

MARTINE REID

FLAUBERT CORRESPONDANT



SEDES

✓ 022047885

820

820

Martine REID

04/36

FLAUBERT CORRESPONDANT



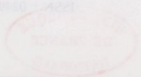
SEDES

88, boulevard Saint-Germain
PARIS V^e

16

04 MON

2576



DL 24 DEC. 96 48592

DU MÊME AUTEUR

Stendhal en images, Droz, 1991.



La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'Article 41, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans le but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faites sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1^{er} de l'Article 40).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les Articles 425 et suivants du Code pénal.

© 1995, C.D.U. & SEDES réunis

ISBN 2-7181-1592-0

ISSN : 0249-3292



Introduction

La correspondance d'écrivain a le plus souvent cette propriété paradoxale d'être la compilation de lettres écrites par une personne à une multitude d'autres qui de leur côté sont muettes, réduites à n'exister que de nom. Le destinataire jette sur le papier quelques mots, il date, il signe. Il est distingué dans son rôle de grand commenceur ¹, ce que l'isolement dans lequel l'installe l'édition de sa correspondance ne vient que magnifier. Le destinataire a pour seul destin (littéraire) de voir son nom imprimé noir sur blanc. Ramené au rôle ingrat de prête-nom, il survit en tête de lettre. Belle façon, et efficace, de le réduire à néant.

Ainsi entendue (c'est-à-dire publiée et donnée à lire), la correspondance est un leurre, une fraude, une mystification ². Elle fait l'effet d'un billet de banque qui ne serait imprimé que d'un seul côté. Pas de revers, de retour, de réponse mais un avers loquace autant que superbe, monopolisant un discours dont le destinataire, présent-absent, joue les fantômes, vire au fantasme, par force. La correspondance est l'immobilisation d'une voix (du moins dans la perspective

1 Cf. sur ce privilège du "je" E. Benveniste, "De la subjectivité dans le langage", in *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, 1966, p. 258 et sq.

2 Voir N. Dodille, "La CG" [Correspondance générale], in *Barbey d'Aureville 14, Sur la correspondance*, éd. Ph. Berthier, Minard, Lettres Modernes, 1990, p. 9-24.

idéaliste que l'on sait ³), sa dimension dialogique est perdue. Le destinataire vampirisé, la correspondance ne correspond plus, c'est l'évidence, et s'il fallait vraiment qu'elle se donne un genre, c'est davantage au Journal qu'elle ferait penser.

Plus soucieux qu'autrefois de rendre compte d'une configuration historique et sociale inscrivant l'auteur dans un temps et un lieu donnés, les éditeurs de correspondances ont travaillé ces dernières années à pallier en partie ce défaut. Les destinataires restent toutefois largement marginalisés, ne serait-ce qu'à cause de gestes éditoriaux qui ne cessent de rappeler pratiquement les préséances (lettres publiées dans un caractère plus petit, rejet de ces corpus en appendice, réduction à quelques extraits en annexe, etc.). Fraîchement ressuscités, les destinataires semblent ainsi condamnés à une illisibilité particulière, illisibilité à laquelle travaillent autant les éditeurs (ou les impératifs commerciaux des maisons d'édition) que les lecteurs : habitués des monologues épistolaires, ces derniers ne sont-ils pas tentés, au nom de "l'intérêt", de sauter systématiquement les réponses des destinataires?

La réévaluation des apports structuralistes a contribué au retour de l'auteur qu'un certain terrorisme théorique avait banni du champ critique. En dehors de quelques travaux fondateurs (portant le plus souvent sur le roman épistolaire), les questions posées aux correspondances participent directement de ce nouvel état de choses ⁴ : séduction de l'auteur

3 Cf. J. Derrida, *La Carte postale*, Aubier-Flammarion, 1980, p. 493.

4 Cf. les pages introductives de V. Kaufmann dans *L'équivoque épistolaire*, Ed. de Minuit, 1991. Voir aussi, à titre de symptôme et pour

et du biographique qui impose à la critique épistolaire son caractère hybride, entre balbutiement théorique, herméneutique traditionnelle (le contenu) et psychologie de l'épistolier. Difficile, semble-t-il, d'appréhender autrement un matériau multiforme, complexe, fuyant, puissamment ancré dans le quotidien, gorgé de soi, habité par l'oeuvre.

Cette critique naissante semble par ailleurs assez indifférente à restituer, dans son caractère dynamique, la *relation* dont procède la correspondance. Le "J'écris plus pour moi que pour vous" timidement énoncé par la Religieuse portugaise semble avoir étrangement hanté le questionnement d'un domaine tout neuf. S'inscrivant dans un paysage teinté de références lacaniennes et derridiennes, quelques études ont vu le jour qui, sans interroger la nature tronquée du corpus dont elles disposaient, ont volontiers travaillé à faire de la correspondance le lieu, et la preuve, de (quasi) exclusion de l'autre.

L'argument demande d'être nuancé, et le rôle de l'autre remis un moment sur le métier du critique. Dans l'échange épistolaire, l'autre (l'autre *le petit*, interlocuteur imaginaire ⁵) est là, difficilement mais résolument, appréhendé sans naïveté par le correspondant, dès lors soumis à toutes sortes de manipulations dont il convient de traquer les modalités. L'horizon d'attente qu'il constitue d'une manière beaucoup plus immédiate et personnalisée que dans

les références bibliographiques, Cl. Gothot-Mersch, "Sur le renouvellement des études de correspondances littéraires : l'exemple de Flaubert", in *Romantisme*, 1970, p. 5-29.

5 On sait que chez Lacan "l'objet petit-a" est indice et objet du désir dans sa singularité. Il constitue l'un des deux pôles du désir (sa valeur élective, y compris comme fétiche dans une structure perverse), il est "l'exposant du désir dans l'Autre" (*Écrits*, Seuil, 1966, p. 656).

tout autre genre littéraire impose au correspondant de faire retour sur soi et de considérer ce qui va être dit, à qui, et comment. L'entreprise *correspondante* réside dans ce jeu de convocation et d'absence, de mise à distance et d'appel, dans l'incessant mouvement d'aller et retour d'un discours qui ne trouve son sens que dans l'interpellation et la réponse qu'elle suscite, dans le va-et-vient continu de postures d'écriture en miroir. De la singularité de ce jeu, de son déroulement, de son *fonctionnement*, compte doit être tenu, et rendu ⁶.

De 1831 à 1880, Flaubert consigne inlassablement par écrit ce qu'il est et ce qu'il fait. Il a fait choix de cette modalité de communication singulière que constitue la lettre, objet furtif, restreint, momentané, porteur du dessein contradictoire d'une écriture ⁷. La vie s'y énonce dans son affairément particulier. Elle le dispute à l'art, théorie et pratique, réalisations et projets. Partout, obstinément, des anecdotes, des détails menus, prosaïques, innombrables, des riens. Le propre de l'écriture épistolaire est de faire poétique de cet encombrement et des matériaux disparates qui le constituent.

6 "Les lettres posent directement, innocemment, la puissance diabolique de la machine littéraire. Machiner des lettres : ce n'est pas du tout une question de sincérité ou non, mais de fonctionnement". G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka, Pour une littérature mineure*, Ed. de Minuit, 1975, p. 52.

7 A. Viala a rappelé que la lettre suppose spontanéité et sincérité "alors que la pratique de l'artifice et du stéréotype caractérise sa gestation" ("La genèse des formes épistolaires en français", in *Revue de Littérature comparée*, n° 2, 1981, p. 173). Voir aussi, pour une synthèse rapide des problèmes posés par le genre, A. J. Greimas, Préface à *La lettre, Approches sémiotiques*, Editions Universitaires de Fribourg, Suisse, 1988, p. 5-7.

Sans relâche, Flaubert énonce le quotidien : éreintant, plat, énervant ; l'état de son corps, appréhendé tantôt dans le détail, tantôt dans sa totalité (la correspondance est aussi la monographie inquiète d'une physiologie) ; le projet littéraire qui l'habite, les désirs qui le rongent, les quelques regrets qui le hantent. Dans le cadre dessiné par ces trois paramètres (l'esprit, le corps, l'existence), inscrits à leur tour dans l'espace et le temps, la lettre montre son scripteur et insiste, autoportrait ponctuel, systématique, inlassablement recommencé. Elle est icône, peinture noir sur blanc, *instantané*.

L'autoportrait et la rhétorique qui l'accompagne sont toutefois menés par une intention précise. L'icône montre quelque chose à quelqu'un. Elle désigne, expressément et doublement (le scripteur, le destinataire). Simulacre de voix, elle tient lieu ; simulation de conversation, elle vaut pour. Elle est ainsi sous-tendue par une croyance à première vue un peu folle, apparentée à la magie, celle de la possibilité de la présence en différé. Envers et contre tout, elle dit que l'absence ne constitue pas un empêchement absolu à la communication, ni la distance. Elle figure cette énergie qui nie l'évidence, qui la contre-carre, qui imagine d'y remédier. Objet transitionnel en quelque sorte, ou bobine jetée au loin (et dont on attend le retour).

Les dialogues qui vont être considérés racontent chacun une histoire. Ces histoires s'inscrivent dans un temps donné et, dans ce temps, modulent leur rythme propre. Flaubert écrit, les réponses viennent, les écritures filent leurs récits et ces récits en croisent d'autres. La correspondance est une entreprise en rhizome (tentez d'en extraire une voix, il en vient

plusieurs), un lieu d'échos incessants (les informations y sont reçues qui sont aussitôt renvoyées dans toutes les directions), quelque chose qui tient de la toile d'araignée par la forme, du tam-tam par l'effet.

Sur la porte du cabinet de Croisset il y a des portraits, et parmi eux dit Flaubert, quelques portraits de correspondants. L'épistolier écrit tout près de leur image, la lettre naît dans la proximité de leur présence en effigie. La correspondance de Flaubert ce sont d'abord les lettres qu'il reçoit : à l'occasion il les range, il les classe, il les relit, il regarde brûler celles qu'il a jetées au feu. Elles évoquent "des mondes". Il y pense, elles l'occupent.

Flaubert correspondant cherche qui lui ressemble. Souvent répété, "moi aussi" peut servir d'épigraphe à chacune des relations qu'il poursuit sur le papier, et fonctionne comme véritable condition d'énonciation épistolaire. Comme pour prendre la correspondance au mot, pour en littéraliser absolument l'effet, Flaubert convoque le même, et attend réponse d'un même que lui. C'est ce qui fonde le lien épistolaire, ce qui l'alimente, ce qui cause aussi les quiproquos qui s'ensuivent immanquablement. Cet exercice de reconnaissance qui appelle au mimétisme confine parfois à l'égaré pur et simple. Bon an, mal an, les correspondants répondent qu'ils sont (un peu) les mêmes, et (surtout) pas. Chacun possède sa manière d'exposer ses différences, sa façon, subtile ou avouée, de résister à cette formidable force d'absorption par identité qui couve dans les lettres de Flaubert. Signe, moins de quelque volonté de puissance en vérité, que d'un souhait profond et récurrent, celui de l'indifférenciation (d'avec l'autre) et ce qui en découle : la compréhension parfaite, l'adhésion

acquise, la conviction toujours emportée, au nom de l'amitié.

L'échange épistolaire montre un Flaubert que l'oeuvre ne montre pas : un Flaubert qui ne rature guère, qui suit le fil de sa pensée sans le renier aussitôt, qui répond, qui convainc, qui amuse ou qui console⁸. Il dit qu'au-delà des ratés du commerce postal, l'essentiel est sans doute de ne pas cesser de s'écrire. Et s'il rappelle que le rapport à l'autre est décidément placé sous le signe de la méprise, de l'équivoque et de la perte, ce n'est pas une affaire. Il en va de la correspondance comme du reste : on y joue à qui perd gagne.

⁸ Cf., sur les corrections de Flaubert dans ses lettres, J. Bruneau, "Autour du style épistolaire de Flaubert", in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 4-5, juillet-octobre 1981, p. 537 et sq.

1. Amitiés

Il faut dans le renouvellement littéraire qui se prépare que je sois capitaine et non pas soldat. (...) J'ai travaillé, (...) j'ai surtout réussi à faire *sauter* du premier coup *cette citadelle* dont je fais le siège lentement et silencieusement depuis 1847. Es-tu prêt à tout cela ?

Maxime Du Camp à Flaubert, 29 octobre 1851.

Conséquence de l'aura dont se voit désormais entouré l'auteur et auquel le romantisme, après avoir célébré Rousseau et Voltaire, a apporté une caution définitive, les correspondances d'écrivains intéressent, et se multiplient. Friand de détails, d'informations, de petits faits vrais, le public en redemande. Flaubert le premier. Il lit les correspondances d'écrivains, celles, déjà anciennes, de Voltaire ou de Diderot, celles que l'actualité lui apporte, lettres de Balzac ou de Berlioz. "Balzac ne s'inquiète ni de l'Art, ni de la religion, ni de l'humanité, ni de la science, note-t-il. Lui et toujours lui, ses dettes, ses meubles, son imprimerie !(...) Quelle vie lamentable ! ¹". Tout le

¹ O. C., XV, p. 586, 3 [août 1877], à Mme Roger des Genettes. Pour les mêmes raisons, Emile Zola, lui, trouvera cette correspondance admirable (cf. "Balzac", in *Les romanciers naturalistes*, Œuvre complètes, XI, Cercle du livre précieux, 1966, p. 28-65).

contraire d'un Berlioz : "Voilà un homme! et un vrai artiste! Quelle haine de la médiocrité! Quelles belles colères contre l'infâme bourgeois ! Quel mépris de *on* ! Cela vous enfonce les lettres de Balzac de trente-six mille coudées ! ²".

Pour Flaubert, l'écrivain est un être double. Il y a *l'homme* et il y a *l'artiste* ³. L'homme fait sa vie, l'artiste fait son oeuvre. La correspondance peut sanctionner le divorce entre une pratique artistique et une vie (une vie par lettres) qui n'en rapporte guère l'intérêt et l'émotion, ou, tout au contraire, témoigner d'une osmose heureuse entre les goûts de l'homme et les pensées de l'artiste. Dans le cas de la correspondance de Balzac, l'homme se comprend mais l'artiste n'y gagne pas – le premier porte ainsi préjudice au second ; dans le cas de celle de Berlioz, l'homme "éclaire" l'artiste – le premier suscite la sympathie et renforce celle que l'on peut avoir pour le second. Pour être *belle*, la correspondance de l'homme doit coller au plus près du travail de l'artiste. Loin de séparer l'art d'avec la vie, peu soucieuse par ailleurs de faire de la vie une oeuvre d'art (objectif laissé aux *dandies*), elle réconcilie le quotidien avec le projet esthétique. Biographie et poésie se mêlent dans un mouvement où l'homme et l'artiste se trouvent rapidement confondus.

La formule, on s'en doute, désigne directement la propre correspondance de Flaubert. Elle énonce le principe d'une matière épistolaire d'autant plus volontiers *poétique* que l'écrivain se refusera toujours à cette preuve de candeur qui consiste à "dire

² O. C., XVI, p. 192, [16 avril 1879], à Caroline.

³ On sait si Flaubert use et abuse du mot, aimant en souligner le côté histrion, débraillé, bohème, tenu en haine par le bourgeois (cf. le mot au *Dictionnaire des idées reçues*).

son secret" dans une préface ⁴, d'autant plus résolument biographique que malgré quelques velléités passagères (exposées à Louise Colet) il n'envisagera jamais le récit autobiographique et fera de l'effacement de sa personne (dont son horreur du portrait) la pierre angulaire de sa pratique romanesque. Dans la correspondance, l'homme le cède constamment à l'artiste et réciproquement, ils sont l'avant et le revers d'un même "être" ; l'existence est l'oeuvre (elle tend à confondre son déroulement avec la grande entreprise scripturale), l'oeuvre n'existe que festonnée de la réalité de l'existence. La correspondance est d'autant plus bavarde, prolixe, détaillée qu'elle est pour Flaubert le seul lieu d'écriture où il peut être parlé de soi, de l'art et de l'art par rapport à soi. Dans ce singulier mouvement d'énonciation pour autrui, l'homme et l'artiste sont réconciliés, leurs voix sont unies, leurs préoccupations mêlées.

L'heure donc voit les correspondances d'écrivains se répandre sous toutes sortes de formes. Correspondances censurées, peu ou beaucoup, par les écrivains eux-mêmes (ainsi Sand et Musset), par les éditeurs, par les familles. "Des lettres, des lettres, des lettres ! note un Barbey d'Aurevilly perspicace et exaspéré de cette nouvelle donne littéraire, (...) la littérature s'en va en lettres maintenant. Les lettres (...) voilà qui va incessamment remplacer les livres à cette époque, vouée aux *moi* les plus drôles et qui fait plus de cas d'un autographe que de la plus belle page, car

4 "Je n'en blâme que la préface [à *La Fortune des Rougon*]. (...) Vous y dites votre secret, ce qui est trop candide, et vous exprimez votre opinion, chose que, dans ma poétique (à moi), un romancier n'a pas le droit de faire" (*O. C.*, XV, p. 67, [1er décembre 1871], à Emile Zola). Et de même à Edmont de Goncourt, Paul Alexis, etc.

une belle page, cela est écrit pour tout le monde, et un autographe, c'est *personnel* ! (...) Les lettres (...) sont, en littérature, ce que sont, en journalisme, les commérages des *reporteurs*. Inondation du bavardage humain !⁵. De cette rogne à rebrousse-mode, le public n'a cure, et les compilateurs moins encore que le succès des correspondances a enrichis. Les seuls à s'inquiéter de cette effervescence de publication et de publicité sont les auteurs : quelque personne mal intentionnée, ennemi déclaré ou maîtresse éconduite, peut à tout moment décider de rendre publics confidences et mots d'amour (l'éditeur est vite trouvé, le succès garanti, et l'épistolier laissé à sa confusion) ; à leur mort, épouse, fils ou neveu peuvent faire main basse sur le moindre bout de papier et tirer profit de sa publication. Les exemples se multiplient que la rumeur rapporte ironiquement jusque dans les correspondances elles-mêmes (Flaubert rassure sur ce point la princesse Mathilde qui a correspondu avec Sainte-Beuve, il se moque de Troubat qui voudrait faire chanter Sand, il se méfie davantage des projets de publication de Louise Colet).

A la mort de Mérimée, deux correspondances paraissent qui le mettent directement en cause. Ces publications font du bruit. L'image de l'homme Mérimée n'en sort pas grandie, et Maxime Du Camp qui tient manifestement à la sienne se fait quelque souci. Il se souvient de ses lettres à Gustave quand

5 "Les éditeurs patentés, les légataires universels, les nièces ou les parentes quelconques (...) vident exaspérément leurs vieux tiroirs, poursuit Barbey. Tous ces braves gens tirent autant de moutures qu'ils peuvent de leurs sacs de correspondances. Ils sucent le citron jusqu'au zest. Ils font rendre sans pitié au nom qu'ils exploitent tout ce qu'il peut rendre" (*Les Critiques ou les Juges jugés*, Frinzine, 1885, p. 71-2).

ils étaient compagnons d'écriture et confidents de prouesses sexuelles. Il imagine cette prose verveuse, ambitieuse et jouissive dans les mains du tout venant ⁶. Au début de l'année 1877, Du Camp scelle avec Flaubert un pacte qui aura pour effet d'anéantir en partie la correspondance qui les lie depuis près de trente-cinq ans. Les correspondants s'accordent à rendre au destinataire la totalité des lettres écrites entre 1843 et 1857 (c'est-à-dire la partie la plus considérable de leur échange épistolaire) à la condition expresse que ce retour à l'envoyeur sera suivi de destruction.

De cet autodafé, il reste deux récits : l'un d'un Flaubert qui vient d'accomplir le geste promis (une lettre, encore, pour raconter la destruction de lettres, comme pour compenser symboliquement et signifier que l'échange continue) ; l'autre d'un Du Camp mémorialiste qui entend ne rien taire au public. "Cette correspondance, très considérable, classée et souvent annotée, rappelle-t-il dans ses *Souvenirs littéraires*, a été détruite par nous, d'un commun accord, lorsque la publication des *Lettres de Mérimée à une inconnue* – que l'on connaît – vint nous révéler à quel danger, à quel abus de confiance on s'exposait en laissant subsister ces confidences intimes où les mots 'propres' ne sont point ménagés, où les noms sont prononcés, où le cœur s'ouvre sans réserve. Gustave a conservé une douzaine de mes lettres qui lui rappelaient des escapades de jeunesse ; parmi les siennes, j'en ai gardé sept ou huit qui, pour moi du moins, ont une valeur historique, car elles

⁶ Cette inquiétude se retrouve fort tôt dans la correspondance de Du Camp qui prie son correspondant de ne pas laisser traîner les lettres qu'il lui envoie.

racontent la mort de ceux que nous aimions. Le reste a été brûlé, et ce n'est pas sans regret que nous avons anéanti ces pages où le meilleur de nos âmes s'était répandu ⁷". "Ouf ! écrit Flaubert à Du Camp, j'ai fini mon triste travail ! Toute notre jeunesse vient de défiler devant moi, j'en suis *brisé*. Voici les seules lettres que je conserve : 1° Pour les relire quelquefois (je ne puis me résoudre à les anéantir) et 2° Pour les utiliser comme document. Étais-tu gentil dans ce temps-là ! étais-tu gentil ! et comme nous nous sommes aimés ! Il y a dans ce paquet dix-neuf épîtres. J'ai pensé qu'il te serait agréable d'y jeter un coup d'oeil. Plusieurs te feront rire et quelques-unes pleurer. *Tibissimi* ⁸".

Pour la postérité, Maxime se différencie résolument de son correspondant. S'il a conservé quelques lettres (sept ou huit), c'est qu'elles avaient valeur historique. Si Flaubert a fait de même (une douzaine de lettres seraient restées en sa possession), c'est par légèreté (les escapades de jeunesse). Face à Gustave le fol (les *Souvenirs* contiennent la première version de la "névrose" flaubertienne, névrose dont il serait mort), Maxime le sage, écrivain et historien, bientôt académicien. Face aux chimères de l'un, les scrupules de l'autre. La relation de Du Camp avec Flaubert

⁷ *Souvenirs littéraires*, Balland, 1984 (il s'agit d'une version abrégée), p. 35.

⁸ *O. C.*, XV, p. 541-2, [24 février 1877]. Dans les mêmes termes, Flaubert note encore pour Mme Roger des Genettes : "D'un commun accord moi et Du Camp (l'idée était de lui) nous avons brûlé toutes nos lettres pour qu'elles ne soient pas, par la suite, livrées à l'odieux *On*. L'exemple de Mérimée est instructif" (*id.*, p. 546, [3 mars 1877]). Dans *L'Echo de Paris* du 24 novembre 1890, Maupassant raconte par ailleurs la soirée pendant laquelle Flaubert a brûlé devant lui toutes ses vieilles lettres non classées (repris in *Pour Gustave Flaubert*, Ed. Complexe, 1986, p. 123 et sq.).

trouve dans ce seul récit son résumé : obsédée par le risque d'une concurrence qui pourrait tourner à l'avantage de l'ami, elle sera pendant plus de quarante ans soumise à une inépuisable volonté de distinction : Maxime *n'est pas* Gustave.

La relation de Flaubert avec Du Camp trouve pareillement son symptôme dans le billet ému que Gustave fait parvenir à celui qui a été le *gentil* Maxime. Décidément sentimental, Flaubert voudrait quelquefois relire. Embarqué dans un harassant travail de copiste et d'historien de la bêtise (il est en train de rédiger *Bouvard et Pécuchet*), il entend archiver pour (peut-être) utiliser. Oublieux des querelles passées, il se souvient des années Du Camp. Il reprend le "tibis-simi" des jours heureux, signe de cette connivence de potaches émancipés dont il a donné la version romanesque au début de *L'Education sentimentale* : Maxime *a été* le double, l'aimé, le plus proche. C'est avec cette proximité maximale, cette adresse superlative que seul le latin peut rendre que Flaubert renoue une dernière fois.

Il reste sensiblement plus de lettres que quelque dix ou douzaine sauvées des flammes. Flaubert surtout a conservé des lettres de Du Camp (quinze pour la seule année 1844). A ces lettres viennent s'ajouter celles que les épistoliers, entre longues brouilles et courtes réconciliations, ont continué de s'écrire jusqu'à la mort de Flaubert⁹. Il s'ensuit un corpus que hasard, mensonge, fidélité, cachotteries puis

⁹ Les *Lettres inédites à Gustave Flaubert* de Maxime Du Camp, éditées par Giovanni Bonaccorso et Rosa Maria Di Stefano et accompagnées d'un appareil de notes très complet comptent cent quarante-deux lettres. Dans l'état actuel de la publication de la correspondance, les lettres de Flaubert à Maxime Du Camp sont sensiblement moins nombreuses (cf. les notes de J. Bruneau, *C I*, p. X et 1142).

(relative) indifférence ont travaillé à constituer, ensemble de messages qui s'étalent de façon très inégale sur un temps considérable et qui ne se répondent qu'incidemment. La correspondance est ainsi condamnée à rendre compte de l'échange épistolaire dont elle est porteuse sur le mode du fragment, de l'interruption et de l'incomplétude. Plus que toute autre, elle tend au lecteur un miroir brisé dont le temps a brouillé la surface et rendu incertain le reflet. Seules demeurent ces miettes éparses d'un dialogue bancal, amalgame insolite, moins corpus que corps volontairement morcelé dont on peut se demander pourtant s'il ne sert pas adéquatément l'ambiguïté essentielle d'un singulier commerce.

En 1844, Maxime part seul pour la Turquie. Il porte au doigt la bague que Gustave lui a donnée (en signe de "fiançailles intellectuelles", ils ont échangé des anneaux). Arrivé à Arles, déjà il écrit : les adieux pénibles, Lyon où "il n'y a rien de curieux", le Rhône "admirable à parcourir", les arènes où le voyageur se figure "les combattants (...) mourant avec toute la grâce possible", les Arlésiennes qui ont "une réputation européenne" ("ton vieux Mac a tiré son coup comme un homme"), et pour conclure quelques tendresses ("Toi, je t'aime, je t'aime et t'embrasse à t'étouffer"¹⁰).

Le voyageur du XIX^e siècle patine dans la littérature. Celle-ci le précède, l'accompagne et en justifie l'existence. Si le "touriste" regarde, c'est pour consigner par écrit ; s'il se déplace, c'est pour traduire en mots le moindre changement de manières, de

¹⁰ *Lettres inédites à Gustave Flaubert*, p. 3 à 5, 15 mai 1844.

manières, de moeurs, de costumes. Voyager suppose la poursuite d'un double objectif : écrire des lettres à ceux qui ne voyagent pas (au passage leur en mettre plein la vue, chanter les bienfaits du changement d'air, l'enivrante liberté de mouvement, etc. – "Si jamais tu voyages, mon cher Gustave...") et prendre des notes dans le but de rédiger au retour un récit destiné au grand public : "Je prends des notes très détaillées sur tout ce que je vois de curieux, écrit Du Camp, mais malgré cela aies le soin de conserver mes lettres elles pourront me servir par la suite ¹¹". Lettres et notes échangent leurs informations, les unes se prennent pour les autres ou peu s'en faut. Mis à part quelques cajoleries et regrets obligés auquel s'ajoute le mince bénéfice de la primeur, le destinataire est simple *dépositaire* (il sera prié de restitué les lettres au retour du voyageur), à travers lui le correspondant s'adresse déjà au public à venir.

Pour voir du pays, Maxime Du Camp a pris le costume qui convient ("vraie touche d'artiste en voyage"). Pas à pas il suit les idées reçues et les consigne sur le papier : il existe des derviches hurleurs et tourneurs, la femme orientale est "un simple meuble", malgré la laideur du personnel la volupté des bains turcs est indescriptible, les îles grecques ont été trop vantées, rien ne peut rendre les beautés de Constantinople. Venise, c'est la peinture, Florence de même (ne pas rater *L'Enlèvement des Sabines*). A Rome, Du Camp pleure d'émotion devant la *Vierge à l'oiseau* de Raphaël. Décidément touriste jusqu'au bout des ongles, il grave son nom et celui de Gustave "à côté l'un de l'autre" sur le temple de la Fortune

¹¹ P. 21, 8 juin 1844.

(“C’était presque une prière muette à la déesse qu’elle ne nous séparât jamais ¹²”). Entre observations-poncifs et récits de visite au bordel local (que résument des affirmations dans le genre : “Les oranges ici sont bonnes et les femmes jolies – Je tâcherai de goûter des unes et des autres”), Maxime y va d’un petit couplet sentimental : Gustave a toutes les chances (d’être resté à Rouen), la souffrance de celui qui part est sans fond (“il faut emporter, emmener avec soi toutes ses affections, ou rester chez soi ¹³”). Il s’inquiète, interroge sans relâche la santé et le moral du destinataire, imagine des scénarios qui les verront réunis : “Je reviendrai, écrit-il, et alors, au milieu de vous et de quelque femme aimée, je prendrai une vie calme et laborieuse travaillant, fumant, lisant, allant de l’un à l’autre et me rendant l’existence aussi douce que possible ¹⁴”.

En réponse à la tristesse d’une lettre de Flaubert, Du Camp a écrit de Rome : “il y a entre nous deux, malgré l’extrême amitié qui nous lie, une trop grande différence de caractère *et d’espérances*, pour que j’espère te remonter avec mes discours qui doivent parfois t’ennuyer considérablement ¹⁵”. Qu’est-ce à dire ? Alors que lui-même souhaite “le bonheur terre à terre d’un ménage”, Gustave envisage “une vie large, indépendante de toutes sortes d’entraves”. Là où Maxime pense “coeur”, Gustave pense “art”. “Tu te trompes, dit Du Camp, c’est la première et la dernière fois que je te parle de ceci, je sais que c’est un sujet qui t’es[t] pénible (...) : il est beau d’aimer l’art

12 P. 90, 26 novembre 1844.

13 P. 26, 22 juin 1844.

14 P. 14, 26 mai [1844].

15 P. 82 et sq., 31 octobre 1844.

Peu appréciée lors de ses premières publications (Proust comme Lanson en jugeront le style détestable), la correspondance de Gustave Flaubert est aujourd'hui un monument littéraire unanimement célébré. Biographes et critiques en ont fait et continuent d'en faire un ample usage, tant pour élucider quelque particularité de la vie de l'auteur que pour expliciter tel ou tel sens de l'œuvre.

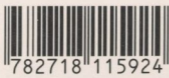
Lire la correspondance de cette manière limite toutefois sa portée comme ses intentions et risque de la confiner au seul rôle de discours d'escorte. D'autres lectures sont possibles, et souhaitables. Ainsi peut-on privilégier un moment le *fonctionnement* de cette correspondance, en la rendant à sa dimension dialogique, échange continu de propositions entre Flaubert et ses correspondants.

C'est l'optique choisie pour l'analyse et la critique de cinq correspondances croisées qui montrent Flaubert en commerce épistolaire avec Maxime Du Camp, Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, George Sand, Yvan Tourguéniev et Guy de Maupassant. Ces correspondances donnent à voir les épistoliers aux prises avec les enjeux du va-et-vient postal ; elles affichent intentions comme équivoques ; elles offrent enfin, de manière succincte mais paradigmatique, le portrait dynamique et complexe de Flaubert *correspondant*.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7502 01639912 5



9 782718 115924

ISBN : 2-7181-1592-0
ISSN : 0249-3292

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

