

Sous la direction de
Yvan Leclerc, Catherine Hubbard, Anne-Bénédicte Levollant

Gustave Flaubert
La Fabrique de l'œuvre

LES MANUSCRITS DE FLAUBERT
À LA BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE ROUEN

Gustave Flaubert *La Fabrique de l'œuvre*

Cet ouvrage a été conçu à l'occasion de l'exposition présentée à la bibliothèque municipale de Rouen et « labellisée Flaubert 21 » dans le cadre du bicentenaire de la naissance de Gustave Flaubert (1821-1880).

Les auteurs

Stéphanie Dord-Crouslé

Chargée de recherche au CNRS,
à Lyon (UMR 5317 - IHRIM)

Philippe Dufour

Professeur de littérature française
à l'université de Tours

Catherine Hubbard

Documentaliste à la bibliothèque
patrimoniale
de la ville de Rouen

Éric Le Calvez

Professeur de littérature française
à Georgia State University (Atlanta, USA)

Yvan Leclerc

Commissaire de l'exposition
Professeur émérite de littérature française du
XIX^e siècle à l'université de Rouen Normandie

Ségolène Le Men

Professeur émérite d'histoire de l'art,
université Paris Nanterre

Anne-Bénédicte Levollant

Responsable du pôle patrimoine,
directrice adjointe des bibliothèques
de la ville de Rouen

Marie-Dominique Nobécourt-Mutarelli

Archiviste paléographe, conservatrice
en chef honoraire des bibliothèques,
responsable du fonds ancien de la
bibliothèque de Rouen de 1994 à 2004

Atsuko Ogane

Professeure de littérature française
à l'université Kanto Gakuin
(Yokohama, Japon)

Joëlle Robert

Chercheur associé au Centre Flaubert,
Laboratoire CÉREdI,
université de Rouen Normandie

Norioki Sugaya

Professeur de littérature française
à l'université Rikkyo à Tokyo

François Vanoosthuyse

Professeur de littérature française
du XIX^e siècle à l'université de Rouen
Normandie, directeur du Centre Flaubert

Les photographes

Stéphanie Dord-Crouslé

Catherine Lancien, Anthony Vanbaelinghem

Remerciements

Les responsables de ce volume remercient Jean-Yves Mollier et Agnès Romier.



Ouvrage publié avec le soutien de la Ville de Rouen
et de la bibliothèque municipale.



Sommaire

Avant-propos • ANNE-BÉNÉDICTE LEVOLLANT	8
L'« homme-plume »	10
Chronologie	11
Une plume, un encrier et du papier • YVAN LECLERC	12
Les trois cercles • YVAN LECLERC	20
Madame Bovary, « une révolution dans les lettres »	28
Chronologie de <i>Madame Bovary</i> • YVAN LECLERC	29
La Méthode est trouvée : <i>Madame Bovary</i> • ÉRIC LE CALVEZ	36
La science psychologique du romancier • PHILIPPE DUFOUR	42
<i>Madame Bovary</i> et ses adaptations filmiques • FRANÇOIS VANOOSTHUYSE	50
Une « préfaçon » de <i>Madame Bovary</i> • ANNE-BÉNÉDICTE LEVOLLANT	64
Visions romantiques et transpositions visuelles • SÉGOLÈNE LE MEN	69
Bouvard et Pécuchet, un roman encyclopédique	88
Chronologie de <i>Bouvard et Pécuchet</i> • YVAN LECLERC	89
L'œuvre de toute une vie • STÉPHANIE DORD-CROUSLÉ	97
Des lectures médicales au texte romanesque, ou comment faire échouer les personnages • NORIOKI SUGAYA	106
Un lecteur nommé Flaubert • CATHERINE HUBBARD	118
Les manuscrits de la bibliothèque municipale de Rouen	126
Histoire d'une transmission • MARIE-DOMINIQUE NOBÉCOURT-MUTARELLI	127
Autres manuscrits	134
Quelques feuillets relatifs à <i>Salammbô</i> : le sommaire de Polybe • ATSUKO OGANE	135
Quelques jalons à travers la correspondance de Flaubert conservée à la bibliothèque de Rouen • ANNE-BÉNÉDICTE LEVOLLANT	139
Premières publications en 1837 • JOËLLE ROBERT	145
Catalogue	154
Exposer les manuscrits : une histoire longue • YVAN LECLERC	155
Salle 1	164
Salle 2	183
Salle 3	201
Autres œuvres exposées	214



Avant-propos

ANNE-BÉNÉDICTE LEVOLLANT

Gustave Flaubert occupe une place à part parmi les fonds d'écrivains conservés à la bibliothèque municipale de Rouen. L'origine de cette collection remonte au don effectué par son héritière, sa nièce Caroline Franklin Grout. Elle a en effet légué en 1914 les manuscrits de *Madame Bovary* et de *Bouvard et Pécuchet* : les plans et scénarios, les notes documentaires, les brouillons et les manuscrits autographes forment plusieurs milliers de feuillets. Il s'agit là d'un fonds majeur, présentant la première œuvre avec laquelle Flaubert est entré d'une façon fracassante en littérature, et la dernière, inachevée, qui connaîtra une publication posthume. Ces deux œuvres, qui sont également les deux œuvres « normandes », contribuent à l'identité culturelle de la ville et au rayonnement international de sa bibliothèque.

Longtemps, les manuscrits littéraires n'ont occupé qu'une place restreinte dans les collections publiques, à dominante largement historique. La situation a évolué en raison d'une double prise de conscience simultanée : au XIX^e siècle, les écrivains ont jeté un autre regard sur leurs manuscrits, désormais au cœur du processus créateur, et les collectionneurs puis les institutions ont reconnu la valeur de ces traces qu'il était nécessaire de recueillir, de conserver et de transmettre.

Victor Hugo est le premier des écrivains à léguer la totalité de son œuvre à une institution publique : « Je donne tous mes manuscrits et tout ce qui sera trouvé, écrit ou dessiné de moi à la bibliothèque nationale de Paris qui sera un jour la Bibliothèque des États-Unis d'Europe. » Ce testament, daté du 31 août 1881, suit d'une année la mort de Flaubert. Lui-même avait un rapport très personnel avec ses manuscrits et il n'aurait pas eu l'idée de les transmettre à une bibliothèque par un acte officiel, mais il manifestait un profond attachement à toutes les feuilles portant une marque de sa main. Sa sédentarité, entre Croisset et Paris, a évité les pertes ; l'héritage ne s'est pas divisé entre plusieurs descendants : récupérant l'intégralité des papiers, sa nièce les a d'abord pieusement gardés. Ses visiteurs de la Villa Tanit à Antibes avaient droit à la présentation de l'armoire qui débordait de carnets, de chemises et de dossiers.

À Rouen, l'exposition des manuscrits de Flaubert est très ancienne : la première remonte à 1890, dix ans après le décès de l'écrivain, grâce aux prêts consentis par Caroline Franklin Grout. Très tôt, les manuscrits ont été convoités par les institutions et par les particuliers : les délibérations du conseil municipal de Rouen, au moment de l'entrée du don dans les collections, nous apprennent qu'un riche Américain en avait proposé 200 000 francs à sa nièce...

Les dossiers de *Madame Bovary* et de *Bouvard et Pécuchet* sont au centre de l'exposition présentée à la bibliothèque de Rouen à l'occasion du bicentenaire de la naissance de l'écrivain. Ils permettent d'entrer dans l'intimité de la création en suivant l'avancée de l'écriture, au plus près du tracé de la main. La réalité quotidienne du travail s'incarne dans la masse des documents accumulés. Les chiffres sont à la mesure des chefs-d'œuvre : cinq années de labeur pour chaque roman, dix versions en moyenne avant d'arriver au texte définitif.

Les visiteurs peuvent voir les objets fortement individualisés qui se trouvaient dans le cabinet de Croisset : l'encrier et les plumes, les papiers de formats variés et de différentes couleurs (blanc crème pour les œuvres, souvent bleu pour les lettres), l'écriture montante, les ratures, les traits de liaison, les grandes croix... L'émotion qu'on a pu ressentir à la lecture du roman imprimé prend une autre intensité quand on découvre les mots à l'état naissant, avant qu'ils n'entrent dans la mémoire collective, par exemple l'*incipit* de *Madame Bovary*. La phrase définitive : « Nous étions à l'étude quand le Proviseur entra... » arrive très tardivement dans l'élaboration du roman, sur le manuscrit définitif du copiste.

On touche ici à la dimension symbolique et affective du manuscrit original de l'écrivain, « le lieu de son regard et de sa main, où s'inscrit de ligne en ligne le duel de l'esprit avec le langage, de la syntaxe avec les dieux, du délire avec la raison, l'alternance de l'attente et de la hâte, – tout le drame de l'élaboration d'une œuvre et de la fixation de l'instable », selon les mots de Paul Valéry dans la présentation d'un éphémère Musée de la Littérature ouvert au Palais de la Découverte en 1937.

Désormais numérisés et mis en ligne, les manuscrits de *Madame Bovary* et de *Bouvard et Pécuchet* sont accessibles à tous. Mais leur exposition exceptionnelle nous offre la chance de faire revivre un écrivain : penchés par-dessus son épaule, nous le regardons en pleine action. L'encre vient tout juste de sécher.

L'« homme-plume »

Chronologie

- 1821 **12 décembre**
Naissance à l'Hôtel-Dieu de Rouen.
- 1831 **28 juillet**
Louis XIII (premier texte connu).
- 1832 **15 mai**
Entrée au Collège royal de Rouen, en 8^e.
- 1836 **Été**
Rencontre d'Élisa Schlésinger à Trouville.
- 1838 **Juin - décembre.** *Les Mémoires d'un fou.*
- 1839 **Décembre**
Renvoi du Collège royal pour indiscipline.
- 1840 **Août.** Baccalauréat.
Voyage dans les Pyrénées et en Corse.
- 1841 **Études de droit à Paris.**
- 1842 **Novembre.**
- 1843 **Février 1843 - janvier 1845**
L'Éducation sentimentale (1^{ère} version).
- 1844 **Janvier.** Première attaque nerveuse.
Abandon des études de droit.
Mai. Achat de la maison de Croisset.
- 1846 **15 janvier**
Mort d'Achille Cléophas Flaubert, le père.
21 janvier. Naissance de Caroline, la nièce
22 mars. Mort de Caroline Hamard, la sœur.
1846 - 1848
Première liaison avec Louise Colet.
- 1848 **Mai 1848 - septembre 1849**
La Tentation de saint Antoine (1^{ère} version).
- 1849 **1849 - 1851.** Voyage en Orient avec Maxime Du Camp.
- 1851 **1851 - 1854**
Seconde liaison avec Louise Colet.
Été 1851 - avril 1857. *Madame Bovary*, prépublication dans la *Revue de Paris*, fin 1856. Publication chez Michel Lévy, avril 1857.
- 1857 **29 janvier - 7 février.**
Procès de *Madame Bovary*, acquittement.
- Mars 1857 - avril 1862.** *Salammbô.*
Publication chez Michel Lévy, novembre 1862.
- 1858 **Avril - mai**
Voyage en Algérie et en Tunisie.
- 1864 **Février 1864 - mai 1869.** *L'Éducation sentimentale* (2^e version). Publication chez Michel Lévy, novembre 1869.
- 1869 **18 juillet**
Mort de Louis Bouilhet à Rouen.
- 1870 **Juillet 1870 - juin 1872**
La Tentation de saint Antoine (3^e version). Publication chez Charpentier, avril 1874.
- 1871 **Hiver 1870 - 1871.** Les Prussiens occupent la maison de Croisset.
- 1872 **6 avril**
Mort de Caroline Flaubert, la mère.
Janvier. *Lettre à la municipalité de Rouen.*
Préface aux *Dernières chansons* de Louis Bouilhet. Publication chez Michel Lévy.
Juillet. *Bouvard et Pécuchet* (Premières recherches).
- 1873 **Juillet - novembre.** *Le Candidat* (représentation les 11-14 mars 1874 au Théâtre du Vaudeville à Paris). Publication chez Charpentier, mars 1874.
- 1875 **Avril - mai**
Ruine d'Ernest Commanville, le neveu.
Septembre 1875 - février 1877
Trois contes : La Légende de saint Julien l'Hospitalier, Un cœur simple, Hérodias. Publication chez Charpentier, avril 1877.
- 1877 **1877 - 1880.** *Bouvard et Pécuchet* (inachevé). Publication posthume chez Lemerre, mars 1881.
- 1880 **8 mai.** Mort à Croisset d'une hémorragie cérébrale.

Une plume, un encrier et du papier

YVAN LECLERC

La plume et le scalpel

Le père Achille Cléophas et le fils aîné Achille ont rendu célèbre le nom de Flaubert, par la rapidité de leur coup de scalpel, à une époque sans anesthésie où il fallait opérer vite. Le cadet se prénommera Gustave, un prénom romantique à la mode. Le bistouri du père passant dans les mains du premier de la famille, comme une charge d'ancien régime, il reste au cadet un pauvre lot : un crayon et du papier. La littérature est la moins onéreuse des activités : elle ne nécessite aucun achat de matériel lourd, aucun investissement dans les outils de la profession, puisqu'elle n'en est pas une. « Que faut-il pour écrire ? Une plume, de l'encre et du papier, rien de plus », disait le père Flaubert, d'après Maxime Du Camp. Dans ce « rien de plus », on perçoit un soupçon de mépris pour une occupation qui ne coûte rien et ne rapporte rien, et de l'inquiétude pour un fils qui ne se destine pas à un métier sérieux. La jeune anglaise rencontrée à Trouville en 1842, Gertrude Collier, se souvient d'un « père qui ne voyait pas d'un bon œil les chimères poétiques de son fils ». Ils étaient pourtant liés par une vraie affection, le père et le fils, ainsi que leur correspondance en témoigne, mais le chirurgien en chef, un notable, un homme pratique, utile à son prochain, les mains dans la chair, secourable aux misères humaines, ne comprend pas le dernier de la famille. Une fois orphelin, le fils le reconnaît : « Que de fois ! sans le vouloir n'ai-je pas fait pleurer mon père, lui si intelligent et si fin. Mais il n'entendait rien à mon idiome » (lettre à Louise Colet, 11 août 1846).

De ce « rien de plus », le fils prodigue va faire un tout, un point de vue imprenable pour juger des choses et des hommes. Lui aussi maniera le scalpel, mais il aura la forme et la matière d'une plume taillée, tranchante comme le bistouri du chirurgien.



Encrier-grenouille de Gustave Flaubert, sculpté par Eugène Gonon (BMR Flaubert F3-18).

Il dissèque à sa façon sur sa table de travail, le corps social, les croyances, le cœur des hommes et surtout des femmes. « Disséquer est une vengeance », écrit-il à George Sand le 18 décembre 1867, alors qu'il compose *L'Éducation sentimentale*, et qu'il se demande comment dénoncer la bêtise sans être bête soi-même : l'outil du chirurgien est le garant de l'objectivité. Mais Flaubert fait ce qu'aucun chirurgien ne fait jamais, sauf cas extrême : retourner le scalpel contre son propre corps, s'opérer soi-même. « Que de fois j'ai senti à mes meilleurs moments le froid du scalpel qui m'entraînait dans la chair » ; « Je me suis moi-même franchement disséqué au vif, en des moments peu drôles » (lettres à Louise Colet, 3 juillet 1852 et 6 juin 1853). Au même moment, Charles Baudelaire intitule un poème des *Fleurs du Mal* en transcrivant un mot grec imprononçable, « L'Héautontimorouménos », le bourreau de soi-même : « Je suis la plaie et le couteau ! / [...] Et la victime et le bourreau ! ».

Posée sur le papier, la plume est cette arme blanche réversible, dirigée contre les autres et contre le sujet, un instrument de torture sado-masochiste : « Personne, depuis qu'il existe des plumes, n'a tant souffert que moi par elles. Quels poignards ! et comme on se laboure le cœur avec ces petits outils-là » (lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 31 octobre 1858). Flaubert est l'inventeur de la création littéraire comme souffrance infligée aux ennemis de l'Art, c'est-à-dire les Bourgeois, et en même temps subie par l'Artiste, qui connaît les douleurs musculaires de l'artisan polissant et repolissant son chef d'œuvre, comme le percepteur Binet tourne des pièces de bois dans son grenier à Yonville, et les voluptueux sacrifices de l'ermite dans le désert, imitant Jésus-Christ et son martyr sous la couronne : « J'ai le vertige du papier blanc, et l'amas de mes plumes taillées sur ma table me semble parfois un buisson de formidables épines. J'ai déjà bien saigné sur ces petites broussailles-là ! » (lettre à Louis de Cormenin, 14 mai 1857).

Le caricaturiste Achille Lemot a frappé juste en représentant l'auteur de *Madame Bovary* en chirurgien, brandissant un cœur de femme comme un trophée à la pointe d'un scalpel, recueillant pour écrire un sang d'encre.

Le père et le fils aîné opéraient à vif, très vite. De même, le cadet « commençait par écrire assez rapidement », d'après le témoignage de Zola, mais la vitesse du premier jet s'arrête court, à cause des multiples reprises. Vingt fois sur le billard il faut remettre le corps souffrant, le tailler, le greffer, le couper en pièces et en morceaux, le recoudre et le suturer. Jamais patient n'est resté aussi longtemps sur la table d'opération, sans anesthésie. Flaubert invente la souffrance d'écrire ; il invente aussi la lenteur d'exécution, comme un raffinement supplémentaire ajouté à la cruauté.

Il manque un « beau comme » à la litanie des *Chants de Maldoror* de Lautréamont : beau comme la rencontre sur la table de dissection de Croisset d'un scalpel et d'une feuille de papier.

Une plume oui, mais d'oie

Le scalpel est en acier ; les plumes aussi, dès le début du XIX^e siècle. Elles naissent à Birmingham vers 1820, en même temps que Flaubert, et se généralisent en France vers 1835, quand le jeune Gustave commence à écrire. Contemporain de la plume métallique, il aurait pu y faire sa main. Mais dans sa famille, anglophobe à cause de Waterloo ou traditionnelle pour les objets du quotidien, la plume qu'on lui a mise à la main venait de la basse-cour. Il y est resté fidèle, peut-être parce qu'elle est d'origine animale, et certainement parce que l'autre plume est un produit de la révolution industrielle transformant les conditions matérielles de la vie en général et de la vie littéraire en particulier, par les nouveaux outils et les nouvelles machines, et modifiant aussi l'esprit même des livres, qui entrent dans ce que Sainte-Beuve a baptisé la « littérature industrielle », celle du journal. La plume d'oie rattache l'écrivain à la grande littérature.

Dans le cabinet de travail de Croisset, la journée de dix heures commence par le rituel de la taille des plumes. Le bec s'use, amolli par l'encre, écorné en grattant le papier, écrasé par la pression de la main. On les taille avec un canif spécial. Il faut du savoir-faire, un tour de main habile. Une planche de *L'Encyclopédie* de Diderot peut servir de mode d'emploi : elle montre la posture de la main et du canif, les coupes différentes de la plume et les proportions d'une plume taillée. Tout un art. Et chacun taille sa plume à sa convenance. Voilà qui s'accorde avec l'originalité de l'œuvre, la plume d'acier, quant à elle, ne traçant que des lignes toutes semblables. Combien de plumes faut-il tailler avant de s'installer dans le fauteuil ? Maupassant décrit « un grand plat de cuivre oriental, rempli de plumes soigneusement taillées ». Dans ses *Souvenirs d'un enfant de Paris*, Émile Bergerat raconte les visites dominicales au maître quand il habite Paris, l'« ordre bureaucratique » qui règne sur la table sans « feuilles errantes », et les plumes : « Il les montrait dans leur vase, vénérables flèches de la chasse au mot, ébarbées, hérissées, culottées d'encre, tout le carquois de la semaine. » Des provisions pour huit jours, donc. Et quelle est la durée d'une plume taillée, avant de reprendre le canif ? Dix pages, vingt pages ? Voilà ce qu'aujourd'hui on aimerait expérimenter, éprouver dans la main pour ressentir ce « plaisir qu'il y a dans l'acte matériel de recopier », celui de Bouvard et Pécuchet au moment où ils se mettent à confectionner le second volume, pour coïncider, utopiquement, avec l'acte créateur de celui qui a laissé sur le papier ces mots qui ont révolutionné le roman.

Avantage technique de la plume d'acier : elle ne s'use pas. Inconvénient : il faut la tremper souvent dans l'encre (alors que le tuyau de la plume d'oie sert de réservoir, comme un stylo-plume), et surtout elle est raide, dure, rebelle aux pléins et aux déliés ; elle écorche le papier au lieu d'y glisser ; elle est rétive au *ductus*, cette suite de gestes naturels qui assurent la trace fluide de l'écriture cursive. Il arrive que Flaubert soit

contraint de prendre une plume de fer, quand il n'est pas chez lui. Alors, il peste ; il utilise sa plume rétive pour s'en plaindre et l'insulter. Il se trouve chez Louis Bouilhet, à Paris, quand son ami lui prête sa plume pour ajouter un mot à une lettre adressée à Charles de la Rounat, un directeur de théâtre. Le post-scriptum tourne court : « Merde pour les plumes de fer » (lettre du 23 juillet 1865). L'Hôtel de la plage à Trouville met à la disposition de sa clientèle les plus récentes inventions modernes, mais Flaubert, de retour sur les lieux de ses amours adolescentes, se voit contraint d'abrégé une lettre à sa nièce : « La plume de fer dépasse mes forces » (lettre à Caroline, 29 juin 1864). Sur le site de la correspondance, l'autographe de la lettre écrite avec cette plume s'affiche en face de la transcription : on y reconnaît la graphie de Flaubert, mais irrégulière, heurtée, comme celle d'un enfant, d'un vieillard ou d'un malade qui ne maîtriserait plus son instrument. Le confrère Baudelaire, pourtant moins hostile à la modernité, partage la même esthétique et donc la même gêne technique à l'égard des outils industriels. C'est à Flaubert qu'il envoie cette remarque : « Avez-vous observé qu'écrire avec une plume de fer, c'est comme si on marchait avec des sabots sur des pierres branlantes ? » (lettre du 31 janvier 1862). L'inconfort vient à la fois de la chaussure et du terrain, la rigidité de l'une aggravée par le déséquilibre de l'autre. Le poète et le romancier se rencontrent dans cette image familière d'une avancée lourde et chaotique.

Rester fidèle à la plume d'oie, c'est revendiquer le rituel sacré d'un culte et l'artisanat du style contre la mécanique d'une littérature reproductive, celle qu'on appellera plus tard, au moment d'une nouvelle *modernisation* des instruments de l'écriture, la *littérature du stylo à bille*.

La plume, parce qu'elle tient son nom de l'oiseau, garde une attache avec l'animal : c'est un morceau du vivant, en harmonie avec l'œuvre d'art, dont le but, pour Flaubert, est « d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire de *faire rêver* » (lettre à Louise Colet, 26 août 1853).

L'encrier

Avant d'être chimique, l'encre est composée de substances végétales et animales. Ce liquide noir se prête aux rêveries : Flaubert se grise d'encre comme d'autres de vin ; il s'embarque dans une œuvre pour une longue odyssée sans garantie de retour : « L'encre est mon élément naturel. Beau liquide, du reste, que ce liquide sombre ! et dangereux ! Comme on s'y noie ! comme il attire ! » (lettre à Louise Colet, 14 août 1853). Le réservoir posé sur la table de travail à Croisset appartient aussi au règne animal. C'est Maxime Du Camp, dans une lettre envoyée à Flaubert le 17 mai 1869, qui le nomme : « Te souviens-tu de Gonon qui nous avait fait nos deux grenouilles-encrier ? » L'encrier

de Flaubert conservé au Pavillon de Croisset est bien celui dont il est question ici, puisque le nom de Gonon est gravé dans le bronze. Ce n'est pas un objet de série, puisqu'il a été fondu spécialement pour les deux amis, qui en possédaient chacun un exemplaire : celui de Du Camp n'est pas localisé. Peut-être ce double cadeau scelle-t-il les « fiançailles intellectuelles » des deux amis, selon l'expression de Du Camp, qui s'échangent aussi des anneaux avant de partir pour la Bretagne. On imaginerait bien ces encriers commandés en août 1847, au moment où les deux jeunes hommes rédigent au retour, simultanément et parfois dans des pièces voisines, le récit de leur périple, *Par les champs et par les grèves*. Le double pupitre suppose un double encrier. Du Camp voit dans cet encrier la représentation d'une grenouille. Les frères Goncourt, en visite à Croisset, identifient un autre batracien : « Au milieu de la pièce [...] est la table de travail, une grande table à tapis vert, où l'écrivain prend l'encre à un encrier qui est un crapaud » (*Journal*, 29 octobre 1863). Grenouille ou crapaud ? Aucune allusion de Flaubert ne peut départager ses amis, mais si l'idée de cet encrier animal vient de lui, il a dû repenser au tableau vu à Gênes en 1845, *La Tentation de saint Antoine*, dont il a retenu un détail dans ses notes de voyage : « grenouilles à bras et sautant sur les terrains ». Comme il se met à écrire *La Tentation de saint Antoine* peu après *Par les champs et par les grèves*, la grenouille a pu sauter du tableau sur sa table.

L'examen de l'objet ne permet guère de trancher entre les deux espèces : l'encrier-batracien est trapu comme un crapaud, mais de la grenouille il tient sa peau lisse, ses yeux globuleux et des pattes longues et repliées en Z. Le *Dictionnaire des idées reçues* met d'accord le peuple peu instruit en sciences naturelles, et prompt à assembler ce qui se ressemble, pourvu que les mots soient de genres différents : « Grenouille. La femelle du crapaud. »

Que l'encrier soit l'une ou l'autre intéresse le savant naturaliste. Mais sur le plan symbolique, les deux animaux se confondent. Dans ses *Bestiaires du Moyen Âge*, Michel Pastoureau qualifie le crapaud de « cousin » de la grenouille. Tous deux sont des êtres démoniaques, associés aux vices et en particulier à la luxure, s'accouplant la nuit pour fuir le regard de Dieu. Dans quel autre encrier tremper sa plume pour évoquer les figures tentatrices qui assiègent saint Antoine ? Sorti du tableau de Gênes, l'encrier engendre des monstres.

Le papier

Les brouillons de Flaubert sont en papier de fibres végétales, et ses plans et scénarios, destinés à être manipulés dans une plus longue durée de rédaction, exigent de la résistance : ils sont en papier vélin, dont l'étymologie rappelle la lointaine origine

animale. Du veau, appartenant à la race bovine de Bovary. Dans son texte d'hommage posthume, Zola témoigne que Flaubert « choisissait même le papier, un papier solide et durable, avec la pensée de laisser un texte exact pour la postérité », et il prévoit qu'après sa mort « on trouvera certainement dans ses papiers tous ses manuscrits originaux, écrits de sa main ».

Le papier est rare, donc cher. On l'économise. Quand le texte est trop raturé, il est recopié au propre sur une autre page ; la feuille déjà utilisée est barrée d'une croix de saint André, et retournée, le plus souvent tête-bêche, pour disposer plus tard du verso. La quantité de travail accumulé sur ces feuilles, la somme des heures rendent précieux ces supports volants, qui deviennent aussi solides que le marbre. Zola encore, lui qui a conservé ses « Ébauches », ses plans, ses notes documentaires et ses manuscrits définitifs mais qui a détruit ses brouillons, rend compte de cet attachement maniaque : « Naturellement, après un tel labeur, le manuscrit terminé prenait à ses yeux une importance considérable. Ce n'était pas vanité, c'était respect et croyance pour un travail qui lui avait donné tant de mal, et où il s'était mis tout entier. »

Flaubert ne confie pas à l'imprimeur son manuscrit autographe définitif, mais il le fait recopier. Cette habitude nous vaut d'avoir conservé le dernier état sorti de sa main ; souvent, les imprimeurs jetaient les manuscrits au lieu de les rendre, si les auteurs ne les réclamaient pas. Mais Flaubert se révolte à l'idée d'un éditeur ou d'un imprimeur « foutant ses pattes sur [ses] pages », comme d'une profanation. Le copiste sert d'intermédiaire entre le manuscrit sacré, qui reste la propriété privée de l'auteur, et l'œuvre qui va devenir publique. Les Goncourt se moquent de ce procédé, alors qu'ils sont témoin de l'achèvement de *L'Éducation sentimentale* : « Nous en voyons le manuscrit sur sa table à tapis vert, dans un carton fabriqué spécialement [...]. Il va l'envoyer au copiste ; car avec une sorte de religion, il garde devers lui, depuis qu'il écrit, le monument immortel de sa copie chirographe » (*Journal*, 23 mai 1869). Dérision, sous la plume des deux frères, que ce monument bâti d'un amas de papier, que l'immortalité espérée grâce à des feuilles volantes, et que la prétention savante contenue dans le mot « chirographe », qu'on dirait emprunté à un discours de Homais.

Pour Flaubert, le papier n'est pas un fétiche, un morceau de corps détaché sur lequel se fixe la libido, mais son corps lui-même, tout entier, sédimenté feuille par feuille, son corps réel construit par la fiction, son imagination « corporifiée », au sens où il est écrit, à la fin du roman carthaginois, que « Salammbô resplendissante se confondait avec Tanit et semblait le génie même de Carthage, son âme corporifiée ». On prend alors au sérieux ce fantasme d'une assimilation entre le corps de l'auteur et l'œuvre de sa main : « Pourvu que mes manuscrits durent autant que moi c'est

tout ce que je veux. C'est dommage qu'il me faudrait un trop grand tombeau je les ferais enterrer avec moi, comme un sauvage fait de son cheval. – Ce sont ces pauvres pages-là, en effet, qui m'ont aidé à traverser la longue plaine » (lettre à Louise Colet, 3 avril 1852).

Post-scriptum

Flaubert a beau cacher sa vie, son visage, ses manuscrits : Achille Lemot dessine une caricature ressemblante en 1869, et sa signature est tombée sous les yeux de l'abbé Michon, auteur d'un ouvrage qui serait à sa place dans la bibliothèque de Bouvard et Pécuchet : *Système de graphologie, l'art de connaître les hommes d'après leur écriture*, J. Lecuir, 1875. Flaubert est mentionné dans la catégorie intitulée « Le paraphe *fulgurant* », décrite en ces termes : « Trait descendant en zig-zig [*sic*], imitant le sillonnement brisé de la foudre sur un nuage. Ex. : Fouquier-Tinville, Collet-d'Herbois, Barbey d'Aurevilly, Cham, Cavaignac, Gustave Flaubert, Edmond Adam. » Flaubert est de nouveau cité dans le genre « déductivité mêlée d'un peu d'intuitivité », sous-rubrique « logique un peu mêlée de pensée ». Là, nous sommes en plein *Bouvard et Pécuchet*, avec ses mots abstraits qui font scientifiques, ses catégories boiteuses et ses à-peu-près.

Le livre n'a pas échappé à l'intéressé, soit qu'un ami lui ait signalé, soit qu'il l'ait ouvert par curiosité pour l'abbé Jean-Hippolyte Michon, archéologue et graphologue, qui faisait partie du groupe de Saulcy, pendant le voyage en Orient. Voici ce que Flaubert écrit à Edma Roger des Genettes : « Quant à l'abbé Michon (que j'ai connu jadis à Constantinople), son livre sur les écritures me semble celui d'un Farceur. Avez-vous remarqué qu'il trouve ma signature "en coup de sabre" pareille à celle de Collet d'Herbois et de Fouquier-Tinville ? Peut-on dire des bêtises de cette force ? Et si c'est là une science, merci ! » (lettre du 9 juillet 1878).

Flaubert relève le rapprochement avec les deux révolutionnaires, non son voisinage avec son vieil ennemi, Jules Barbey d'Aurevilly, dont il n'a pas dû se sentir flatté. Les mots qu'il utilise sont ceux-là mêmes de ses copistes : ce monsieur est un farceur ; il écrit des bêtises, et la graphologie pourrait être une blague.

Le traité de graphologie de l'abbé Michon aurait mérité de figurer dans le second volume de *Bouvard et Pécuchet*. Ainsi l'auteur se serait-il lui-même « mis en abyme » dans cette œuvre révolutionnaire, reproduisant sa signature « en coup de sabre », aussi tranchante qu'une guillotine de la Terreur.

Les trois cercles

YVAN LECLERC

Le premier cercle : Croisset

Je vis seul, très seul, de plus en plus seul. Mes parents sont morts. Mes amis me quittent ou changent : « Celui, dit Çakya-Mouni, qui a compris que la douleur vient de l'attachement se retire dans la solitude comme le rhinocéros. »

C'est tout de même à un ami, Maxime Du Camp, que Flaubert envoie ce cri d'animal solitaire. La lettre a cette fonction paradoxale de transformer le monologue en dialogue, de demander une réponse, d'éveiller un écho, et de rendre présents deux absents. Combien de lettres de Flaubert disent ainsi qu'il est seul afin de ne plus l'être tout à fait ? On ne le plaint pas, d'abord parce que cette mise à l'écart est la condition d'une abondante correspondance (rien de pire que les retrouvailles : les conversations ne laissent pas de traces, sauf quand les frères Goncourt sont là pour les enregistrer le soir dans leur *Journal*), ensuite parce que son retrait, ou sa retraite, résulte en grande partie d'un choix : celui d'écrire en se protégeant contre les intrus, et surtout les intruses, les fâcheux, les bourgeois.

Flaubert envoie cette lettre en mai 1846. À cette époque, il lit des livres sur l'Antiquité et sur l'Orient, les religions en particulier, en songeant à un « conte oriental » et au parcours spirituel d'un personnage qui s'incarnera bientôt en saint Antoine. Il étudie le bouddhisme, et Çakya-Mouni, l'autre nom de Bouddha, lui donne une leçon de sagesse, qui peut s'appliquer dans la vie comme dans l'écriture : le détachement, la rupture des liens, la non-participation que bientôt Flaubert théoriserait sous le nom d'impersonnalité. La comparaison avec le rhinocéros, énorme, monstrueux, exotique, l'a frappé : c'est l'inverse du bestiaire occidental familier avec le cheval, cet

ami de l'homme, ou le chien, cet animal domestique tenu en laisse. Dans l'ours blanc, aussi, Flaubert reconnaît sa part de sauvagerie, son caractère asocial. Lui qui ne se sent pas le semblable de ses semblables se trouve là en famille, dans ce zoo des pays lointains.

« Mes parents sont morts », écrit-il en mai 1846. Il vient d'enterrer son père en janvier et sa sœur en mars. Mais sa mère est toujours vivante. Elle semble ne pas compter. Ou devoir suivre bientôt son mari et sa fille dans la tombe. C'est pourtant avec elle que Gustave va passer vingt-six ans à Croisset, jusqu'en 1872. Il ne lui surviva que huit années. La grand-mère élève sa petite-fille et le fils cadet célibataire sa nièce comme si c'était sa fille : il est donc le substitut de son beau-frère défaillant et de son père mort, le seul homme de la maison pour remplir toutes les cases de la généalogie. La troisième Caroline habite avec ce faux couple de parents jusqu'à son mariage en 1864. Quand son monde aura disparu, qu'elle aura vendu Croisset et que la grande maison sera rasée, elle écrira des souvenirs où elle évoque la grande maison silencieuse, organisée pour que son oncle n'entende aucun bruit, réfugié là-haut, « toujours un peu dans l'inaccessible », dit-elle, occupant la plus grande chambre transformée en cabinet de travail. La mère tient la maison, fait les comptes, règle la domesticité.

Flaubert a envoyé cette lettre de Croisset. Il s'y est installé avec sa mère et sa nièce quand la veuve du chirurgien en chef a dû laisser l'appartement de fonction que la famille occupait dans une aile de l'Hôtel-Dieu de Rouen à son fils aîné, successeur du père. La grande résidence « secondaire », achetée en 1844 après les premières crises nerveuses du cadet, est devenue après le déménagement forcé la maison principale.

« Mes amis me quittent ou changent », écrit-il encore. Ernest Chevalier, le premier ami d'enfance, marche dans le chemin du droit ; Alfred Le Poittevin, le témoin capital de l'adolescence, devenu un avocat sérieux, annonce qu'il va se marier, et donc quitter celui avec lequel il avait des projets d'art et de voyage. Quant au destinataire de la lettre, Maxime, qui sait à quelle vie parisienne cet homme d'action se prépare ? Plus tard, en 1870, sur un carnet de notes qui sert à tout sauf d'ordinaire à s'épancher à la première personne, Flaubert fait le compte des désertions amicales, pires que les trahisons amoureuses, et vécues avec la même douleur de jalousie :

Le 1^{er} A[lif] m'a quitté pour une femme, le second B[ouil] pour une femme, le troisième Du [C] me quittait pour une femme ! tous ! tous ! – Suis-je donc un monstre ?
« L'homme absurde est celui qui ne change jamais »
C'est moi l'homme absurde.
Pauvre vieux fou qui porte à cinquante ans le *dévouement* qu'ils avaient (peut-être) à dix-huit !

Dans le carnet, une main, probablement celle de Flaubert lui-même, a levé avec quelques lettres tracées au crayon l'anonymat des initiales, dans l'ordre : Alfred Le Poittevin, marié le premier, Louis Bouilhet, retrouvé en 1846, peu de temps après la lettre à Du Camp, vivant maritalement, et Maxime Du Camp aussi, amant en titre d'Adèle Husson. On s'interroge sur le sens du mot « dévouement » que Flaubert souligne. À quoi, à qui est-il encore *dévoué*, à près de cinquante ans ? Peut-être à l'Art ? Il serait alors moins *dévoué* que *voué* à la littérature, et par là même *voué* à la solitude, l'état de l'artiste ne s'accommodant que du célibat.

Symptomatique de son effacement de la vie de Flaubert après son mariage, puis de sa mort prématurée (mais il était déjà mort en faisant comme tout le monde), Alfred Le Poittevin n'a pas de visage. Si l'on ouvre l'*Album Flaubert* publié dans la Bibliothèque de la Pléiade en 1972, on trouve à la page 65 la photographie d'un homme raide, aux petits yeux enfoncés, aux grandes oreilles, les yeux levés vers le haut, les cheveux ras et la moustache drue, que la légende donne pour Alfred Le Poittevin, mais la source manque et l'original n'a jamais pu être localisé. Plutôt que de rêver sur une fausse apparence que Flaubert n'a probablement pas contemplée, il vaut mieux représenter le métaphysicien avec lequel son jeune ami a voyagé très haut par l'ovale vide d'un cadre sans portrait.

Le deuxième cercle : Rouen

Quand il mentionne ses parents morts, Gustave ne parle pas du seul vivant de sa branche généalogique, son frère Achille, celui qui a conservé l'appartement familial. Il est séparé de lui par une grande distance temporelle, huit années, et plus encore par l'esprit et les choix de vie. Les lettres entre les deux frères montrent très peu de fraternité. Pourtant, Gustave sait retrouver son frère au moment de son procès. L'adversité resserre les liens. La Justice ne s'en prend pas seulement à un roman jugé subversif et à son auteur, mais à travers lui à un nom célèbre à Rouen. Alors que l'instruction judiciaire a commencé, le cadet écrit à l'aîné :

Il faut qu'on sache au Ministère de l'Intérieur que nous sommes à Rouen ce qui s'appelle *une famille*, c'est-à-dire que nous avons des racines profondes dans le pays, et qu'en m'attaquant pour immoralité surtout, on blessera beaucoup de monde. [...] On a cru que l'homme à qui on s'attaquait n'avait aucunes relations (lettre du 3 janvier 1857).

« Aucunes relations », au pluriel, comme pour montrer, malgré la grammaire, qu'il en a de nombreuses. Le solitaire anti-bourgeois retrouve des réflexes d'appartenance

à un milieu, à un territoire, à une classe sociale. Il attend que la solidarité joue en sa faveur, que la grande notoriété dont jouissait le père serve de bouclier. Ce sera d'ailleurs le premier argument de la défense avancé par l'avocat Jules Senard, un Rouennais qui a fait carrière à Paris, à l'audience du procès : « [...] son père et permettez-moi de le dire son illustre père, a été pendant plus de trente années chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen. [...] Messieurs, un grand nom et de grands souvenirs obligent. Les enfants de M. Flaubert ne lui ont pas failli. Ils étaient trois, deux fils et une fille, morte à vingt et un ans. L'aîné a été jugé digne de succéder à son père ; et c'est lui qui, aujourd'hui, remplit déjà depuis plusieurs années la mission que son père a remplie pendant trente ans. Le plus jeune, le voici ; il est à votre barre. En leur laissant une fortune considérable et un grand nom, leur père leur a laissé le besoin d'être des hommes d'intelligence et de cœur, des hommes utiles. » Après l'audience, l'accusé résume pour son frère la plaidoirie de l'avocat : « Il a d'abord commencé par parler du père Flaubert, puis de toi, et ensuite de moi » (lettre du 30 janvier 1857). Le cadet vient à la fin, comme il est naturel dans l'ordre chronologique, protégé, recommandé par les deux qui le précédent.

Les « racines profondes » dans le pays rouennais et normand, évoquées par l'auteur inquiété par la Justice, ressemblent à un rhizome qui s'entend principalement dans le monde scientifique, grâce aux solidarités établies autrefois par le père et qui se continuent à l'autre génération : le docteur Jules Cloquet, Félix-Archimède Pouchet, le directeur du Muséum d'histoire naturelle : Gustave sera l'ami de son fils Georges. L'amitié passe de pères en fils, consolidée par des croisements entre les générations, puisque les élèves du père deviennent parfois les maîtres des fils.

Transfuge de la médecine passé à la poésie, Louis Bouilhet relie les deux mondes : il a étudié avec le père Flaubert avant de devenir le frère littéraire de Gustave. Les deux anciens condisciples du Collège royal de Rouen se retrouvent au début de l'année 1846, on ne sait pas exactement à quelle date ni dans quelles circonstances, mais on peut supposer que l'enterrement du chirurgien a rapproché le fils et l'ancien carabin. Venu pour honorer la mémoire du médecin, Bouilhet a rencontré sur la tombe le cadet dont les goûts correspondaient désormais aux siens : la poésie, l'écriture. Pendant sept ans, de 1846 à 1853, jusqu'à l'installation du poète et dramaturge à Paris, les deux amis se sont vus régulièrement à Croisset, où ils se lisent les pages écrites pendant la semaine.

Le cercle des rouennais comprend également, sur la longue durée, Charles Lapière, le directeur du *Nouvelliste de Rouen*, son épouse Valérie et sa belle-sœur Léonie Brainne. Pour distraire leur ami, éprouvé dans ces années sombres, le couple Lapière organise chez lui, rive gauche, deux dîners de la saint Polycarpe, en 1879 et 1880.

Le troisième cercle : Paris

On a beau choisir Croisset, dans « l'écart électif » (l'expression est de Pierre Bourdieu) par rapport aux villes, c'est à la capitale qu'il faut « monter », d'Angoulême comme Lucien de Rubempré des *Illusions perdues*, ou de Rouen, pour être publié, se faire un nom et devenir « un grand homme de province à Paris ». Flaubert s'y installe avant même de publier *Madame Bovary*, conformément au projet qu'il avait exprimé d'être parisien au moment de la sortie du livre. Jusqu'à la fin de sa vie, il louera un appartement à Paris, où il passera quelques mois dans l'année. Ses trois appartements suivent sa trajectoire sociale : d'abord boulevard du Temple, le quartier des théâtres, de 1855 à 1869 ; ensuite le bel appartement d'un immeuble neuf, rue Murillo, donnant sur le parc Monceau, et après la ruine de 1875, il déménage pour habiter près de sa nièce un cinquième étage rue du Faubourg-Saint-Honoré. Il se fait imprimer des cartes de visite : le voici domicilié, identifié par un nom de plus en plus connu et par une adresse où il reçoit.

Les séjours parisiens lui permettent de fréquenter les salons littéraires, ceux d'Apolonie Sabatier, la « Présidente », et de Jeanne de Tourbey, femmes de lettres et dames de cœur. Les amis de ses amis deviennent ses amis, dans un cercle en expansion, essentiellement littéraire. Par Louis Bouilhet, dont les pièces sont jouées à l'Odéon, il entre dans les loges des actrices et dans le bureau des directeurs. Les éditeurs de son ami rouennais, monté à Paris avant lui, deviendront, par émulation, imitation, recommandation, ses propres éditeurs : la *Revue de Paris* et Michel Lévy. Maxime Du Camp, rencontré à Paris en 1843, pendant ses études de droit, le présente à Théophile Gautier, et le publie dans la *Revue de Paris*. C'est par Gautier qu'il connaît Ernest Feydeau, romancier et archéologue, et qu'il croise les frères Goncourt, dans les bureaux de la revue *L'Artiste*.

La publication de chacune de ses œuvres est au centre d'un nœud de relations déjà établies ou nouvelles qui se concrétisent par les envois de livres avec dédicaces, et par les lettres de remerciements ou de compliments des lecteurs et des lectrices : c'est après avoir lu *Madame Bovary* qu'une romancière angevine, Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, écrit à l'auteur. Ils correspondront pendant vingt ans, jusqu'en 1876, en s'échangeant leur portrait mais sans jamais se voir. Parmi les 2 400 lettres envoyées à Flaubert qui ont été conservées, une partie significative appartient à la catégorie des « lettres à l'écrivain ». Les lettres aux éditeurs (successivement Michel Lévy, Georges Charpentier, Alphonse Lemerre) et aux imprimeurs forment un autre type d'échanges bien identifié. Il convient d'ajouter un troisième acteur dans le circuit de l'imprimé : le critique de journal. Même si Flaubert pousse l'impersonnalité jusqu'à ne pas intervenir dans la réception de ses œuvres, il lui arrive de déroger à son prin-

cipe, par exemple en répondant par une lettre ouverte adressée à Guillaume Frœhner et au directeur de son journal, lors de la « querelle » de *Salammô*. Malgré des divergences esthétiques, une estime réciproque lie le romancier et son plus célèbre critique, Sainte-Beuve. L'amitié avec George Sand, et la riche correspondance qui en porte la trace, débute après la publication d'un article élogieux sur le roman carthaginois.

Salammô marque une autre étape pour l'entrée dans le monde, celui de la cour impériale ou de ses marges, où se tient le salon de la princesse Mathilde, cousine de Napoléon III. Il noue de nombreuses amitiés parmi les bonapartistes, est reçu aux Tuileries, au Palais de Compiègne. Contradictions, dit-on souvent. Qu'est-ce que ce misanthrope allait faire avec ce grand monde, qui n'était pas le sien ? Ses lettres et les témoignages le montrent occupé d'art et de littérature. Mondain, oui, mais écrivain qui observe : ses relations les plus déterminantes viennent des livres et y retournent.

Aux dîners Magny, la parole circule plus librement que dans les salons. Artistes, écrivains, savants, se côtoient : Théophile Gautier, Hippolyte Taine, Ernest Renan. On sait qu'ils se trouvaient là et ce qu'ils ont dit grâce aux frères Goncourt, qui assurent le secrétariat de séance dans leur *Journal*. Seule femme admise : George Sand, qui n'appartient à aucun sexe. C'est là que Flaubert rencontre Ivan Tourguéniev. Après l'échec de la pièce *Le Candidat*, en 1874, un autre dîner prend le relais de Magny : le dîner des « auteurs sifflés », réunissant ceux qui ont connu un four sur les planches : les Goncourt, Zola, Alphonse Daudet et Ivan Tourguéniev. L'incompréhension du public devient prétexte à cultiver les liens amicaux.

Flaubert est invité chez les autres et il reçoit chez lui, le dimanche. Il a son « jour », comme les gens importants. C'est le jour où les ouvriers se reposent, les mains à plume comme les mains à pioche, après une longue semaine de travail. À mesure que la notoriété de Flaubert s'accroît, que son nom se répand, qu'il est salué comme un maître par la nouvelle génération, la population de ses rendez-vous dominicaux se multiplie, avec l'arrivée de Zola et de ceux qui le suivent, les nouveaux venus qui viennent chercher l'adoubement par le rituel de la visite au grand écrivain et qui lui envoient leur premier livre, Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, d'autres dont on a oublié le nom. Ce n'est pas le cas de Maupassant : lui jouit d'un statut à part, qu'il doit à son ascendance : c'est le neveu d'Alfred Le Poittevin.

Fidèle dans ses attachements, généreux de son temps épistolaire, Flaubert a multiplié les relations sans trop de déperditions : il a cependant rompu avec Louise Colet, avec Amélie Bosquet, romancière rouennaise « montée » comme lui à Paris et féministe engagée qui a publié un article négatif sur *L'Éducation sentimentale* ; pour des affaires d'argent, il s'est fâché sans retour avec son éditeur Michel Lévy et avec son ami et collaborateur Edmond Laporte.

Retour à Croisset

À Croisset, Flaubert reçoit peu : George Sand y vient trois fois (en retour Flaubert lui rend deux visites à Nohant), Tourguéniev six fois (alors que Flaubert fait une seule apparition à Bougival), Élixa Schlésinger une seule fois, Maupassant plus souvent. Pour une dernière visite de groupe, les 28 et 29 mars 1880, celui-ci conduit chez le maître Zola, Goncourt, Daudet et Georges Charpentier. Ils reviendront tous, mais cette fois le 11 mai 1880 pour l'enterrement.

La rareté des visites dans la maison des bords de Seine est compensée par une intense activité épistolaire qu'on pourrait représenter graphiquement sur une carte de France, d'Europe (incluant la Belgique, l'Angleterre, l'Italie, la Grèce), et d'Orient, en matérialisant la circulation du courrier par la jonction des points d'envois et de réceptions, les lignes variant en épaisseur selon l'intensité du trafic, comme sur les cartes des vols aériens. Les 6 942 lettres retrouvées à ce jour se distribuent en 4 503 lettres envoyées et 2 439 reçues. Si l'on fait autrement les calculs en regardant le carnet d'adresses dans les deux sens, on compte que Flaubert a écrit à 270 correspondants, et que 385 lui ont écrit.

Le facteur relie le solitaire au monde. Celui que la légende nommera « l'ermite de Croisset » se tient au courant des nouvelles. Du vivant de Flaubert, l'expression se trouve dans une lettre que Marie Régnier lui envoie le 3 septembre 1877 : « [...] je compte bien, aussitôt délogée, aller en compagnie du docteur [son mari] rappeler au révérend ermite de Croisset et à sa charmante nièce la promesse qu'ils nous ont faite l'un et l'autre de venir passer une journée rue d'Artois. » La périphrase s'impose tout de suite après sa mort, par référence à la figure de saint Antoine, le personnage avec lequel son auteur a cohabité le plus longtemps.

Après le départ de sa nièce, la mort de sa mère, pendant les huit années qui restent, le cabinet de travail se peuple de fantômes : on y trouvait déjà le buste de la sœur morte, Caroline. L'ont rejointe les « fantômes de Trouville », Gertrude et Henriette Collier, Élixa Schlésinger, les femmes encore vivantes mais déjà s'estompant et, pour nous, la silhouette de Juliet Herbert, la gouvernante anglaise devenue la maîtresse intermittente dans la longue durée, dont il ne reste rien, pas plus de portrait que pour Alfred Le Poittevin, aucune lettre dans les deux sens, juste une ligne manuscrite sur un livre dédié à son ancienne élève Caroline, encore rangé sur les rayonnages de la bibliothèque de Canteleu. Seul substitut pour combler ce vide : le profil du lévrier Julio, qui se dessine en bas à droite sur l'aquarelle du cabinet de travail peinte par Rochegrosse, le fidèle compagnon qui ne doit pas son nom au hasard, et qui porte autour du cou un collier offert par l'Anglaise.

Louise Colet n'est même pas un fantôme : le fils de la propriétaire ne l'a pas autorisée à franchir la grille devant laquelle elle s'était présentée.

Relations, réseaux

Du temps de Flaubert, on parlait de relations : familiales, intimes, sociales, mondaines, épistolaires. Aujourd'hui, il est plutôt question de réseaux. Ce mot existait déjà au XIX^e siècle, proche de son étymologie *retis, les rêts*, le filet, celui dans lequel le lion de la fable serait resté pris, si le rat ne l'en avait délivré (« Cependant il advint qu'au sortir des forêts / Ce Lion fut pris dans des rets »). Le mot réseau convient bien à notre modernité du web, c'est-à-dire de la toile, des interconnexions et des interactions. Entre la relation et le réseau, on porte les nœuds au carré, puisque le réseau est une relation de relations. Autour de Flaubert, les maillons s'enchaînent : c'est dans le salon de Louise Colet qu'il rencontre Edma Roger des Genettes, qui devient la maîtresse de Bouilhet ; c'est Ernest Le Marié qui lui présente Maxime Du Camp, qui lui présente Jules Duplan, qui lui présente Edmond Laporte. Les relations de relations sont ainsi filées comme des métaphores. Une toile d'araignée pourrait représenter cette configuration complexe, qui se tisse dans le temps avec des intermittences et des intensités variables, ou un arbre généalogique dans lequel les liens de parenté seraient remplacés par des liens électifs.

Flaubert n'est pas un homme de « réseaux », au sens traditionnel du terme. Après *Madame Bovary*, on lui offrait la place de chef de l'école réaliste ; après *L'Éducation sentimentale*, celle de parrain du Naturalisme. L'original a préféré décliner. Il s'est tenu à l'écart des journaux, des institutions telles que l'Académie française, les Académies de province et les sociétés savantes. Certes, il a fréquenté des cercles et des salons, mais il n'y a pas chez lui la recherche d'une communauté de soutiens, d'admiration réciproques, de reconnaissances mutuelles et de solidarités esthétiques ou idéologiques, qui déboucheraient sur une société d'influences.

Emprisonné, c'est peut-être ce que Flaubert ne voulait pas, dans cet entrelacs.

Madame Bovary

« Une révolution dans les lettres »

Chronologie de Madame Bovary

YVAN LECLERC

Première idée

14 novembre 1850

À propos de sujets, j'en ai trois [...] : mon roman flamand de la jeune fille qui meurt vierge et mystique entre son père et sa mère, dans une petite ville de province, au fond d'un jardin planté de choux et de quenouilles, au bord d'une rivière grande comme l'Eau de Robec. (Lettre à Louis Bouilhet, Constantinople.)

Mais l'idée première que j'avais eue était d'en faire une vierge, vivant au milieu de la province, vieillissant dans le chagrin et arrivant ainsi aux derniers états du mysticisme et de la passion *rêvée*. J'ai gardé de ce premier plan tout l'entourage (paysages et personnages assez noirs), la couleur enfin. Seulement, pour rendre l'histoire plus compréhensible et plus amusante, au bon sens du mot, j'ai inventé une héroïne plus humaine, une femme comme on en voit davantage. J'entrevois d'ailleurs dans l'exécution de ce premier plan de telles difficultés que je n'ai pas osé. (Lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 30 mars 1857.)

Plans et scénarios (été 1851)

1851

23 juillet

As-tu pris un parti ? est-ce toujours *Don Juan* ? est-ce l'histoire de Mme Delamarre [*sic*], qui est bien belle ? (Lettre de Maxime Du Camp à Flaubert.)