

Yvan Leclerc

## **À propos de Flaubert**

Propos recueillis par Alexandre Lansmans

Yvan Leclerc est professeur émérite de lettres modernes à l'université de Rouen. En 2001, il a créé le Centre Flaubert dont le site (*flaubert.univ-rouen.fr*) héberge les éditions numériques des manuscrits de *Madame Bovary*, de *Bouvard et Pécuchet*, de la *Correspondance* ainsi que la *Revue Flaubert* annuelle et le *Bulletin Flaubert* mensuel, en libre accès. Auteur de nombreuses publications flaubertiennes, il a aussi collaboré ou dirigé certains volumes des *Œuvres complètes* de Flaubert dans la « Bibliothèque de la Pléiade » et rédigé l'*Album Gustave Flaubert*. Yvan Leclerc nous accorde un entretien en sa qualité de président du comité scientifique et culturel de la coordination « Flaubert 21 » (*flaubert21.fr*), mise en place par la Région Normandie, qui regroupe de multiples collectivités, des initiatives locales et internationales célébrant le bicentenaire de la naissance de Gustave Flaubert.

\*\*\*

*Alexandre Lansmans : En mai dernier paraissaient les deux derniers volumes des Œuvres complètes de Flaubert dans la « Bibliothèque de la Pléiade » ainsi qu'une version actualisée de l'album de 1972 consacré à Flaubert, dont vous êtes le maître d'œuvre. Cette réédition, inédite dans le processus éditorial de la prestigieuse collection, est un indice supplémentaire de la place centrale qu'occupe Flaubert dans le patrimoine littéraire contemporain. A-t-il été facile d'illustrer Flaubert et en quoi l'album de 2021 se distingue-t-il de celui de 1972 ?*

Yvan Leclerc : C'est pour moi un grand honneur que de succéder à Jean Bruneau, auteur de l'*Album Flaubert* paru en 1972, un an avant la publication, dans la même « Bibliothèque de la Pléiade », du premier volume de la *Correspondance* de Flaubert, à laquelle il a consacré sa vie. En presque cinquante ans, l'iconographie flaubertienne s'est modifiée et surtout la couleur a fait son apparition dans les *Albums*. Le volume de 1972 portait en sous-titre « Iconographie réunie et commentée par Jean Bruneau et Jean A. Ducourneau ». J'ai plutôt conçu celui qui va sortir pour la Quinzaine de la Pléiade en mai 2021 comme un anti-album, les images n'illustrant pas le texte ni le texte ne légendant les images, mais entretenant un rapport conflictuel, conformément à l'esprit flaubertien du refus de l'image.

*En exergue du Bulletin Flaubert de novembre 2020, vous citez l'extrait, particulièrement actuel, d'une lettre à Ernest Chevalier datée du 15 juillet 1839 où Flaubert écrit : « Nous voilà confinés pour deux mois dans cette huître de Rouen. » Je crois par ailleurs que « vivre comme une huître » est une métaphore récurrente de la Correspondance. À titre personnel, les confinements successifs ont-ils eu une incidence sur votre fréquentation quotidienne de Flaubert ?*

Non, car je vis « avec » Flaubert depuis cinquante ans ! Il occupe une bonne partie de mon temps, de mon « cerveau disponible », comme disait un directeur de chaîne, bien nommée. Le premier confinement est tombé au moment où se mettait

en place, en Normandie, la mission « Flaubert 21 » chargée de coordonner les projets du bicentenaire. Le télétravail et les réunions en vidéoconférences n'ont pas fait obstacle à la phase de préparation, mais il nous tarde désormais de lancer cette commémoration, en présence du public. De grandes expositions sont prévues à l'automne, après « Salammbô » au Musée des Beaux-Arts, qui se terminera en septembre : l'exposition événement des manuscrits à la bibliothèque patrimoniale de Rouen, la vie intime au Musée Flaubert et d'Histoire de la médecine, les années de collège au Musée national de l'éducation, les carnets de notes à l'IMEC, « Dans la tête de Flaubert » aux Archives départementales. Le festival « Terre de paroles », en octobre, sera entièrement consacré à Flaubert, dans l'ensemble du département de Seine-Maritime. Un grand événement festival et populaire, proposé par la Région, marquera la fin de l'année 2021. Mais la commémoration se poursuivra en 2022. Tous les événements sont à retrouver sur le site officiel <http://flaubert21.fr>.

*Parmi les « images d'auteur » qui influencent notre vision de Flaubert, il y a notamment celle de l'« ermite de Croisset ». Dans la préface du premier volume de l'édition de la Correspondance de Flaubert en 1973, Jean Bruneau évoque son « refus de vivre ». Flaubert est-il véritablement l'homme du confinement, ou cette représentation mériterait-elle d'être réévaluée ?*

Flaubert refuse de vivre... comme tout le monde, c'est-à-dire en bourgeois occupé par la vie matérielle. Sa vie est ailleurs, dans la lecture et l'écriture. Et comme l'art est un dieu exigeant, il faut lui sacrifier, ou du moins lui consacrer son existence. S'enfermer dans son cabinet de travail au premier étage de la grande maison de Croisset, avec une mère qui s'occupe au rez-de-chaussée de la marche des choses, c'est le meilleur moyen de ne pas être dérangé. L'image de l'ermite a été forgée *post mortem*, par identification avec le saint Antoine de *La Tentation*. Mais Flaubert sort de sa « cabane », comme il dit : il voyage, il

séjourne à Paris quelques mois chaque année, il fréquente des salons, des dîners amicaux, il reçoit et il est reçu.

*Dans votre préface au cinquième volume de la Correspondance de Flaubert dans la Pléiade, en 2007, vous écrivez : « Puisse-t-elle ne pas présenter d'autres défauts que son impossible clôture. » Sur le site du Centre Flaubert de Rouen, que vous dirigez, vous proposez depuis 2017 une édition électronique de la Correspondance. L'édition numérique est-elle un moyen de s'approcher de cette clôture, de l'édition ne varietur ?*

S'approcher, oui, mais de façon asymptotique, sans jamais atteindre l'exhaustivité ni la fixité du texte, en qualité et en quantité. Elle ne sera jamais complète, car une correspondance, sauf exception, est un ensemble toujours lacunaire, constitué d'unités dispersées par les envois postaux (Flaubert a écrit à deux cent soixante-dix correspondants) et criblé de lettres fantômes, certaines détruites, d'autres perdues, inaccessibles dans des fonds publics non répertoriés ou dans les tiroirs de collectionneurs. Bon an mal an, une dizaine de lettres inconnues refont surface dans les ventes. Une édition numérique permet de les mettre en ligne au fur et à mesure qu'elles sortent. Depuis 2007, la date du cinquième et dernier volume publié dans la « Bibliothèque de la Pléiade », vous le rappelez, cent quarante-quatre lettres inédites de Flaubert sont ainsi venues s'ajouter à celles de l'édition sur papier. Cet inachèvement constitutif d'une édition de lettres s'explique par la définition du genre épistolaire : ce n'est pas une œuvre, à proprement parler, pensée comme un tout par un cerveau organisateur. Comme les lettres de Flaubert ont une existence manuscrite, leur édition ne saurait être *ne varietur* pour une autre raison : nous transcrivons un texte qui n'a pas été destiné à l'édition, et par conséquent une autre transcription, meilleure ou respectant d'autres codes, sera toujours possible. La nôtre présente des illisibles qui seront lus un jour, des erreurs de lecture susceptibles d'être corrigées, des choix éditoriaux discutables. La mise en ligne du manuscrit, à chaque

fois qu'on en dispose, met sous les yeux du lecteur le matériau brut et en donne aux éditeurs futurs la liberté d'autres choix de transcription. Bref, la lettre de la lettre, si l'on peut risquer ce jeu de mots, n'est jamais fixée.

*Malgré les importantes entreprises éditoriales dont Flaubert a fait l'objet depuis sa disparition en 1880, reste-t-il encore des documents inédits à découvrir ou à éditer ?*

Oui, il reste de l'inédit, de plusieurs types. On vient de le voir : il existe des lettres inconnues, dont on sait l'existence par des sources diverses. Flaubert a pris des notes toute sa vie, qu'il a classées avec soin dans des chemises. Ces dossiers se comptent par centaines, certains se trouvent dans des collections publiques, en particulier à la Bibliothèque patrimoniale de Rouen, qui a mené une politique d'achat ciblé très fructueuse. Ces documents, à haute valeur intellectuelle mais à plus faible teneur affective que les lettres, sont moins prisés des collectionneurs et donc moins chers sur le marché, plus accessibles par les collectivités. Mais il reste encore de nombreux dossiers de notes documentaires non localisés, identifiés par les catalogues de ventes successifs, après les deux grandes ventes de 1931 consécutives à la mort de Caroline Franklin Grout, la nièce de Flaubert et son héritière.

En ce qui concerne les œuvres proprement dites, on peut distinguer deux types d'inédits. La quasi-totalité des dossiers manuscrits des « grandes » œuvres se trouve dans les fonds publics, à l'exception de *Novembre*, de *Par les champs et par les grèves*, le récit du voyage en Bretagne que Flaubert et Maxime Du Camp ont rédigé en 1847, et de certains constituants le *Voyage en Orient*. Claudine Gothot-Mersch avait pu voir le manuscrit de *Novembre* lors d'une vente juste avant de boucler son édition dans la « Bibliothèque de la Pléiade », et Adrienne J. Tooke celui de *Par les champs* chez Pierre Bergé, qui le possédait alors. Quand ces deux manuscrits seront mis à disposition des chercheurs, ils livreront une part d'inédit, c'est-à-dire de

« variantes » par rapport aux textes actuellement édités. Enfin, il n'est pas impossible que certains manuscrits d'œuvres dont on connaît les titres ressortent un jour, en particulier les œuvres de théâtre de la jeunesse, ou bien des plans, des scénarios d'œuvres dont on n'a pas l'idée, qui n'ont laissé aucune trace ni dans les lettres ni dans les catalogues de ventes. Les années de commémoration sont souvent propices à ce genre de surprises.

*L'édition électronique de la Correspondance permet notamment d'effectuer une recherche d'un mot ou d'une expression exacte dans le corpus des lettres numérisées. La liste des occurrences apparaît alors instantanément, ce qui favorise une pratique de lecture localisée. En quoi (pour autant qu'on puisse déjà le dire) le tournant numérique est-il en train d'infléchir la lecture et la réception de Flaubert au XXI<sup>e</sup> siècle ?*

Il y a sans doute autant de types de lectures que de lecteurs. Le volume relié favorise la lecture en continu, par ordre chronologique, mais Jean Bruneau, le grand éditeur de la *Correspondance* en Pléiade, remarquait déjà qu'on pouvait ouvrir le volume à n'importe quelle page et lire une lettre au hasard. L'édition numérique accentue l'autonomie des lettres. Elle permet aussi de varier les modes de consultation sérielle, en offrant plusieurs alternatives à l'ordre chronologique dominant sur papier : on peut entrer par correspondant, par lieu de rédaction ou par lieu de conservation des manuscrits. Le moteur de recherche dont vous parlez répond à des interrogations ponctuelles sur la présence d'un mot ou d'une famille de mots (on peut utiliser une troncature pour faire « sortir », par exemple, tous les mots formés sur « gueul\* » : on affiche ainsi le fameux « gueuloir », mais aussi engueulade, etc.), de plusieurs mots séparés dans une même lettre ou d'une suite de mots. Tout le monde connaît le rêve de Flaubert d'écrire un « livre sur rien ». Un clic, et on la trouve dans son contexte : lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852. *A contrario*, on pourra vérifier que la formule « Madame Bovary, c'est moi ! » ne se trouve dans aucune lettre

connue. L'édition numérique court le risque de fragmenter la correspondance en lettres isolées et en mots dans la lettre, mais elle compense ce danger par la possibilité de contextualiser et de créer des réseaux lexicaux. En plus du moteur de recherche « libre », Danielle Girard, coéditrice de la correspondance électronique, a conçu et réalisé avec une équipe un index thématique pré-balisé comprenant une centaine de thèmes relatifs à la biographie et à l'œuvre : on peut ainsi afficher toutes les occurrences qui ont trait à l'ennui, à l'autoportrait moral, au style, à la genèse et à la réception des œuvres, etc. On parcourt ainsi les lettres « à sauts et à gambades », comme disait Montaigne, l'un des auteurs favoris de Flaubert.

*Lorsqu'on lit la correspondance d'un écrivain, on a tendance à faire l'impasse sur les lettres de ses correspondants, sauf si ceux-ci sont célèbres. Est-ce pour réparer ce biais de lecture que vous avez mis en ligne deux mille quatre cent trente-huit lettres reçues par Flaubert? Et pourquoi faut-il lire, aussi, la correspondance dite « passive » ?*

Vous avez raison de mettre « passive » entre guillemets, et de faire précéder le mot par « dite ». Ce terme est un peu gênant, comme dans l'ancienne répartition des sexes entre actif et passif, car il est « égocentré » sur un seul épistolier. Or, la correspondance est un dialogue et comme tel marqué par la réversibilité du « je » et du « tu », le destinataire « passif » devenant expéditeur « actif » et réciproquement, dans un jeu de ping-pong incessant. Si l'un des deux ne renvoie pas la balle, l'échange s'arrête. Certes, l'intérêt pour l'Histoire dépend de la notoriété du partenaire qui se trouve en face. La correspondance de Flaubert présente ainsi des duos au sommet, avec George Sand, les frères Goncourt, Tourgueniev, Maupassant, dans une moindre mesure Louis Bouilhet, Alfred Le Poittevin et Maxime Du Camp, pour la raison qu'ils sont moins connus du grand public et que les échanges sont déséquilibrés à cause des lettres manquantes. Mais la lecture des lettres envoyées par des anonymes est très

instructive. Quand il a été célèbre, Flaubert recevait de nombreuses lettres d'artistes pauvres qui lui demandaient une aide financière. Ou de collectionneurs, qui le priaient de leur envoyer sa photo ou quelques lignes de sa main. Il n'a jamais accepté d'envoyer son portrait à des inconnus, mais il a répondu favorablement à la demande d'un autographe : on n'a pas conservé sa lettre à lui mais on a la lettre de remerciement du collectionneur. Moins anecdotiques, les lettres envoyées par sa famille montrent qu'il était très proche de sa sœur Caroline, mais aussi de son père et de sa mère, qui lui adressent des lettres très tendres. D'autres séries de lettres ont un intérêt pour la documentation des œuvres (Flaubert sollicite ses correspondants pour en obtenir des informations) ou pour la réception privée de ses œuvres : en plus des comptes rendus critiques publiés dans la presse, les réactions des lecteurs individuels offrent un champ de recherche nouveau.

*La Correspondance peut être lue tantôt comme un bottin mondain, tantôt comme un journal de l'œuvre, voire éventuellement comme un traité philosophique contenant des règles de vie (ou des indications sur les moyens de l'« escamoter »). Mais pour vous, quel est le sujet de la Correspondance ?*

Vous le dites bien : la lettre aborde tous les sujets, privés et publics, intimes et universels, anecdotiques ou essentiels. Flaubert fait constamment le grand écart, en conservant une admirable tenue de style : ses lettres sont toujours *signées*, même les billets les plus courts. Par déformation professionnelle, je m'intéresse surtout aux lettres « littéraires », celles dans lesquelles Flaubert parle de son travail et de littérature en général. Il passe constamment de la pratique à la théorie, de la phrase qu'il est en train d'écrire à la « poétique » de l'écriture. C'est surtout le cas pendant les cinq années de rédaction de *Madame Bovary*, période pendant laquelle il met au point ses principes esthétiques. Et il a en face de lui une femme de lettres, une poétesse, Louise Colet, à laquelle il parle abondamment, même



s'ils ne partagent pas du tout les mêmes conceptions. Hélas, les lettres de Louise ont disparu, sans doute brûlées par Flaubert lui-même. Il y a peu d'espoir de les retrouver. C'est une perte considérable. Par défaut, Louise est devenue une correspondante « passive » parce qu'absente à sa propre voix.

*Quand il s'agit de définir l'art romanesque de Flaubert, la critique cite souvent ce passage d'une lettre à Louise Colet du 7 octobre 1852 : « Quand est-ce qu'on écrira les faits au point de vue d'une blague supérieure, c'est-à-dire comme le bon Dieu les voit, d'en haut ? » D'autre part, on trouve régulièrement dans la Correspondance la formule « c'est farce ». Y a-t-il chez Flaubert, comme chez Huysmans, un peu de ce « culte de la blague » dont parle Walter Benjamin à propos de Baudelaire ?*

Le grand XIX<sup>e</sup> siècle est dominé par la blague et la farce, comme envers du sérieux bourgeois, et sur le plan esthétique comme équivalent du grotesque opposé au sublime, depuis Hugo. Les deux mots sont-ils synonymes chez Flaubert ? Le premier connaît en tout cas une mutation de sens importante dans la correspondance. Dans les lettres de jeunesse, la blague est ludique : Gustave aime les bonnes blagues, les calembours, les mots d'esprit. Mais avec le Second Empire, la Blague prend une majuscule et elle envahit le discours social. Elle devient synonyme de mensonge, de faux-semblant, et pour tout dire de bêtise. Dès lors, la farce consiste à tourner cette Blague en dérision pour dévoiler la vérité qu'elle cache. C'est le dispositif du *Dictionnaire des idées reçues* et de *Bouvard et Pécuchet*, que Flaubert définit comme « une encyclopédie critique en farce ». Quant au « point de vue d'une blague supérieure », il définit à la fois une esthétique de l'impersonnalité et une métaphysique de la cruauté : le « bon Dieu », qui n'est rien moins que bon, regarde l'humanité de haut, en se réjouissant de la farce qu'est la Création.

*« Si je suis arrivé à quelque connaissance de la vie », écrit Flaubert dans une lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie du*

*18 mars 1857, « c'est à force d'avoir peu vécu dans le sens ordinaire du mot, car j'ai peu mangé, mais considérablement ruminé ». La vie de Flaubert n'aura-t-elle été pour lui que le plus long de ses voyages documentaires ?*

Oui : Flaubert vit pour écrire, et pour tirer de sa vie les matériaux nécessaires à l'œuvre. On peut le dire de tous les artistes, qui *utilisent* leur intimité pour la donner, transformée, au public. Mais chez lui, c'est un processus systématique et conscient. Quand Félix-Archimède Pouchet, le directeur du Muséum d'histoire naturelle de Rouen, perd sa femme, Flaubert se rend à l'enterrement, parce que ce monsieur est l'ami de la famille et qu'il a été son professeur, mais il a une autre idée en tête : observer le chagrin du veuf, parce qu'il est en train d'écrire la douleur de Charles après l'empoisonnement d'Emma, et qu'« il faut du reste *profiter de tout* » (c'est Flaubert qui souligne). Dans les salons parisiens, invité à la Cour impériale, il observe, il prend des notes. C'est son alibi pour fréquenter le monde : « *sans perdre une minute de vue la Littérature*. Car je collais immédiatement tout ce que je voyais et tout ce que je sentais dans un coin de ma mémoire, pour m'en servir en temps opportun. »

*Au-delà de l'actualité circonstancielle liée au bicentenaire de sa naissance, qu'est-ce qui explique, selon vous, l'actualité de Flaubert aujourd'hui ? Je pense notamment à ce dossier dans L'Obs qui, en février dernier, a posé à vingt-trois écrivains la question suivante : « Flaubert est-il votre patron ? » (les réponses étaient plutôt affirmatives). Pour ma part, il me semble qu'à l'heure des « fausses nouvelles », cette actualité serait peut-être à situer du côté de la méfiance de Flaubert à l'égard de tous les discours, de son anxiété discursive...*

Flaubert reste le « patron » (l'expression date de son vivant) parce qu'il est l'écrivain absolu : il n'a rien fait d'autre de sa vie ; il a pratiqué l'écriture comme une religion, et il n'a jamais aliéné sa plume à d'autre cause que la beauté formelle. Cette

radicalité suffit à expliquer la fascination qu'il exerce sur la plupart des écrivains contemporains, soumis à des pressions diverses, économiques, médiatiques. Vous avez raison de parler de son attention aux discours, comme gage de son actualité : le *Dictionnaire des idées reçues* est ouvert aux «éléments de langage» d'aujourd'hui. Très modernes aussi sa critique de l'aliénation du désir (*Madame Bovary* est le premier roman de la surconsommation), de la soumission à l'opinion, et sa réflexion sur les rapports entre la science et le pouvoir : par temps de Covid, qui décide de nos vies : les experts médicaux ou les gouvernants? C'est une question qui aurait passionné Flaubert.

*Vous avez participé à la publication des très beaux souvenirs et d'une correspondance, inédits jusqu'ici, de l'Anglaise Gertrude Tennant<sup>1</sup> (1819-1918), qui rencontra Hugo mais aussi Flaubert, alors qu'il n'était qu'un jeune étudiant en droit. Quel éclairage ce témoignage apporte-t-il sur le Flaubert des années 1840 mais aussi d'après?*

Ces souvenirs d'une «petite Anglaise» de Trouville confirment ce que nous savions, ou pressentions, de Flaubert : elle fait de lui le portrait, à vingt ans, d'un jeune homme «plus beau qu'un jeune grec», sauvage, «indifférent aux *convenances*», uniquement occupé de littérature et de beauté. Les lettres prolongent le flirt de l'été 1840 par des protestations d'une «inaltérable affection». La nouveauté de ce témoignage concerne l'athéisme de la famille. On s'en doutait pour le père, chirurgien voltairien. Mais on n'imaginait pas qu'il se moquait ouvertement de la religion, au point de choquer la jeune anglicane. D'après la nièce de Flaubert, madame Flaubert mère aurait perdu la foi après les morts successives de son mari et de sa fille en 1846. Gertrude Tennant fait remonter cette incroyance

---

<sup>1</sup> Gertrude Tennant, *Mes souvenirs sur Hugo et Flaubert*, textes traduits par Florence Naugrette et Danielle Wargny, présentés et édités par Yvan Leclerc et Florence Naugrette, postface de Jean-Marc Hovasse, Éditions de Fallois, 390 p.

beaucoup plus haut dans le temps. Jean-Paul Sartre avait imaginé, avec vraisemblance, un Flaubert tiraillé entre le rationalisme du père et le catholicisme de la mère. Cet inédit montre au contraire qu'il a grandi sans éducation religieuse.

*Puisque, pour Flaubert, « la bêtise consiste à vouloir conclure », nous ne concluons pas. Toutefois, pour boucler la boucle, je voudrais revenir sur le refus flaubertien de l'image que vous évoquiez au début de notre entretien. De son vivant, Flaubert refusa de laisser illustrer ses livres et d'y faire figurer son portrait en frontispice, ménageant ainsi l'imagination des lecteurs. De la même façon, sur le plan de l'écriture, les silences du texte flaubertien sont remarquables, ainsi que son parti pris d'« impersonnalité »...*

Il est vrai que l'une des grandes questions flaubertiennes est celle de l'illusion, du processus même de l'illusion, à la racine de la croyance. Vous avez raison, pour finir, de noter la cohérence ou la convergence entre les trois refus flaubertiens : l'image de soi, l'illustration de ses œuvres et l'impersonnalité esthétique. Ils font système, dans la théorie romanesque, la biographie et la conception de l'édition. Sur ces trois principes, Flaubert n'a jamais transigé.