'humanité. Personne ne peut échapper à la douleur" (Cor., I, p. 260).

vers cette vie-là des aspirations à me rendre fou. Je voudrais vivre dans leurs bois, tourner comme eux dans des danses mystiques et exister dans cette absorption démesurée. Ils sont beaux avec leurs longues chevelures, leurs visages ruisselant de beurre sacré et leurs grands cris qui répondent à ceux des éléphants et des taureaux. J'ai autrefois voulu être camaldule, puis rénégat, turc. Maintenant, c'est brahman, ou rien du tout, ce qui est plus simple" (1). Cette lettre de 1847 fait écho à une autre qu'il adressait à Maxime Du Camp en 1846 et dans laquelle il décrivait la sérénité de celui qui "espère le néant de son corps en même temps que son âme retournera dormir au sein du Grand Tout pour animer peut-être le corps des panthères ou briller dans les étoiles" (2). Ce Grand Tout, cet infini, c'est l'idée pure à laquelle aspire le "brahme" revenu des illusions de la réalité (3).

Les thèmes indiens du Néant, de la métempsychose, du monde-illusion ne peuvent donc que renforcer Flaubert dans sa volonté de s'isoler du monde, de n'avoir avec lui qu'un "rapport d'oeil". Mais ce détachement n'est pas uniquement négatif. Il doit servir cette "existence interne" (4) qui, loin de demeurer simplement un refuge contre les contingences, va se mettre au service de l'Art et de la Beauté.

Dans la retraite, en effet, le livre joue un rôle essentiel. Seul d'abord, il permet l'apprentissage de la sérénité, l'unique remède aux désirs et aux illusions de l'existence étant une vie studieuse et calme (5). Si le mal vient de ce que l'on ne peut se quitter, la lecture

(1) Cor., I, p. 433.

(2) Cor., I, p. 262-263.

(3) Cor., I, p. 419 : "J'ai perdu des morts, j'ai perdu des vivants, et j'ai toute la bêtise vaniteuse de mes douleurs alors que je croyais ces affections nécessaires à ma vie. Rien n'est nécessaire ni utile. Il y a des choses plus ou moins agréables, voilà tout. Réfléchis sur ce point que nos joies comme nos malheurs ne sont que des illusions d'optique, des effets de lumière et de perspective". Le dégoût de la vie, la haine du monde sont des thèmes qui reviendront constamment dans la Correspondance.

(4) Cor., I, p. 264, 271.

(5) Cor., I, p. 97, 264, 417 ; II, p. 3, etc.

permettra à l'âme de s'oublier, de se quitter, de prendre vis-à-vis d'elle-même et du monde qui l'entoure une distance nécessaire qui la calmera. A Mademoiselle Leroyer de Chantepie, Flaubert recommande

la lecture de Montaigne (1) ainsi que de vastes travaux historiques : "Tâchez donc de ne plus vivre en vous. Faites de grandes lectures. Prenez un plan d'études, qu'il soit rigoureux et suivi. Lisez de l'histoire, l'ancienne surtout" (2).

Le travail que Flaubert propose à Mademoiselle Leroyer de Chantepie doit constituer une sorte d'ascèse spirituelle. Il s'agit bien de "lire pour vivre", entendons pour se supporter et supporter l'existence (3) et accéder à des valeurs qui la dépassent (4). Avec des accents dignes d'un moraliste du XVIIIe siècle, Flaubert rappelle que "notre âme est une bête féroce ; toujours affamée, il faut la gorger jusqu'à la gueule pour qu'elle ne se jette pas sur nous". Ces désirs effrénés de l'âme, un long travail les apaisera, un travail vaste et minutieux d'érudit dans lequel l'âme s'absorbera, dans l'infiniment petit ou l'infiniment grand : "Combien je regrette souvent de n'être pas un savant, et comme j'envie ces calmes existences passées à étudier des pattes de mouches, des étoiles ou des fleurs !" (5). Le gouffre des lectures de Flaubert n'est-il pas d'ailleurs, à sa manière, le moyen d'étancher les soifs excessives de l'âme, expressions multiples et désordonnées de cette soif plus profonde qui est celle de l'absolu ?

Acte d'oubli de soi, d'humilité en quelque sorte, la lecture permet la réconciliation de l'âme avec elle-même : "Jetez-vous à corps perdu,

(1) Cor., II, p. 317, 719, 731-732.

(2) Cor., II, p. 717. Cf. p. 799.

(3) Supporter l'existence en la niant : "La vie est une chose tellement hideuse que le seul moyen de la supporter, c'est de l'éviter" (Ibid., p. 717). Voir également toutes les allusions que Flaubert fait à la lecture comme opium et griserie (Cor., I, p. 503 ; 4, p. 356 ; 5, p. 20, etc.).

(4) "J'ai entrevu quelquefois (dans mes grands jours de soleil), à la lueur d'un enthousiasme qui faisait frissonner ma peau du talon à la racine des cheveux, un état de l'âme ainsi supérieur à la vie, pour qui la gloire ne serait rien, et le bonheur même inutile" (Cor., II, p. 76).

(5) Cor., II, p. 799.

ou plutôt à âme perdue dans les lettres. Prenez un long travail et jurez-vous de l'accomplir. Lisez les maîtres profondément, non pour vous amuser, mais pour vous en pénétrer, et peu à peu vous sentirez tous les nuages qui sont en vous se dissoudre. Vous vous aimerez davantage, parce que vous contiendrez en votre esprit plus de choses"

(1). Cet élargissement de soi ne saurait être obtenu par une lecture critique pour Flaubert. De quel point de vue, en effet, se placer pour lire et critiquer puisque tous les points de vue du moi sont limités et transitaires ? (2) L'homme ne pouvant accéder au point de vue de Dieu, il ne lui reste plus qu'à contempler en toute humilité : "Il y a un sentiment ou plutôt une habitude dont vous me semblez manquer, à savoir l'amour de la contemplation" (3).

Mais que contempler, qui admirer parmi livres et auteurs ? L'histoire et les grands maîtres, répond Flaubert, simplement parce qu'ils recréent en nous le sentiment de la distance nécessaire à la contemplation et à la sympathie dans l'optique flaubertienne (4). Puisqu'on ne peut participer au monde directement sans se déchirer et tomber dans le piège du contingent, il faut prendre le recul du temps ou de l'espace : "Associez-vous par la pensée à vos frères d'il y a trois mille ans ; reprenez toutes leurs souffrances, tous leurs rêves, et vous sentirez s'élargir à la fois votre cœur et votre intelligence ; une sympathie profonde et démesurée enveloppera, comme un manteau, tous les fantômes et tous les êtres", écrit Flaubert à Mademoiselle Leroyer de Chantepie

(1) Cor., II, p. 699.

(2) Cor., II, p. 716 : "Vous vous révoltez contre l'injustice du monde, contre sa bassesse, sa tyrannie et toutes les turpitudes et fétidités de l'existence. Mais les connaissez-vous bien ? Avez-vous tout étudié ? Êtes-vous Dieu ? Qui vous dit que votre jugement humain soit infaillible ? que votre sentiment ne vous abuse pas ? Comment pouvons-nous, avec nos sens bornés et notre intelligence finie, arriver à la connaissance absolue du vrai et du bien ? Saisirons-nous jamais l'absolu ? Il faut, si l'on veut vivre, renoncer à avoir une idée nette de quoi que ce soit".

(3) Ibid., p. 716 (lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, 18 mai 1857).

(4) Cf. ce que nous avons dit à propos de la Première Education sentimentale.

en mai 1857. L'oeuvre des grands maîtres, comme l'histoire, ce sera essentiellement, pour Flaubert, l'expression d'un univers d'un point de vue absolu, c'est-à-dire dans le refus de toute conclusion par essence limitée donc fausse : "Aucun grand génie n'a conclu et aucun grand livre ne conclut, parce que l'humanité elle-même est toujours en marche et qu'elle ne conclut pas. Homère ne conclut pas, ni Shakespeare, ni Goethe, ni la Bible elle-même" (1). La lecture, à ce stade, est l'acceptation des énigmes de la vie.

Nous saisissons ici ce qu'a de religieux, voire même de mystique, la lecture telle que Flaubert la propose à Mademoiselle Leroyer de Chantepie. Est-ce parce qu'il s'adresse à une femme tourmentée par des angoisses religieuses et sans doute névrosée ? Certainement, oui, mais on trouve trace ailleurs dans la Correspondance d'un véritable vocabulaire religieux pour parler de la lecture (2).

Ce vocabulaire est, bien entendu, en corrélation avec celui que Flaubert emploie pour parler de l'Art. Si l'Art est une religion, la religion de l'artiste, la lecture est l'acte par lequel le "fidèle" communie avec la Beauté, constitue une communauté mystique avec ses "saints" que sont les Maîtres (3) et les artistes dévoués à l'Idéal. Flaubert l'a écrit : la contemplation du grand exalte l'âme et rend meilleur (4). La lecture est donc communion désintéressée avec ces valeurs éternelles que sont le Vrai et le Beau. Flaubert a retenu la leçon de Hegel et de Kant à travers Victor Cousin.

(1) Cor., II, p. 718.

(2) "Un écrivain, comme un prêtre, doit toujours avoir sur sa table de nuit quelque chose de sacré". (Cor., II, p. 133).

(3) Ibid., p. 393-394, 437, 731 : "Faites à votre âme une atmosphère intellectuelle qui sera composée par l'émanation de tous les grands esprits".

(4) "Un brave homme d'ici [de Trouville] qui a été maire pendant 40 ans, me disait que, dans cet espace de temps, il n'avait vu que deux condamnations pour vol, sur la population qui est de plus de 3 mille habitants [...]. Je crois qu'il faut l'attribuer au contact du Grand. Un homme qui a toujours sous les yeux autant d'étendue que l'oeil humain en peut parcourir, doit retirer de cette fréquentation une sérénité dédaigneuse (voir le gaspillage des marins de tout grade, insouci de la vie et de l'argent). - Je crois que c'est dans ce sens-là qu'il faut chercher la moralité de l'art ; comme la nature, il sera donc moralisant par son élévation virtuelle et utile par le Sublime" (Cor., II, p. 405). Pour sa part, Flaubert a toujours assuré que la lecture de Shakespeare qu'il compare à la mer ou à la montagne, le rendait meilleur (Cor., I, p. 209, 364, 396).

Face à la mort et au néant, c'est encore le livre qui se dresse, incarnant comme l'éternité d'une parole qui franchit le temps parce qu'elle est la figure réussie de l'incarnation de l'esprit dans la matière. Rappelons ici la lettre que Flaubert écrit à Louise Colet, le 21 janvier 1847 et dans laquelle il dépeint la façon dont il a veillé sa soeur Caroline : "Quand ma soeur est morte, je l'ai veillée la nuit ; j'étais au bord de son lit ; je la regardais couchée sur le dos dans sa robe de nocces avec son bouquet blanc. - Je lisais du Montaigne et mes yeux allaient du livre au cadavre ; son mari dormait et râlait ; le prêtre ronflait ; et je me disais en contemplant tout cela que les formes passaient, que l'idée seule restait et j'avais des tressaillements d'enthousiasme à des coins de phrases de l'écrivain. - Puis j'ai songé qu'il passerait aussi ; il gelait, la fenêtre était ouverte à cause de l'odeur, et de temps à autre je me levais pour voir les étoiles, calmes, chatoyantes, radieuses, éternelles ; et quand elles pâliront à leur tour, me disais-je, quand elles enverront, comme la prune des agonisants, des lueurs pleines d'angoisse, tout sera dit et ce sera plus beau encore" (1). Ces deux textes, énigmatiques à bien des égards (2), unissent étrangement le livre à la mort. Le regard de Flaubert va du livre au cadavre (3), comme si le livre, d'ailleurs choisi pour des raisons affectives - il était l'objet d'une lecture partagée avec la personne disparue - offrait seul la possibilité de retrouver l'âme, la présence disparue (4). Mieux, c'est le livre qui, en l'absence du discours reli-

(1) Cor., I, p. 431. Cette lettre est à rapprocher de celle qu'il écrit à Maxime Du Camp en avril 1848 (ibid., p. 494) après la mort d'Alfred Le Poittevin. Flaubert lit en veillant son ami (Creuzer et Victor Hugo) : "La fenêtre était ouverte, la nuit était superbe". Il éprouve "un sentiment énorme de joie et de liberté" lorsque le corps d'Alfred est "serré" dans ses deux linceuls.

(2) Voir par exemple ce que dit Sartre à propos de la lettre à Du Camp (op. cit., I, p. 1095 et suiv.). Flaubert se tait sur son chagrin devant la mort de sa soeur. Pudeur ? Détachement réel ?

(3) "De temps à autre, je me levais et j'allais lever le voile qu'on lui avait mis sur le visage, pour le regarder" (Cor., I, p. 494).

(4) "La dernière nuit, j'ai lu les feuilles d'automne. Je tombais toujours sur les pièces qu'il aimait le mieux". (Ibid., p. 494).

gieux inexistant ("le prêtre ronflait") ou contradictoire et dépassé (Flaubert lit Les Religions de l'Antiquité de Creuzer), met sur la voie de l'éternité et de la délivrance. Que signifient ces "tressaillements d'enthousiasme" qui peuvent sembler déplacés, sinon le fait que Flaubert a trouvé, au contact non pas seulement des idées de Montaigne mais de son style, une réponse à l'angoisse de la mort ? De plus, le livre annonce l'abolition de ses propres sentiments (1), comme si sa parole ne résonnait que pour mieux disposer au silence éternel.

Nous comprenons donc mieux à présent le silence de Flaubert sur ses impressions de lecteur. Alors qu'il peut très bien se livrer à l'analyse minutieuse de certaines oeuvres, il répugne à s'étendre sur les exaltations que lui procure la lecture des grands Maîtres. Est-ce parce que, selon Sartre, il ne lit que pour accéder à l'extase, au vertige (2) ? Il y a très certainement de cela.

Flaubert est-il donc bien sincère lorsqu'il parle de travail, d'étude au sein de la retraite ? A l'entendre, en effet, le travail serait le meilleur refuge contre la Rêverie, cette "Sirène des âmes" (3). Mais qu'entend-il exactement par travail ? L'étude des procédés utilisés par les grands écrivains ? C'est ce qu'il préconise à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, mais c'est ce dont nous ne trouvons guère trace dans ses lettres.

Nous ne devons jamais perdre de vue le fait que Flaubert lit pour écrire, et nous ne parlerons pas ici des lectures "documentaires", de celles qu'il utilise directement dans son oeuvre. L'enthousiasme ou au contraire le doute qui le saisissent lorsqu'il lit ne se mesurent que par rapport à sa propre volonté d'écrire (4). Se donne-t-il fantasmati-

(1) Le il dans "j'ai songé qu'il passerait aussi" est ambigu : désigne-t-il l'enthousiasme de Flaubert ou l'écrivain ? Vraisemblablement, l'enthousiasme, puisque Flaubert découvre la vanité des sentiments à cette période de sa vie.

(2) "Plus je pense à Shakespeare, plus j'en suis écrasé" (Cor., I, p. 247). Cf Ibid., p. 209 : "la méditation profonde, avec la rêverie intense et presque douloureuse qui arrive au coeur du poète quand il mesure les colosses". Voir encore Cor., II, p. 511.

(3) Cor., I, p. 264.

(4) Cor., I, p. 470-471, 486-487.

quement le rôle de Rabelais, de Shakespeare ou de Montaigne pour remédier à la peur d'écrire, comme le suggère Sartre ? Pourquoi non ? Mais pourquoi réduire la lecture de Flaubert à une seule modalité ? Dans une même heure, pour un même livre, nous pouvons combiner ou faire se succéder plusieurs façons de lire, didactique, critique, onirique... Flaubert, en lisant, peut bien rêver qu'il est un écrivain génial, apprécier une image ou une tournure de style, et chercher à prendre sa mesure : "Il me faut connaître la qualité de mon terrain et ses limites avant de me mettre au labourage" (1).

Comment voit-il d'ailleurs les rapports de la lecture et de l'écriture ?

Il a dans ce domaine une vision qui paraît très proche de celle des "classiques" du XVIIIe siècle mais qui s'en écarte radicalement sur certaines définitions et conséquences. La lecture sert d'abord à façonner le goût : non point cependant ce bon goût négatif qui juge selon les règles et les bienséances totalement rejetées par Flaubert (2), mais, dirions-nous, ce "grand goût" qui sait reconnaître l'ampleur d'une conception, la liberté d'une vision, et non pas seulement l'adéquation de l'expression à l'idée (3), mais le travail créateur du style : "L'idéal n'est fécond que lorsqu'on y fait tout rentrer. C'est un travail d'amour et non d'exclusion. - Voilà deux siècles que la France marche suffisamment dans cette voie de négation ascendante. On a de plus en plus éliminé des lettres la nature, la franchise, le caprice, la personnalité et même l'érudition, comme étant grossière, immorale, bizarre, pédantesque [...]. On s'est guindé vers la Décence [...]. Robespierre et

(1) Cor., I, p. 709. Cf. Cor., II, p. 52.

(2) Ce bon goût se confond avec le goût français incapable d'apprécier le grand ou le sublime (Cor., II, p. 119), de comprendre la poésie de Ronsard et, en fait, toute véritable poésie selon Flaubert : "Il faut déguiser la poésie en France" (Cor., II, p. 209). Voir aussi Cor., II, p. 538. Ce bon goût n'applique à l'oeuvre d'art que des critères qui lui sont extérieurs : il ne peut comprendre "le besoin qui l'a créée". (La Première Education sentimentale, p. 265).

(3) Le "Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement" de Boileau, par exemple.

M. de La Harpe nous régentent du fond de leur tombe. Mais je crois qu'il y a quelque chose au-dessus de tout cela, à savoir : l'acceptation ironique de l'existence, et sa refonte plastique et complète par l'art" (1).

Qu'on ne s'y trompe pas : ce goût, même s'il s'affranchit des règles extérieures, n'en est pas moins exigeant. Il se confond avec la passion de la perfection, le culte de l'idéal, idéal qui sera différent selon chaque oeuvre. Et ce goût jette précisément l'écrivain dans les affres du doute : "J'ai peur qu'à force d'avoir de ce fameux goût, je n'en arrive à ne plus pouvoir écrire", dira Flaubert à Louise Colet en janvier 1853 (2). La lecture des Maîtres n'est pas seulement ce gouffre vertigineux où se plaît à s'absorber une sensibilité éprise de totalité et d'infini. Elle permet à l'écrivain de mesurer lucidement ses facultés. Flaubert fait moins porter sa faculté critique sur les oeuvres des autres que sur la sienne propre.

L'écriture est, en effet, un travail sur lequel s'exerce la froideur du jugement (3). Flaubert ne renie certes pas l'inspiration, ou du moins cette innéité qui, avec le travail, est à la base du goût : "Il faut, pour bien faire une chose, que cette chose-là rentre dans votre constitution [...]. De cette combinaison de l'innéité et de l'éducation résulte le tact, le trait, le goût, le jet, enfin l'illumination" (4). Mais la voie du génie n'est pas donnée à tous et les génies, pour Flaubert, sont par essence inimitables, impossibles même à constituer en objets d'étude : "Ils n'ont pas besoin de faire du style, ceux-là ; ils sont

(1) Cor., II, p. 414.

(2) Cor., II, p. 245. Cf. également Cor., II, p. 338, 350 ; I, p. 462, 676-677. Il faut savoir oublier le goût, même légitime, avoir de l'audace. L'écrivain peut évidemment perdre en spontanéité ce qu'il acquiert en goût : Cor., I, p. 264, 303, 346, mais la spontanéité en art n'est pas très prisée par Flaubert...

(3) "Méfions-nous de cette espèce d'échauffement, qu'on appelle l'inspiration, et où il entre souvent plus d'émotion nerveuse que de force musculaire" (Cor., II, p. 252). Cf Cor., II, p. 140, 152. Flaubert se plaira à citer Buffon : "Le génie est une longue patience".

(4) Cor., II, p. 292.

forts en dépit de toutes les fautes, et à cause d'elles. - Mais nous, les petits, nous ne valons que par l'exécution achevée. Hugo, en ce siècle, enfoncera tout le monde, quoiqu'il soit plein de mauvaises choses. Mais quel souffle ! quel souffle ! [...]. Ce n'est pas là qu'il faut chercher l'art de la forme, mais chez les seconds (Horace, La Bruyère, etc.). Il faut savoir les maîtres par coeur, les idolâtrer, tâcher de penser comme eux, et puis s'en séparer pour toujours. Comme instruction technique, on trouve plus de profit à tirer des génies savants et habiles" (1).

Les classiques, au sens strict de Flaubert, ce seront donc les écrivains de la patience, "du raisonnable" (2). Flaubert travaillera donc comme eux : consultant son ami Bouilhet, façonnant et refaçonnant sa phrase, comme s'il s'agissait d'une gamme à exécuter pour s'assouplir les doigts (3).

En revient-il pour autant à ce que le XVII^e siècle prônait : la fameuse théorie de l'imitation ? D'une certaine manière, oui, si l'on redonne bien au concept le sens "d'innutrition" qu'il avait déjà au XVII^e "C'est une chose, toi, dont il faut que tu prennes l'habitude, que de lire tous les jours (comme un bréviaire) quelque chose de bon. Cela s'infiltré à la longue. Moi, je me suis bourré à outrance de La Bruyère, de Voltaire (les contes) et de Montaigne [...]. Le talent, comme la vie, se transmet par infusion et il faut vivre dans un milieu noble, prendre

(1) Cor., II, p. 164. Cf. ibid., p. 288 : "Il y a une chose triste, c'est de voir combien les grands hommes arrivent aisément à l'effet en dehors de l'Art même. Quoi de plus mal bâti que bien des choses de Rabelais, Cervantès, Molière et d'Hugo ? Mais quels coups de poing subits ! Quelle puissance dans un seul mot ! [...] Mais vouloir imiter les procédés de ces génies-là, ce serait se perdre. Ils sont grands, au contraire, parce qu'ils n'ont pas de procédés".

(2) La Bruyère, Boileau, etc. Voir. Cor., II, p. 251, 292-293. N'oublions pas que dans la perspective de Flaubert, "il n'y a pas de degrés : ce qui est bon vaut ce qui est bon". Le Beau est un accord.

(3) Une critique que Flaubert fait à l'encontre de Leconte de Lisle montre en quoi consiste cette étude : "Ce qui lui manque, c'est d'avoir bien étudié le français, j'entends connaître à fond les dimensions de son outil et toutes ses ressources" (Cor., II, p. 298).

l'esprit de société des maîtres. Il n'y a pas de mal à étudier à fond un génie complètement différent de celui qu'on a, parce qu'on ne peut le copier. La Bruyère, qui est très sec, a mieux valu pour moi que Bossuet dont les emportements m'allaient mieux. Tu as le vers souvent philosophique ou vide, coloré à outrance et un peu empêtré. Lis, relis, dissèque, creuse La Fontaine qui n'a aucune de ces qualités ni de ces défauts" (1).

On peut s'interroger ici sur la totale validité de la thèse de Sartre lorsqu'il assimile la relecture de Flaubert à une rêverie sur les mots. L'étude stylistique de certains passages de la Correspondance montrerait notamment l'influence des moralistes du XVII^e siècle sur sa prose : sens de la maxime, de l'antithèse, du jeu entre les phrases qui condensent l'expression de l'idée en une formule et de celles qui lui donnent toute son extension rythmique (2).

Se nourrir des Maîtres, mais non les copier. L'artiste doit trouver sa propre voie : "Chateaubriand est comme Voltaire. Ils ont fait (artistiquement) tout ce qu'ils ont pu pour gâter les plus admirables facultés que le bon Dieu leur avait données. - Sans Racine, Voltaire eût été un grand poète, et sans Fénelon, qu'eût fait l'homme qui a écrit Velléda et René ! Napoléon était comme eux. Sans Louis XIV, sans ce fantôme de monarchie qui l'obsédait, nous n'aurions pas eu le galvanisme d'une société déjà cadavre [...]. Tout est là, tirer de soi. Maintenant par combien d'étude il faut passer pour se dégager des livres ! et qu'il en faut lire ! Il faut boire des océans et les repisser..." (3).

(1) Cor., II, p. 248. Cf. ibid., p. 333, 384 ; Cor., 5, p. 302 (A Amélie Bosquet).

(2) "On s'évanouit dans la volupté, jamais dans la peine" (Cor., I, p. 262) ; "Pour moi, je suis vraiment assez bien depuis que j'ai consenti à être toujours mal" (Cor., I, p. 229) ; "J'ai plus peur des piqûres d'épingle que des coups de sabre, de même qu'on n'a pas besoin à toute heure de dévouement et de sacrifices, mais qu'il nous faut toujours de la part d'autrui des semblants d'amitié et d'affection, des attentions et des manières enfin" (Cor., I, p. 468). Voir également (Cor., II, p. 731) un paragraphe au ton "pascalien". Par ailleurs, le rythme de la phrase latine a beaucoup marqué Flaubert. Un exemple (Cor., I, p. 468) : "As-tu vu quelquefois en te promenant sous les falaises, appendue au haut d'un rocher, quelque plante svelte et folâtre qui épanchait sur l'abîme sa chevelure remuante ?".

(3) Cor., II, p. 86.

Nous saisissons ici le problème qui est au centre des rapports de la lecture et de l'écriture chez Flaubert, du moins dans la période où commençant Madame Bovary, il cherche sa propre voie. L'artiste doit lire, c'est-à-dire accéder par le savoir au sentiment qu'il fait partie d'une tradition qui n'est autre que la littérature elle-même (1). La conscience de l'art passe par le recul historique : on ne peut juger de l'art du seul point de vue de son époque puisque l'essence de l'art, selon Flaubert, est bien de transcender le particulier, le contingent, d'être "fait pour tous les temps" (2). Un livre renvoie aux autres livres: ne répète-t-il d'ailleurs pas ce que d'autres ont dit avant lui ? L'artiste est grand précisément parce qu'il ose se confronter aux oeuvres des autres et que son souci de perfection lui fait ^{parvenir} un regard critique sur sa propre production. Mais la connaissance de l'oeuvre d'autrui ne doit pas l'amener à se créer des modèles, nécessairement aliénants, puisque l'oeuvre d'art ne naît que d'elle-même et ne repose que sur sa propre logique. Commenter le théâtre de Voltaire ou de Marmontel, comme le fait Flaubert, parce que c'est un mauvais théâtre, dirait Sartre, c'est bien parvenir à comprendre qu'il est mauvais justement parce qu'il ne sort pas du modèle classique. La lecture de Flaubert débouche sur la parodie, le grossissement de procédés de ce qui était déjà, en soi-même, imitation, donc procédé (3).

Servant à façonner le goût de tout véritable artiste ou lui procurant fantasmatiquement les joies d'une création accomplie, la lecture crée autour de Flaubert une atmosphère esthétique, un "régime sain" (4) où il puise le détachement et les forces qu'il veut mettre au service de ce qu'il estime être sa Vocation. Acte de communion avec les Maîtres

(1) "Nous sommes la tradition" dira souvent Flaubert.

(2) Il reproche, par exemple, à l'Enfer de Dante de porter le cachet d'une époque particulière (Cor., II, p. 85).

(3) Cor., II, p. 86. L'analyse du théâtre de Voltaire et de Marmontel débouche sur La Découverte de la vaccine...

(4) Cor., II, p. 76. Cf. également Cor., I, p. 372-373.

ou, au contraire, étude plus minutieuse, la lecture excite et exalte celui qui, malgré ses doutes, s'engage sur la voie de l'écriture (1). Chez Flaubert, la lecture fait naître ce "tressaillement divin" devant la Beauté, qui est en même temps un appel à la rejoindre.

(1) "L'étude au bout du compte ajoute peu, mais elle excite" (Cor., I, p. 375) ; "Plus je vais, et plus je découvre de difficultés à écrire les choses les plus simples et plus j'entrevois de vide à celles que j'avais jugées les meilleures. Heureusement que mon admiration des maîtres grandit à mesure et, loin de me désespérer par cet écrasant parallèle, cela ravive au contraire l'indomptable fantaisie que j'ai d'écrire" (Cor., I, p. 486).

3 - LECTURE, DESIR ET REVE.

"Le monde n'est pas assez large pour l'âme, elle étouffe dans l'heure présente" écrit Flaubert le 15 août 1846 (1). "Les premiers beaux jours me navrent. Je suis malade de la maladie de l'Espagne. Il me prend des mélancolies sanguines et physiques de m'en aller, botté et éperonné, par des bonnes vieilles routes toutes pleines de soleil, et de senteurs marines. Quand est-ce que j'entendrai mon cheval marcher sur des blocs de marbre blanc, comme autrefois ? Quand reverrai-je de grandes étoiles ? Quand est-ce que je monterai sur des éléphants, après avoir monté sur des chameaux ?" reprend-il en 1854 (2), et en mars 1863, il écrit à Tourgueniev : "De même que quand je lis Don Quichotte je voudrais aller à cheval sur une route blanche de poussière et manger des olives et des oignons crus à l'ombre d'un rocher, vos Scènes de la vie russe me donnent envie d'être secoué en télégue au milieu des champs couverts de neige, en entendant des loups aboyer" (3).

Avec les personnages de ses romans, Jules, Emma, Frédéric, Saint Antoine, Bouvard et Pécuchet, Flaubert partage une immense propension au rêve. Ce serait même, selon lui, la racine de son amour pour l'art : "Voilà pourquoi j'aime l'art. C'est que là, au moins, tout est liberté dans ce monde de fictions. - On y assouvit tout, on y fait tout, on est à la fois son roi et son peuple, actif et passif, victime et prêtre. Pas de limites ; l'humanité est pour vous un pantin à grelots que l'on fait sonner au bout de sa phrase comme un bateleur au bout de son pied (Je me suis souvent ainsi bien vengé de l'existence. Je me suis repassé un tas de douceurs avec ma plume. Je me suis donné des femmes, de l'argent, des voyages)" (4). La création naît de la frustration : "Ce ne sont pas les Napolitains qui entendent la couleur, mais les Hollandais et les Vénitiens" (5).

(1) Cor., I, p. 302.

(2) Cor., II, p. 543.

(3) Cor., 10, p. 318.

(4) Cor., II, p. 91.

(5) Cor., II, p. 543.

On peut se demander ici si Flaubert ne parle pas en fait des jouissances de la lecture plutôt que de celles de l'écriture ? Où sont, en effet, ces oeuvres qui compensent les frustrations du réel, ces femmes, cet argent, ces voyages ? La très grande majorité des oeuvres de jeunesse dépeignent des êtres en crise précisément parce que le réel se déroberait à leurs désirs et à leurs rêves. Ne parlons pas des créations ultérieures de la maturité(1).

Ces "jouissances" sans limites, c'est donc la lecture et la rêverie personnelle, issue sans doute du livre dans bien des cas, qui les lui procurent. Flaubert, comme Jules, a eu des désirs de luxe et d'amour qui ne semblent pas avoir disparu si facilement (2). La lecture fonctionne donc comme un acte compensatoire et Flaubert n'échappe sans doute pas à ce type de lecture-projection, identification, dont il saisit bien tout le danger : "Le dernier terme de ce genre de critique [nous dirions, nous, de lecture], sa plus sottise expression, nous est fournie chaque jour par quantité de braves gens ou de dames charmantes, s'occupant de littérature, qui blâment tel caractère parce qu'il est cruel, telle situation parce qu'elle est équivoque et un peu graveleuse, trouvant, en dernier mot, qu'à la place de tel personnage ils n'auraient pas fait de même..." (3)

Mais plus encore que des désirs personnels, nécessairement particuliers, le livre doit combler la profonde nostalgie de l'ailleurs : "N'est-ce pas à l'étranger que vont tous nos rêves ? Enfants nous désirons vivre dans le pays des perroquets et des dattes confites, nous nous élevons avec Byron ou Virgile, nous convoitons l'Orient dans nos jours de pluie, ou bien nous désirons aller faire fortune aux Indes ou exploiter la canne à sucre en Amérique. La Patrie c'est la terre, c'est

(1) Flaubert écrit à Louise Colet une longue lettre sur l'idéal et la liberté. Il faut bien lui montrer qu'il se suffit à lui-même, qu'il fabrique activement ses propres rêves.

(2) Cor., I, p. 425 ; II, p. 520. Rappelons l'amour de l'Antiquité qu'il partage avec Jules : "Je porte l'amour de l'antiquité dans mes entrailles. Je suis touché jusqu'au plus profond de mon être quand je songe aux carènes romaines qui fendaient les vagues immobiles et éternellement ondulantes de cette mer toujours jeune" (Cor., I, p. 228) Cf également Cor., I, p. 271 ; Cor., II, p. 152-153.

(3) La Première Education sentimentale, p. 140. La lecture des femmes, selon lui, tombe également dans ce travers (Cor., 4, p. 303-305).

l'univers, ce sont les étoiles, c'est l'air. C'est la pensée elle-même, c'est-à-dire l'infini dans notre poitrine" (1). Chez Flaubert, l'acte d'écrire, comme l'acte de lire, fait du livre "une manière spéciale de vivre" : "A propos d'un mot ou d'une idée, je fais des recherches, je me livre à des divagations, j'entre dans des rêveries infinies ; et puis notre âge est si lamentable, que je me plonge avec délices dans l'antiquité" écrit Flaubert à Maurice Schlésinger en décembre 1859 (2). Bon nombre de métaphores relevées à travers la Correspondance associent le livre au voyage (3).

Nous ne serons donc pas étonnés devant la prédilection manifestée par Flaubert pour les relations de voyage : celles de grands écrivains et d'historiens, Hérodote, Montaigne (4), Sterne (5), Chateaubriand, Taine, Alexandre Dumas (6), celles de grands voyageurs eux-mêmes, Volney, Chardin, David Livingstone (7), Alexandre de Humboldt (8), celle des savants ou des auteurs les plus divers. "Pourquoi, parmi vos lectures, ne lisez-vous pas plus de voyages ? Cela ouvre l'imagination délicieusement, on vagabonde au coin de son feu", écrit Flaubert à Mademoiselle Leroyer de Chantepie en 1862 (9). La lecture peut ainsi se substituer à un voyage qui ne pourra s'accomplir : "Je deviens fou de désirs effrénés, j'écris le mot et je le souligne. Un livre que j'ai lu à Naples sur le Sahara m'a donné envie d'aller au Soudan avec les Touaregs qui ont toujours la figure voilée comme des femmes, pour voir la chasse aux nègres et aux éléphants. Je rêve bayadères, danses "Phrénétiques", et tous les

(1) Cor., I, p. 416. Cf. également p. 466. Sur Flaubert et ses désirs de voyage, voir par exemple Cor., I, p. 472, 489, 775 ; Cor., II, p. 20, 22, etc.

(2) Cor., 4, p. 359. Cf. Cor., II, p. 846 ; 4, p. 324, 346, etc. Sur l'histoire, refuge contre le présent, voir : Cor., II, p. 691, 822 ; 4, p. 344, 348, 359, 413 ; 6, p. 265, etc.

(3) Exemples : Cor., 5, p. 28, 30, 32, 44, etc.

(4) Le manuscrit n° 30 du catalogue d'Antibes contient des notes sur les voyages de Montaigne.

(5) Flaubert possédait le Voyage sentimental de Lawrence Sterne.

(6) Impressions de voyage. Paris, 1835. Dumas écrira 29 volumes de récits de voyage.

(7) Cor., 4, p. 393, 452. En 1861, Flaubert pouvait lire Voyages et recherches d'un missionnaire de l'Afrique méridionale parus en 1857.

(8) Cor., II, p. 20. Il s'agit des Tableaux de la nature. Paris : F. Didot, 1850.

(9) Cor., 5, p. 44.

tintamarres de la couleur. Rentré à Croisset, il est probable que je vais me fourrer dans l'Inde et dans les grands voyages d'Asie" (1).

Le livre, et pas seulement le livre de voyage, fait donc naître tout en le comblant le désir de voyager. Il prépare au voyage, comme il en amplifie les résonances : "N'oublie pas de prier ton époux de m'acheter l'histoire de Gênes de Vincent (chez Firmin Didot) et de s'informer en même temps où l'on pourrait avoir les Notes d'un voyage dans le midi de la France, de Mérimée" demande Flaubert à sa soeur Caroline, avant son voyage de 1845 (2). A la fin de son voyage en Corse, nous avons vu Flaubert évoquer Homère, Tacite et Properce.

Livre et voyage se ressemblent donc et se font écho l'un à l'autre. Ils créent autour de l'âme cette atmosphère idéale propice à sa communion avec le Beau (3), répondent à son désir d'infini, suscitent les mêmes mélancolies (4). Le voyage permet de retrouver le livre. Il transforme les impressions nées de la lecture en visions : "A propos de Don Juan, c'est ici qu'il faut venir y rêver, on aime à se le figurer quand on se promène dans ces églises italiennes, à l'ombre des marbres, sous la lumière du jour rose qui passe à travers les rideaux rouges, en regardant les cous bruns des femmes agenouillées" (5) écrit Flaubert lors de son voyage de 1845. L'essence d'une langue, d'un style se comprend à travers un paysage : "J'ai passé trois fois par Eleusis. Au bord du golfe de Corinthe, j'ai songé avec mélancolie aux créatures antiques qui ont baigné dans ces flots bleus leur corps et leur chevelure. Le

(1) Cor., I, p. 771 ; Cor., I, p. 680 : "Je suis bien curieux de le voir, ce brave conte chinois. - Ce voyage-là me consolera des tristesses du retour" ; Cor., II, p. 394-395 : "Les lectures, que je fais le soir, des détails de mœurs sur les divers peuples de la terre (dans un des livres que j'ai achetés à Paris) m'occasionnent de singulières envies. J'ai envie de voir les Lapons, l'Inde, l'Australie. Ah c'est beau, la terre ! Et mourir sans en avoir vu la moitié ! sans avoir été traîné par des rennes, porté par des éléphants, balancé en palanquin !", etc.

(2) Cor., I, p. 218.

(3) Cor., I, p. 379 : "On peut s'y faire une atmosphère complètement idéale et vivre à part, dans les tableaux et les marbres" dit Flaubert à propos de Rome.

(4) Voir Cor., I, p. 487 : Don Quichotte et la maladie de l'Espagne ; Cor., I, p. 637 : "Il est toujours triste de partir d'un lieu où l'on sait que l'on ne reviendra jamais. Voilà de ces mélancolies du voyage qui sont peut-être une des choses les plus profitables des voyages".

(5) Cor., I, p. 227.

port de Phalère a la forme d'un cirque. C'est bien là qu'arrivaient les galères à proue chargées de choses merveilleuses, vases et courtisanes. La nature avait tout fait pour ces gens-là, langue, paysage, anatomies et soleils, jusqu'à la forme des montagnes, qui est comme sculptée et a des lignes architecturales plus que partout ailleurs" (1).

D'où cette impression chez Flaubert que le voyage est acte de réminiscence et qu'il abolit la distance qui sépare le présent du passé, le livre du lecteur : "Pour qui voit les choses avec quelque attention, on retrouve encore bien plus qu'on ne trouve. Mille notions que l'on n'avait en soi qu'à l'état de germe, s'agrandissent et se précisent, comme un souvenir renouvelé. Ainsi, dès en débarquant à Alexandrie, j'ai vu venir devant moi toute vivante l'anatomie des sculptures égyptiennes [...]. Les danses que nous avons fait danser devant nous ont un caractère trop hiératique pour ne pas venir des danses du vieil Orient, lequel est toujours jeune parce que là rien ne change. La Bible ici est une peinture de mœurs contemporaines" (2). A ce jeu du souvenir, certains paysages se prêtent mieux que d'autres : le midi de la France (3), la Bretagne et surtout l'Orient, lieu où l'histoire se fait nature, s'abolit dans l'éternité muette des monuments ou des cycles naturels (4). Le voyage est alors l'occasion de comprendre ce que pérennité des chefs-d'oeuvre veut dire (5).

Par contrecoup, la lecture elle-même devra faire accéder à une vision. La bonne manière de lire, c'est la contemplation, selon Flaubert (6), de même que la seule manière de voyager, c'est de se fondre dans

(1) Cor., I, p. 251.

(2) Cor., I, p. 564. Voir pour la Bible : I, p. 664, 667, 673.

(3) Cor., I, p. 224.

(4) A propos de la Méditerranée, Flaubert écrit : "L'océan peut être plus beau. Mais l'absence des marées qui divisent le temps en périodes régulières semble vous faire oublier que le passé est long, et qu'il y a eu des siècles entre Cléopâtre et vous" (Cor., I, p. 228-229).

(5) Exemple pour Plaute (Cor., I, p. 224).

(6) "Tu n'admires pas assez, tu ne respectes pas assez. Tu as bien l'amour de l'art mais tu n'en as pas la religion. Si tu goûtais une délectation profonde et pure dans la contemplation des chefs-d'oeuvre, tu n'aurais pas parfois sur leur compte de si étranges réticences". Lettre à Louise Colet (Cor. I, p. 425).

l'objectif. Il écrit en ces termes à son ami Le Poittevin, en 1845 : "Quand j'irai, je veux connaître cette vieille antiquité dans la moëlle, je veux être libre, tout à moi [...]. C'est alors que, sans entrave ni réticences, je laisserai ma pensée couler toute chaude parce qu'elle aura le temps de venir et de bouillir à l'aise, je m'incrusterai dans la couleur de l'objectif et je m'absorberai en lui avec un amour sans partage. Voyager doit être un travail sérieux" (1). Les effets produits sont les mêmes : au détachement que suscite la lecture correspond la sérénité du voyageur : "On se dérange pour voir des ruines et des arbres ; mais entre la ruine et l'arbre, c'est tout autre chose que l'on rencontre ; et de tout cela : paysages et canailleries, résulte en vous une pitié tranquille et indifférente, sérénité rêveuse qui promène son regard sans l'attacher sur rien, parce que tout nous est égal et qu'on se sent aimer autant les bêtes que les hommes, et les galets de la mer que les maisons des villes..." (2). En rapprochant lecture et voyage, on peut mieux comprendre certains aspects de la théorie flaubertienne de l'oeuvre d'art.

Celle-ci est une totalité (3) et le lecteur circule en elle comme dans un univers (4). Elle le contient en quelque sorte, le pénètre, l'investit de toutes parts, analogue à la réalité environnante et l'écrivain doit se conformer aux règles de la création de Dieu lui-même : "L'auteur, dans son oeuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part. L'art étant une seconde nature, le créa-

(1) Cor., I, p. 226.

(2) Cor., I, p. 746. Cf Cor., 4, p. 399.

(3) Cor., I, p. 396 : "Il y a deux classes de poètes. Les plus grands, les rares, les vrais maîtres résument l'humanité ; sans se préoccuper ni d'eux-mêmes, ni de leurs propres passions, mettant au rebut leur personnalité pour s'absorber dans celles des autres, ils reproduisent l'Univers, qui se reflète dans leurs oeuvres, étincelant, varié, multiple, comme un ciel entier qui se mire dans la mer avec toutes ses étoiles et tout son azur".

(4) Cor., II, p. 119. Flaubert parle de l'Ane d'or d'Apulée : "S'il y a une vérité artistique au monde, c'est que ce livre est un chef-d'oeuvre. - II me donne à moi des vertiges et des éblouissements. La nature pour elle-même, le paysage, le côté purement pittoresque des choses, sont traités là à la moderne et avec un souffle antique et chrétien tout ensemble qui passe au milieu. Ça sent l'encens et l'urine, la bestialité s'y marie au mysticisme..."

teur de cette nature-là doit agir par des procédés analogues : que l'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects, une impassibilité cachée et infinie. L'effet, pour le spectateur, doit être une espèce d'ébahissement" (1). L'oeuvre d'art offre ainsi au lecteur la même "résistance" que la réalité au spectateur : "Les chefs-d'oeuvre sont bêtes. - Ils ont la mine tranquille comme les productions mêmes de la nature, comme les grands animaux et les montagnes" (2) /

Comprenons le sens de cette "bêtise" : l'oeuvre est, comme le réel, à la fois vide et trop pleine de significations possibles d'où l'effet d'ahurissement ressenti par le lecteur-spectateur. C'est pour susciter cet effet que l'auteur doit rester "impersonnel".

Quelques lettres échangées par Flaubert et George Sand illustre mieux que tous les commentaires combien la trop célèbre théorie de l'impersonnalité de Flaubert veut promouvoir une certaine façon de lire.

George Sand prône une oeuvre et une lecture "moralisantes" qui laissent clairement entrevoir les directions choisies : "Cacher sa propre opinion sur les personnages que l'on met en scène, laisser par conséquent le lecteur incertain sur l'opinion qu'il doit en avoir, c'est vouloir n'être pas compris, et, dès lors, le lecteur vous quitte ; car s'il veut entendre l'histoire que vous lui racontez, c'est à la condition que vous lui montriez clairement que celui-ci est un fort et celui-là un faible [...]. Ce que le lecteur veut, avant tout, c'est de pénétrer notre pensée, et c'est là ce que tu lui refuses avec hauteur [...]. Il faut écrire pour tous ceux qui ont soif de lire et qui peuvent profiter d'une bonne lecture. Donc, il faut aller tout droit à la moralité la plus élevée qu'on ait en soi-même et ne pas faire mystère du sens moral et profitable de son oeuvre" (3). A cette conception, Flaubert s'oppose radicalement : "Quant à laisser voir mon opinion personnelle sur les gens que je mets en scène, non, non ! mille fois non ! Je ne m'en reconnais pas le droit. Si le lecteur ne tire pas pas d'un livre la moralité qui doit s'y trouver, c'est que le lecteur est un imbécile, ou que le livre est faux au point de vue de l'exactitude. Car du moment qu'une chose

(1) Cor., I, p. 204.

(2) Cor., II, p. 119.

(3) Lettre du 12 janvier 1876, in : Correspondance de Gustave Flaubert et de George Sand. Paris : Flammarion, 1981.

est Vraie elle est bonne. Les livres obscènes ne sont même immoraux que parce qu'ils manquent de vérité. Ca ne se passe pas "comme ça" dans la vie" (1). Comme le réel, l'oeuvre doit se présenter à un spectateur - lecteur libre de ses choix et jugements. Elle ne doit pas donner lieu à un acte d'autorité, d'identification à une parole (2). L'adhésion à l'oeuvre est le fait d'un lecteur renvoyé d'une certaine façon à sa propre solitude.

Le livre doit donc représenter, faire voir, susciter le rêve à partir de la vision : "L'Art est une représentation, nous ne devons penser qu'à représenter. Il faut que l'esprit de l'artiste soit comme la mer, assez vaste pour qu'on n'en voie pas les bords, assez pur pour que les étoiles du ciel s'y mirent jusqu'au fond" (3). Cet art de susciter la vision, Flaubert l'apprécie en Shakespeare (4), Michelet (5) ou Taine (6).

Lorsqu'il parle de l'oeuvre littéraire, c'est presque toujours aux arts de la vue : peinture, sculpture, architecture, que Flaubert l'associe. "Couleur" et "plastique" sont les deux termes qui reviennent sous sa plume pour parler de ses auteurs préférés ou du style (7). La "plastique" revient plus souvent cependant que la "couleur" dans les associations ou les comparaisons. L'artiste qui sera associé aux Maîtres de la littérature, ce sera Michel-Ange dont Flaubert parle dans les mêmes termes que ceux qu'il emploie pour faire l'éloge de Shakespeare, par exemple (8). Sculpture et architecture paraissent avoir provoqué les chocs

(1) Lettre du 6 février 1876 (Cor., 7, p. 285).

(2) Que Sand elle-même recommande. Flaubert critiquera en ce sens Balzac et Hugo, auteurs "interventionnistes". Il n'aimera jamais vraiment Sand, d'ailleurs.

(3) Cor., II, p. 157. Cf encore II, p. 295.

(4) Cor., I, p. 394 : "Parvenu au sommet d'une de ses oeuvres, il me semble que je suis sur une haute montagne. Tout disparaît et tout apparaît. On n'est plus homme. On est oeil".

(5) Cor., 5, p. 160 : "Personne n'aura été un voyant comme vous" ; 5, p. 108-109 : "J'admire [...] ce relief des images saillant par un mot" ; "Je suis obsédé par votre peste de Marseille comme par le souvenir d'un cauchemar. Vous avez atteint là, ô maître, au dernier terme du pathétique. Aucune description classique de la peste ne m'avait causé un tel frisson ; non seulement on la voit, mais on la sent. Des tableaux entiers, toute une vie, tout un monde en deux lignes..."

(6) Cor., 11, p. 89.

(7) Cor., I, p. 94, 278, 435, 437 ; Cor., II, p. 543, etc. (couleur, lumière) Cor., I, p. 94, 210 ; Cor., II, p. 152, 349, 350, etc. (plastique, relief).

(8) Cor., I, p. 772, 780 ; II, p. 385. Rubens n'apparaît qu'une seule fois.

les plus intenses sur Flaubert, du moins ce sont ces "chocs" qu'il décrit avec le plus de vigueur : "Je me souviens d'avoir eu des battements de coeur, d'avoir ressenti un plaisir violent en contemplant un mur de l'Acropole, un mur tout nu (celui qui est à gauche quand on monte aux Propylées). Eh bien ! je me demande si un livre, indépendamment de ce qu'il dit, ^{ne peut pas} ~~ne peut pas~~ produire le même effet" (1). Devant un petit bas-relief de l'Acropole, il ressent la beauté de l'expression "stupet aeris" (2). La vision "antique" d'un baigneur à Saint-Malo suscite en lui une longue méditation sur la beauté et sur l'art : "La plastique cependant, mieux que toutes les rhétoriques du monde, enseigne à celui qui la contemple la gradation des proportions, la fusion des plans, l'harmonie enfin ! Les races antiques, par le seul fait de leur existence, ont ainsi détrempe sur les oeuvres des maîtres, la pureté de leur sang avec la noblesse de leurs attitudes. J'entends confusément dans Juvénal des râles de gladiateurs ; Tacite a des tournures qui ressemblent à des draperies de laticlave, et certains vers d'Horace ont des reins d'esclave grecque avec des balancements de hanches, et des brèves et des longues qui sonnent comme des crotales" (3). Pour Flaubert, la beauté de l'art antique est née de cet accord originel entre une langue et une réalité déjà modelée artistiquement (4).

Au lecteur comme à celui qui contemple un tableau ou une statue s'offre un objet dont la présence est ressentie, non plus comme contingente, mais comme nécessaire. L'objet d'art est à la fois un "être là" à qui la matière confère l'opacité brute de la chose et un "en-soi pour soi", dirait Hegel, dans la mesure où, s'incarnant dans une forme, une pensée se révèle à elle-même. Son énigme s'apparente à celle des choses et, en même temps, est celle de l'esprit qui s'est incarné. Tout s'équilibre, matière-esprit, forme-pensée, et c'est bien cet équilibre, cette harmonie que Flaubert appelle Beauté. Pour cette raison, l'oeuvre ne peut

(1) Cor., 7, p. 294.

(2) "Un peu plus j'aurais prié" ajoute-t-il (Cor., I, p. 753). "Je me suis rué sur la forme sans presque songer à ce qu'elle disait" dit-il en 1845 pour expliquer qu'il a embrassé une statue de Canova (Voyages, I, p. 142).

(3) Voyages, I, p. 381-382. Voir aussi Cor., II, p. 418.

(4) Voyages, II, p. 364.

se réduire à un discours, quel qu'il soit, discours qui ne fait de la forme qu'un support transitoire, destiné à être transcendé par la signification abstraite, le message.

Le rêve que fait naître l'oeuvre d'art, seule "lecture" digne d'elle, selon Flaubert, c'est cette intuition de l'infini que suscite la forme parfaite, sereine et mystérieuse en raison de sa perfection même : "Ce qui me semble, à moi, le plus haut dans l'Art (et le plus difficile), ce n'est ni de faire, ⁿⁱ ni de faire pleurer, ni de vous mettre en rut ou en fureur, mais d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire de faire rêver. Aussi les très belles oeuvres ont ce caractère. Elles sont sereines d'aspect et incompréhensibles" (1). Significativement, ce sont les termes "d'horizon", de "perspective" que Flaubert emploie pour parler de Shakespeare (2), de Michelet (3), des autres grands génies (4). "Quantité d'horizons se déploient entre les paragraphes", écrit-il à Michelet, et lui-même veille à ce que la typographie de ses oeuvres ménage assez d'espace blanc sur la page pour laisser "résonner" la phrase.

La littérature est précisément l'art de ces "blancs" entre les mots, l'art de cette discontinuité subtile dans leur matérialité sonore. Acte de contemplation, la lecture rassemble les mots épars du texte, fait de la succession temporelle des signes un espace à la fois plein (le mur de l'Acropole) et hanté par quelque chose d'autre. Sérénité et vertige (5).

De quelle nature peut être ce vertige qui traverse l'oeuvre d'art et sa lecture ?

Suivons Flaubert en voyage puisque, nous l'avons dit, voyage et lecture s'apparentent chez lui. Voyager, comme lire, c'est, trouver des lieux hantés par le tournoiement des sens possibles : Carnac (6),

(1) Cor., I, p. 417.

(2) Cor., I, p. 364.

(3) Cor., 5, p. 108.

(4) Cor., I, p. 417.

(5) "Par de petites ouvertures on aperçoit des précipices ; il y a du noir en bas, du vertige. Et cependant quelque chose de singulièrement doux plane sur l'ensemble" (Cor., I, p. 417).

(6) Voyages, I, p. 230-237.

Carthage, trouver des signes à la fois dérisoires par rapport à ce qu'ils signifient mais en même temps points de repère nécessaires : inscriptions de noms de voyageurs sur un monument (1), lieux où se sont déroulés des événements illustres (2).

Ce vertige des significations possibles ^{lieux} aux choses, aux lieux, aux signes mêmes, n'est-ce pas ce "frisson historique", cette mélancolie qui saisissent le voyageur ou le lecteur Flaubert ? (3)

Voyager, pour Flaubert, c'est retrouver, à travers les multiples évocations de la lecture, l'histoire, la dimension du temps et du néant. Il évoque ainsi sa visite à Amboise : "Et là, sans méditer sur rien du tout, sans phraser même intérieurement sur quoi que ce soit, je songeais aux cottes de mailles souples comme des gants, aux baudriers de buffle trempés de sueur, aux visières fermées sous lesquelles brillaient des regards rouges ; aux assauts de nuit, hurlants, désespérés, avec des torches qui incendiaient les murs, des haches d'armes qui coupaient les corps ; et à Louis XI, à la guerre des amoureux, à d'Aubigné, et aux ravenelles, aux oiseaux, aux beaux lierres lustrés, aux ronces toutes chauves, savourant ainsi dans ma dégustation rêveuse et nonchalante : des hommes, ce qu'ils ont de plus grand, leur souvenir ; de la nature, ce qu'elle a de plus beau, ses envahissements et son éternel sourire" (4). La séduction de l'histoire ne vient pas seulement de ce qu'elle évoque, mais de tout l'inconnu qu'elle fait pressentir et qu'elle efface : "l'histoire est, comme la mer, belle par ce qu'elle efface : le flot qui vient enlève sur le sable la trace du flot qui est venu, on se dit seulement qu'il y en a eu, qu'il y en a encore ; c'est là toute sa poésie et sa moralité peut-être ? (5).

(1) Comme à Baalbeck (Voyages, II, p. 253).

(2) Voyages, II, p. 357 : "En arrivant dans la vallée au fond de laquelle se trouve Casa, on a en face de soi le Cithéron, couvert de neige à son sommet. Comme il y a de petits endroits qui ont fait parler d'eux, mon Dieu !"

(3) Ex : Cor., II, p. 153 : "Ce sont de belles balles, dans les comédies de Plaute, que ces gredins-là, et en les lisant il me revient comme des souvenirs. As-tu éprouvé cela quelquefois, le frisson historique ?" Cf. aussi Cor., I, p. 224, 773, 779.

(4) Voyages, I, p. 176.

(5) Ibid., p. 170-171.

L'infini est, pour Flaubert, dans cette distance (1) qui détache le signe de la chose, le mot de l'événement, la ruine du palais : "L'histoire n'est belle que racontée, et les plus magnifiques palais ne valent pas leurs ruines. Dans son amour de la beauté, l'artiste parfois peut regretter ces frontispices abattus et toutes ces statues mutilées ; mais s'il savait, dans l'intérêt de sa pensée, combien le passé est de la nature de l'infini, et que plus cette perspective est longue, plus elle est belle, il serait tenté de bénir le vent qui déracine les pierres et le lierre qui se met à les recouvrir" (2). Permettant d'approfondir ce sentiment de la distance de l'écriture à la réalité, la lecture de l'histoire suscite le rêve puisque celle-ci incarne l'élan créateur d'une vision vers une réalité ultime qui se dérobera toujours.

Significativement, c'est à propos de Salammbô et de Saint Antoine que Flaubert formule le plus nettement - contre le réalisme - son idéal artistique : "Dieu sait jusqu'à quel point je pousse le scrupule en fait de documents, livres, informations, voyages, etc. Eh bien, je regarde tout cela comme très secondaire et inférieur. La vérité matérielle (ou ce qu'on appelle ainsi ne doit être qu'un tremplin pour s'élever plus haut. Me croyez-vous assez godiche pour être convaincu que j'aie fait dans Salammbô une vraie reproduction de Carthage et dans Saint Antoine une peinture exacte de l'Alexandrisme ? Ah ! non ! mais je suis sûr d'avoir exprimé l'idéal qu'on en a aujourd'hui.

Aussi M. de Sacy [...] n'a jamais pu comprendre ce truisme que je lui disais un jour : "L'histoire romaine est à refaire tous les 25 ans".

Bref, pour en finir avec cette question de la réalité, je fais une proposition : la trouvaille de documents authentiques nous prouvant que Tacite a menti d'un bout à l'autre. Qu'est-ce que ça ferait à la gloire et au style de Tacite ? Rien du tout. Au lieu d'une vérité, nous en aurions deux : celle de l'histoire et celle de Tacite" (3).

(1) Distance qui va se transformer en refuge pour l'âme, fonctionner comme thérapeutique : Flaubert recommande l'histoire à Mademoiselle Leroyer de Chantepie.

(2) La Première Education sentimentale, p. 216-147.

(3) Cor., 8, p. 369 : lettre à Léon Hennique, 3 février 1880.

Le rêve dont Flaubert fait le but de l'art (l'écriture fixe un rêve, la lecture rêve sur ce rêve) n'est rien d'autre au fond que le rêve sur le pouvoir transfigurateur des mots, le rêve sur l'illusion de totalité ressentie comme vraie construite par l'écriture, historique ou poétique, à partir des données brutes ou disparates du réel : Tacite ou Théocrite (1). Comme le dit remarquablement Sartre, Flaubert ne rêve pas sur un monde imaginaire mais sur l'opération qui change le monde en discours.

Qui ne voit cependant les ambiguïtés de ces notions de rêve, d'illusion de totalité et de vérité ? Bouvard et Pécuchet, lecteurs, en offrent le contrepoint négatif. Ayant échoué dans leur projet de raconter l'histoire du duc d'Angoulême - les faits se révélant contradictoires et problématiques - ils se plongent euphoriquement dans les romans de Walter Scott (2). A leurs yeux éblouis de lecteurs s'offre la totalité harmonieuse dont ils avaient rêvé : dans le processus d'intégration romanesque, "chaque fragment, chaque moment du texte est senti comme immédiatement expressif du Tout qui l'habite [...] la dynamique de cette écriture se confond avec le vécu, en intégrant jusqu'à son lecteur : "On aspire au milieu des genêts" (3).

Le livre est devenu un monde dans lequel s'immerge le lecteur et qu'il prend pour la réalité même : "Sans connaître les modèles, ils

(1) "Un vers de Théocrite vous fait plus rêver que vos meilleurs souvenirs". Sartre commente ainsi cette affirmation de Flaubert : "Sur quoi donc rêvet-il ? Sur la Grèce antique, sur les mœurs rustiques dont s'inspirait Théocrite ? Pas du tout : "Les idylles de Théocrite... ont été inspirées sans doute par quelque ignoble pâtre sicilien qui puait fort des pieds". Il rêve sur le rêve ; sur les pâtres et les bergers en tant qu'ils ne sont nulle part ailleurs qu'au fond des mots ; sur les mots en tant qu'ils captent et métamorphosent les énergies de la réalité". Sartre, op. cit., II, p. 2040-2041.

Ce qui reste de l'Antiquité, c'est bien la vision qui s'en exhale à partir des mots. A plusieurs reprises, Flaubert emploie le terme de "rêve" au lieu de celui "d'époque", auquel on s'attendrait, pour parler de l'Antiquité (Cor., I, p. 772 ; II, p. 152). C'est à la vision de Racine ou encore à celle de Leconte de Lisle qu'il oppose la sienne propre, comme il oppose sa vision de l'Orient à celle de Byron (Cor., II, p. 182-182).

(2) Bouvard et Pécuchet, p. 201-203.

(3) Gaillard (Françoise), Sur une mise en scène de la lecture . In : Problèmes actuels de la lecture, p. 203-217.

trouvaient ces peintures ressemblantes". En fait, comme le note bien Françoise Gaillard, ces peintures sont ressemblantes parce qu'elles ressemblent aux peintures ressemblantes qu'on trouve dans les livres : "Le fait que dans l'ignorance du référentiel, ils déduisent de la seule représentation l'existence et la vérité des caractères représentés, tient moins à l'effet puissant de la réalité de la fiction, qu'à sa complète conformité au code romanesque qui leur sert, comme à tout lecteur, de mémoire. Cet étrange phénomène de reconnaissance sans première connaissance, est une réminiscence : et le lire se réglant sur le déjà lu, leur plaisir s'accroît de ce sentiment de familiarité" (1).

Le monde de Walter Scott finit par se révéler chimérique : les lois de cet univers ne sont que des procédés stéréotypés dont la prévisibilité ennuie vite. L'illusion tombe, le rêve disparaît.

L'illusion de réalité ne renvoie donc qu'à des codes, qu'à des faux-semblants institués par d'autres discours. Le sentiment euphorisant de totalité ressenti à cette lecture ressemble finalement à la satisfaction béate avec laquelle le bourgeois énonce conclusions et idées reçues (2). Perdant tout contact avec le réel, le livre et le discours ne sont plus que des tautologies, des renvois du même au même. Dès lors, ils foisonnent et s'annulent à l'infini sans permettre la constitution d'aucun savoir.

La totalité que "représente" l'oeuvre véritable se veut fondamentalement autre. Elle ne se substitue pas, comme un écran irréalisant, à la réalité. Pour Flaubert, note P. M. Wetherill, "toute oeuvre qui ne reproduit pas la vie sous une forme ou sous une autre n'est pas digne d'intérêt" : "les chevaux et les styles de race ont du sang plein les veines, et on le voit battre sous la peau et les mots, depuis l'oreille jusqu'aux sabots. La vie ! la vie [...] tout est là !" (3). Dans ses

(1) Ibid., p. 215.

(2) L'apparition de Walter Scott dans Bouvard et Pécuchet n'empêche pas que Flaubert ait apprécié son imagination. Lui-même a certainement dû le relire à la manière de Bouvard et de Pécuchet dans la sombre période des années 1870-1871.

(3) P.M. Wetherill, op. cit., p. 221.

lectures, il condamne tout ce qui tend à fausser la réalité : mensonge pur et simple, bienséances, ignorance, subjectivisme passionnel. Ecrire, selon lui, est un acte d'acceptation et de sympathie qui ne doit rien exclure (1).

Cette acceptation du réel n'en est pas pour autant du réalisme : "Toute oeuvre d'art enferme une chose particulière tenant à la personne de l'artiste", écrit Flaubert dans sa Préface aux Dernières chansons de Louis Bouilhet. La "refonte plastique" propre à l'art implique bien que la vision personnelle de l'artiste façonne l'oeuvre. Un livre touche à la fois l'esprit et le tempérament, dira Flaubert, qui reconnaîtra qu'il n'avait aucune affinité avec Pindare et Milton.

Cette subjectivité, contredit-elle les fameuses théories de l'impersonnalité, de l'impassibilité ? Si on lit attentivement les lettres où Flaubert parle d'impersonnalité, on s'aperçoit qu'il ne prétend pas cacher son sentiment, sa sympathie. Simplement il s'interdit de ne restituer le monde que dans une perspective donnée (la perspective moralisante, par exemple), perspective que le lecteur cherche plus ou moins consciemment à adopter, comme le faisait remarquer George Sand, et cherche à mettre à distance toutes les perspectives possibles (2).

Le rêve que suscite l'oeuvre d'art ne doit donc pas naître au contact d'un univers irréalisant dont les signes ne renvoient qu'à des significations figées et qui, loin d'élargir l'imagination, la restreint. Il se déploie, au contraire, à partir de la prise en compte de la réalité tout entière et du travail créateur qui la modèle de façon à la faire apparaître comme un des sens virtuels de l'oeuvre d'art. "Tout ce qu'on invente est vrai", affirme Flaubert (3). "Le style étant une manière absolue de voir les choses", l'Artiste-Dieu est ce centre d'où rayonnent tous les possibles comprenant et dépassant le réel. Le mouvement totalisant de l'oeuvre d'art déborde sans cesse toutes les totalisations achevées.

(1) Voir Cor., II, p. 514.

(2) A propos de l'Education sentimentale, voir, par exemple, Cor., 5, p. 347.

(3) Cor., II, p. 392. Cf. également Cor., II, p. 387. C'est la réalité qui rejoint l'art.

4.- CONCLUSION (1)

Rêvant sur l'autonomie créatrice du génie, Flaubert ne pouvait que rejeter toutes les manières "réductrices" de lire, issues, selon lui, d'une conception étroite et fausse de l'art.

Une certitude fondamentale l'habite : l'oeuvre crée son lecteur (2). D'où cette conclusion - un peu rapide - qu'il tire surtout à l'encontre de ceux qu'il n'aime pas : on peut juger d'un auteur par ses lecteurs (3), et son désespoir sincère de ne pas voir partager son enthousiasme pour les grands Maîtres (4).

Cette certitude est liée à une conception absolue de l'art et au fait que le lecteur Flaubert est aussi un créateur. Si l'inspiration ne doit dépendre que d'elle-même, seules les valeurs suprêmes du Beau et du Vrai sont susceptibles de faire naître l'exaltation propice à la création. Acte de contemplation plutôt que prétexte à discours critique, la lecture constitue à la fois un exercice spirituel de détachement et une invitation à pratiquer soi-même l'art de l'écriture (5). Chez Flaubert, comme l'a bien remarqué Sartre, la vocation de lecteur est indissociable de la vocation d'écrivain.

Cette vision quasi mystique de la lecture répond au désir profond d'apprécier l'oeuvre en elle-même et pour elle-même, avec ce désintéressement dont Kant fait l'attribut essentiel du jugement esthétique. A l'idéal d'un "livre sur rien", "sans attache extérieure", réalisant la fusion parfaite de la Forme et de la matière (6), répond celui d'un re-

(1) La conclusion de ce chapitre servira de conclusion générale à notre travail.

(2) Cor., II, p. 251-252 : "Le génie, comme un fort cheval, traîne à son cul l'humanité sur les routes de l'idée. Elle a beau tirer les rênes, et par sa bêtise, lui faire saigner les dents, en hocquesonnant tant qu'elle peut, le mors dans sa bouche, l'autre, qui a les jarrets robustes, continue toujours au grand galop, par les précipices et les vertiges".

(3) Cor., II, p. 316 : Flaubert cite, en particulier, Béranger et Lamartine.

(4) "Cela me tient au coeur, la diversité de nos appréciations" écrit Flaubert à Louise Colet, à propos de Voltaire (Cor., 4, p. 364). Cf. Cor., 4, p. 401 ; 6, p. 77, 115, 124 ; 7, p. 162, 224 ; 9, p. 24. Flaubert fait souvent montre d'un certain dogmatisme et va jusqu'à mépriser ceux qui ne sont pas d'accord avec lui.

(5) La lecture suscite nombre de projets d'écriture chez Flaubert, que ceux-ci aboutissent ou non.

(6) Cor., II, p. 31.

gard pur capable de voir sans se référer à des modèles, que ceux-ci soient pris dans la réalité (1) ou dans la tradition littéraire (2), d'apprécier l'oeuvre comme un tout irréductible à un auteur, à une époque (3) ou à un système (4).

Flaubert est-il ce lecteur idéal qui constitue en somme l'autre face de l'Artiste ? Il reconnaît lui-même que non. Si la critique consiste, par exemple, à partir des intentions de l'auteur et à voir s'il est arrivé à son but, il avoue qu'il se substitue à l'auteur pour juger (5). N'a-t-il pas d'ailleurs reconnu qu'une oeuvre touchait autant le tempérament que l'esprit ? Et ne pratique-t-il pas souvent, on l'a vu, une lecture d'instinct où prédominent les premières réactions ? Pire, il lui arrive de confondre l'homme et l'oeuvre dans une même approbation ou désapprobation (6).

Les critères de sa lecture peuvent paraître plus sentimentaux que raisonnés. A propos de Salammbô n'écrit-il pas : "Celui-là ne sera pas un bon livre. Qu'importe, s'il fait rêver à de grandes choses ! Nous valons plus par nos aspirations que par nos oeuvres" (7).

(1) "Le public qui ne sait pas en quoi consiste l'invention veut voir partout des modèles. Il se trompe et rabaisse l'art" (Corresp. Flaubert/Sand, p. 282 et suiv.). "Les gens s'identifient aux personnages car ils pensent que l'auteur reproduit la réalité" écrit Flaubert à propos de Madame Bovary (Cor., 6, p. 197 ; cf. Cor., II, p. 691). "Le livre que j'écris maintenant sera tellement loin des moeurs modernes qu'aucune ressemblance entre mes héros et mes lecteurs n'étant possible, il intéressera fort peu" (Cor., II, p. 794 : il s'agit de Salammbô). Flaubert dénonce au premier chef "l'illusion référentielle".

(2) Voir la critique de Flaubert à l'encontre des idées reçues, des règles, du "bon goût", de l'esprit (Cor., II, p. 319-320, 371, 373, etc.).

(3) Flaubert rejette ainsi les idées de Sainte-Beuve et de Taine (Cor., 5, p. 160 ; 6, p. 295 ; 11, p. 161, etc.). L'oeuvre n'est pas un produit.

(4) Chez Flaubert, le refus de tout didactisme est total. Le grand reproche qu'il fait à Victor Hugo, c'est de vouloir délivrer des "messages". Il reprochera ses préfaces à Zola pour cette même raison : l'oeuvre n'a rien à illustrer ou à démontrer.

(5) Exemple : Cor., 5, p. 99.

(6) Il le fait pour ses amis Du Camp ou Bouilhet, George Sand, Leconte de Lisle, Alfred de Musset, etc.

(7) Cor., I, p. 837.

L'absence de discours critique, en particulier sur les grands Maîtres, tient à ce fait essentiel chez Flaubert : l'oeuvre écrite constitue la réponse à l'oeuvre lue.

L'ampleur et la diversité de ses lectures, la méticulosité de sa documentation que nous avons essayé de mettre en relief au début de notre étude montrent que Flaubert écrit, directement ou indirectement, à partir des livres des autres : transportée et exaltée par les chefs-d'oeuvre, son imagination travaille à son tour activement sur ses notes de lecture (1). Au même titre que le réel, les mots constituent un espace opaque qu'il faut restituer en le traversant de sa propre vision. Comme le remarque Michel Foucault (2), l'oeuvre de Flaubert existe dans un certain rapport fondamental aux livres : Saint Antoine, Bouvard et Pécuchet "s'étendent sur l'espace des livres existants" les recouvrant, les cachant, les manifestant, dans un mouvement de totalisation qui semble savoir, dès le départ, qu'il demeurera indéfiniment ouvert. Ces horizons infinis et ces vertiges que Flaubert lecteur apprécie chez les grands Maîtres, il les recrée et les déploie à son tour dans l'univers des livres. Même lorsqu'elle abolit toute trace de référence aux livres, dans une perspective faussement réaliste, l'oeuvre de Flaubert laisse secrètement rayonner le signe vers l'inconnu des lectures et des choix accomplis, pour le rêve du lecteur vigilant.

(1) Dans "Flaubert : science et écriture", in : Modernité de Flaubert, p. 41-51, Raymonde Debray-Genette observe que l'emploi des documents est, chez Flaubert, moins informatif que scriptural. Le document est consommé pour ses qualités virtuelles de "transfert" textuel. Il suscite la vision artistique.

(2) Foucault (Michel), La bibliothèque fantastique, In : Flaubert, miroir de la critique, p. 171-190.

5 - BIBLIOGRAPHIE

I - OEUVRES DE GUSTAVE FLAUBERT :

1. FLAUBERT (Gustave).- Bouvard et Pécuchet ; édition établie par C. Gothot-Mersch.- Paris : Gallimard, 1979.
2. .- Correspondance.- Nouv. éd. augm.- Paris : L. Conard, 1926-1933, 9 vol.
3. .- Correspondance : supplément ; recueillie, classée et annotée par MM. René Dumesnil, Jean Pommier et Claude Digeon.- Paris : L. Conard, 1954, 4 vol.
4. .- Correspondance ; édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau.- Paris : Gallimard, 1973 - [], [2] vol.
1 : Janvier 1830 - avril 1851.- 1973, XL-1179 p.
2 : Juillet 1851 - décembre 1856.- 1980, XIII-1534 p.
5. .- Correspondance Gustave Flaubert - George Sand ; texte édité, préfacé et annoté par Alphonse Jacobs.- Paris : Flammarion, 1981, 598 p.
6. .- L'Education sentimentale ; introd. de Maurice Bardèche.- Paris : Le Livre de Poche, 1972, XXIV-511 p.
7. .- Oeuvres ; texte établi et annoté par Albert Thibaudet et René Dumesnil.- Paris : Gallimard, 2 vol.
1 : La Tentation de Saint Antoine ; Madame Bovary ; Salammbô.- 1951.
2 : L'Education sentimentale ; Trois Contes ; Bouvard et Pécuchet. - 1952.
8. .- La Première Education sentimentale ; préf. de F.R. Bastide.- Paris : Seuil, 1963, 286 p.
9. .- Voyages ; texte établi et présenté par René Dumesnil.- Paris : Les Belles Lettres, 1948, 2 vol.

II - LIVRES ET ARTICLES CONCERNANT GUSTAVE FLAUBERT :

10. BOWMAN (Frank Paul).- Flaubert et le syncrétisme religieux. In : Revue d'Histoire littéraire de la France, juillet-octobre 1981, n° 4-5, p. 621-636.
11. BRUNEAU (Jean).- Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert : 1831-1845.- Paris : A. Colin, 1962, 637 p.
12. DEBRAY-GENETTE (Raymonde).- Flaubert, science et écriture. In : Modernité de Flaubert.- Paris : Larousse, 1974, 120 p.

13. Flaubert et le comble de l'art : nouvelles recherches sur Bouvard et Pécuchet : actes du colloque tenu au Collège de France les 22 et 23 mars 1980 [organisé par la Société des études romantiques].- Paris : Sedes, 1981, 147 p.
14. FOUCAULT (Michel).- La Bibliothèque fantastique. In : Flaubert, miroir de la critique.- Paris : Didier, 1970, 192 p.
15. FRANKLIN-GROUT (Caroline).- Catalogue des manuscrits, meubles et objets d'art de Gustave Flaubert ayant appartenu à Mme Franklin-GROUT.- Antibes : 28, 29, 30 avril 1931, 41 p.
16. FRANKLIN-GROUT (Caroline).- Catalogue des manuscrits, meubles et objets d'art de Gustave Flaubert ayant appartenu à Mme Franklin-GROUT.- Paris : Hôtel Drouot, 18 et 19 novembre 1931, 41 p.
17. GAILLARD (Françoise).- Sur une mise en scène de la lecture. In : Problèmes actuels de la lecture ; sous la dir. de Lucien Dällenbach et Jean Ricardou.- Paris : Clancier-Guenaud, 1982, 219 p.
18. LAPORTE (Dominique-Gilbert).- Bouvard et Pécuchet centenaires. - Paris : La Bibliothèque d'Ornicar ?, 1981, 355 p.
19. MOUCHARD (Claude).- La Consistance des savoirs dans Bouvard et Pécuchet. In : Revue d'Histoire littéraire de la France, juillet - octobre 1981, n° 4-5, p. 648-657.
20. ROUAULT DE LA VIGNE (René).- L'inventaire après décès de la Bibliothèque de Flaubert. In : Revue des Sociétés savantes de Haute-Normandie, 3e trim. 1957, p. 73-84.
21. SARTRE (Jean-Paul).- L'Idiot de la famille : Gustave Flaubert de 1821 à 1857.- Paris : Gallimard, 1971-1972, 3 vol.
22. SEZNEC (Jean).- Les sources de l'épisode des Dieux dans La Tentation de Saint Antoine.- Paris : Vrin, 1940.
23. WETHERILL (P.M.).- Flaubert et la création littéraire.- Paris : Nizet, 1964, 264 p.



TABLE DES MATIERES

Chapitre 1.- INTRODUCTION	p. 2
Chapitre 2.- LES LECTURES DE FLAUBERT TOUT AU LONG DE SA VIE	
Les lectures de Flaubert jusqu'à <u>la Première</u> <u>Education sentimentale</u>	p. 8
Les lectures de Flaubert de 1845 à 1851 : la première <u>Tentation de Saint Antoine</u> , le Voyage de 1847 en Bretagne et le Voyage en Orient (1849-1851)	p. 31
Les lectures de Flaubert pendant la rédaction de <u>Madame Bovary</u> : 1851-1856	P. 37
1856-1863 : <u>Salammbô</u> et la transition vers <u>l'Education sentimentale</u>	p. 47
De 1864 à 1872 : <u>L'Education sentimentale</u> et la <u>Tentation de Saint Antoine</u>	p. 55
1872-1880 : <u>Bouvard et Pécuchet</u> ; <u>Trois contes</u>	p. 64
Conclusion	p. 71
Chapitre 3.- FLAUBERT ET SA BIBLIOTHEQUE	
La dévolution de la bibliothèque de Flaubert	p. 74
La bibliothèque personnelle de Flaubert	p. 76
Bibliothèque personnelle et lecture	p. 81
Les emprunts : amis et bibliothèques	p. 83
Chapitre 4.- FLAUBERT LECTEUR	
Les manières de lire de Flaubert	P. 87
Les livres et la retraite	p. 96
Lecture, désir et rêve	p.110
Conclusion	p.125
Bibliographie	p.129

