



HAL
open science

Événement littéraire et culte de l'art éternel chez Flaubert – Rigueur des principes et petits arrangements pratiques

Stéphanie Dord-Crouslé

► **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé. Événement littéraire et culte de l'art éternel chez Flaubert – Rigueur des principes et petits arrangements pratiques. Corinne Saminadayar-Perrin. Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIXe siècle ?, Presses universitaires de Saint-Étienne, pp.75-91, 2008, Le XIXe siècle en représentation(s), 9782862727561. 10.4000/books.puse.2809 . halshs-00283695

HAL Id: halshs-00283695

<https://shs.hal.science/halshs-00283695>

Submitted on 18 Feb 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Événement littéraire et culte de l'art éternel chez Flaubert

– Rigueur des principes et petits arrangements pratiques

Stéphanie Dord-Crouslé

Je fais de la Littérature pour moi, comme un bourgeois
tourne des ronds de serviette, dans son grenier.

(lettre à G. Sand du 6 septembre 1871¹)

Aux marges de la problématique de l'événement littéraire, je vais m'arrêter sur le cas d'un auteur pour qui l'œuvre littéraire n'est pas pensée selon une logique événementielle ; dont les productions, pour des raisons diverses et selon des perspectives différentes, ont presque toutes constitué des événements dans l'actualité littéraire de leur temps ; *et* dont la quasi totalité des ouvrages sont reconnus depuis longtemps comme des chefs-d'œuvre par l'histoire littéraire. Mon propos ne vise donc ni à restaurer la légitimité d'une œuvre, ni à réévaluer une production dont la tradition aurait perdu la mémoire, en restituant le contexte et les circonstances qui ont présidé à sa naissance.

Je voudrais seulement esquisser ici l'analyse d'un régime particulier de l'événement littéraire, celui dont l'existence même résulte de la résolution – douloureuse, acrobatique et quotidiennement renégociée – d'une contradiction massive : une contradiction entre, d'une part, les principes issus d'une esthétique et d'une éthique rigoureusement incompatibles avec la logique événementielle, et, d'autre part, les exigences symboliques, sociales et économiques d'un positionnement dans le champ littéraire en général, et de l'acte de publication en particulier. Je vais donc m'arrêter sur cette gestion « à vue » de l'événement, une gestion faite de fortes tensions, de petits renoncements et surtout de grandes colères.

Flaubert est sûrement une exception au sein du personnel littéraire du XIX^e siècle, ce siècle qui, comme on le voit de plus en plus clairement grâce aux diverses interventions de ce séminaire, est celui qui a inventé, diffusé et quasiment imposé la notion d'événement littéraire. Pourtant, certains acteurs du monde des Lettres ont résisté, ou du moins ont résisté autant qu'ils le pouvaient, au nouveau système médiatique dont l'événement est partie prenante. Alain Vaillant l'a montré, l'apparition de la notion moderne de littérature est intimement liée à la révolution médiatique qui bouleverse la vie littéraire au XIX^e siècle :

La littérature était donc, jadis, médiation entre les personnes — ou, plus précisément, prise de conscience et, en conséquence, mise en forme esthétique de cette fonction médiatrice. Or la France industrielle et post-révolutionnaire [...] est marquée, pour d'évidentes raisons historiques, par l'émergence de ce que nous appelons aujourd'hui un « système médiatique » où la gestion des échanges matériels et immatériels est assurée par des structures standardisées et collectives de médiation. En font partie le journal et les réseaux commerciaux de l'édition, qui ont en charge, entre autres, la diffusion de l'écrit littéraire. De médiateur qu'il était auparavant, l'écrit littéraire devient objet médiatisé par de nouveaux systèmes de médiation, ceux de l'imprimé pour le secteur industriel, et de l'École dans le domaine de l'instruction [...].²

Or Flaubert – écrivain indubitablement post-révolutionnaire – appartient non moins clairement, par son esthétique et son système de pensée tout entier, à la littérature de

¹ *Correspondance*, éd. de Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I (1830-1851), 1973 ; t. II (1851-1858), 1980 ; t. III (1859-1868), 1991 ; t. IV (1869-1875), 1998 ; et t. V (1876-1880), 2007 (abrégés dorénavant en Pléiade I, II, III, IV et V). Ici, Pléiade IV, p. 373.

² *L'Amour-fiction. Discours amoureux et poétique du roman à l'époque moderne*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « Essais et savoirs », 2002, p. 22.

« jadis », à la littérature *médiatrice*. Il récuse la logique moderne qui subordonne la valeur attachée à l'œuvre à la manière dont cette œuvre prend place — ou se ménage une place — dans le paysage littéraire contemporain de sa naissance. Pour lui, l'œuvre littéraire n'est pas un objet dont les conditions ou le processus de médiatisation seraient indissociables de la conception, de la diffusion ou, surtout, de l'évaluation.

Commençons par quelques rappels concernant l'esthétique et l'éthique littéraires de l'écrivain, et la manière dont celles-ci interviennent dans le débat qui nous occupe. Prenant appui sur le postulat d'un art éternel, Flaubert développe une conception du chef-d'œuvre en tant que production atemporelle du génie, dont le surgissement est irréductible à un ensemble de conditions historico-culturelles, et dont la valeur n'est pas évaluable en fonction de l'événement littéraire dont il a – ou non – été à l'origine. On retrouve ici une déclinaison du débat ouvert avec Taine dont la critique, déplore Flaubert, n'accorde d'importance au chef-d'œuvre que comme « document historique »³. Or, le caractère essentiel du chef-d'œuvre, selon le romancier, est son éternité, sa capacité à durer indépendamment du succès remporté et de tout phénomène de mode, ce que Flaubert thématise sous le registre de la « bêtise » du chef-d'œuvre : sa sérénité, son caractère massif et sa relative indépendance vis à vis des circonstances historiques⁴.

La préoccupation essentielle de l'art en soi implique le refus des courants littéraires, de tout ce qui va à l'encontre de l'éternité de l'art. Les écoles, Flaubert « les repousse, toutes » et « *a priori* »⁵. Il s'oppose avec autant de véhémence à ceux qui soutiennent qu'il en aurait lui-même créé une, qu'à ceux qui ont la présomption de le faire pour leur propre compte : « Mon ami Zola tourne à l'absurde. Il veut "fonder une école" »⁶. Ce qui est premier, au contraire, c'est le génie individuel : Flaubert « ne croi[t] pas aux poétiques mais aux poètes »⁷, à ce qu'il appelle l'*innéité*, à ce talent spécial que possèdent aussi bien les grands médecins que les vrais artistes : « Il n'y a pas d'art, mais il y a des innéités, de même qu'en critique, il n'y a point de poétique, mais le goût, c'est-à-dire certains hommes-à-instinct qui devinent, hommes nés pour cela et qui ont travaillé cela »⁸.

Le temps de l'œuvre d'art se conçoit en termes d'éternité et se déploie pour le moins dans la durée. Il n'a rien de commun avec une pensée de l'instantané qui est le propre du journal honni : Flaubert a « un dégoût profond du journal, c'est-à-dire de l'éphémère, du passager, de ce qui est important aujourd'hui et de ce qui ne le sera pas demain »⁹. Aux

³ Voir la lettre à Mme Roger des Genettes écrite vers le 20 octobre 1864 : « Il y a autre chose dans l'art que le milieu où il s'exerce et les antécédents physiologiques de l'ouvrier. Avec ce système-là [celui de Taine], on explique la série, le groupe, mais jamais l'individualité, le fait spécial qui fait qu'on est *celui-là*. Cette méthode amène forcément à ne faire aucun cas du *talent*. Le chef-d'œuvre n'a plus de signification que comme document historique. – Voilà radicalement l'inverse de la vieille critique à la La Harpe. Autrefois, on croyait que la littérature était une chose toute personnelle et que les œuvres tombaient du ciel comme des aérolithes. Maintenant, on nie toute volonté, tout absolu. La vérité est, je crois, dans l'entre-deux » (Pléiade III, p. 410-411) ; et celle que Flaubert envoie à Taine lui-même le 14 juin 1867 : « Un mot de vous m'avait autrefois révolté : à savoir qu'une œuvre n'avait d'importance que comme document historique. Il me semble qu'ici au contraire vous faites grand cas de l'art en soi ? et vous avez, je crois, raison. En effet une œuvre n'a d'importance qu'en vertu de son éternité, c'est-à-dire que plus elle représentera l'humanité de tous les temps, plus elle sera belle » (*ibid.*, p. 655).

⁴ Voir par exemple la lettre à Louise Colet du 24 avril 1852 : « La fin de *Candide* est ainsi pour moi la preuve criante d'un génie de premier ordre. La griffe du lion est marquée dans cette conclusion tranquille, bête comme la vie » (Pléiade II, p. 78).

⁵ Lettre à George Sand de la fin du mois de décembre 1875 (Pléiade IV, p. 1000).

⁶ Lettre à Mme Roger des Genettes du 27 mai 1878 (Pléiade V, p. 386).

⁷ Lettre à Louise Colet du 9 décembre 1853 (Pléiade II, p. 476).

⁸ Lettre à Louise Colet du 12 avril 1854 (Pléiade II, p. 547).

⁹ Lettre à Louise Colet du 26 août 1846 (Pléiade I, p. 314).

journaux, l'écrivain reproche cet intérêt exclusif pour les choses temporaires, leur recherche incessante de la facilité et leur constante flatterie de la masse : ils « sont une des causes de l'abrutissement moderne »¹⁰ car ils « sont, par essence, hostiles à toute personnalité un peu au-dessus des autres. L'originalité, sous quelque forme qu'elle se montre, les exaspère »¹¹. En résumé, « la Presse est une école d'abrutissement, parce qu'elle dispense de penser »¹².

Cette conception de l'œuvre d'art en tout point antithétique au mode de production journalistique implique un complet désintérêt de l'auteur pour le public et pour la réussite conçue en termes commerciaux (c'est-à-dire en fonction du produit d'une vente) ; elle entraîne aussi une renonciation concomitante de l'écrivain à être reconnu et célébré de son vivant. Loin de s'adresser à un large lectorat, Flaubert affirme ainsi que plusieurs de ses œuvres ont été écrites à l'intention d'un destinataire privilégié sinon unique : *La Tentation de saint Antoine* pour Alfred Le Poittevin¹³, *L'Éducation sentimentale* pour Sainte-Beuve¹⁴, *Un cœur simple* pour George Sand¹⁵. Quant à la mort de Louis Bouilhet, elle le prive momentanément du « besoin d'écrire, parce qu'[il] écrivai[t] spécialement pour un seul être qui n'est plus »¹⁶. Sans soutenir la fiction d'une œuvre littéraire qui serait maintenue jusqu'au bout dans sa seule fonction médiatrice originelle et pré-moderne (selon la définition d'Alain Vaillant), il n'en reste pas moins que Flaubert n'écrit sûrement pas pour la foule des lecteurs que la nouvelle donne médiatique lui permet effectivement d'atteindre, mais bien « à l'intention de quelques raffinés »¹⁷ : « Le nombre des gens pour lesquels je fais des livres est très restreint », confie-t-il à la princesse Mathilde¹⁸. Outre ces *happy few* qui sont l'un des rares points qui le rapprochent de Stendhal, les lecteurs qu'il vise ne sont pas ses contemporains ; au contraire, il faut écrire selon lui « en vue du public éternel, sans allusion, sans époque, dans la plus grande généralité »¹⁹. La postérité est le seul juge qui vaille et l'œuvre ne recevra ses suffrages que si elle a été conçue hors de tout asservissement aux questions transitoires et aux intérêts éphémères. À un jeune écrivain qui le consulte sur sa vocation littéraire, il répond : « Nos contemporains (pas plus que nous-mêmes) ne savent ce qui restera de nos œuvres. Voltaire ne se doutait pas que le plus immortel de ses ouvrages était *Candide*. Il n'y a jamais eu de grands hommes, vivants. C'est la postérité qui les fait »²⁰.

S'adressant à quelques lecteurs choisis et surtout à ceux qui ne sont pas encore nés, l'écrivain n'a pas à s'exposer ni à « payer de sa personne ». Au contraire, il s'exclame : « Arrière la guenille ! »²¹ et a fait sienne la maxime d'Épictète : « Cache ta vie »²². Selon lui :

¹⁰ Lettre à la princesse Mathilde du 10 février 1867 (Pléiade III, p. 606).

¹¹ Lettre à Maupassant du 10 août 1876 (Pléiade V, p. 98).

¹² Lettre à George Sand du 8 septembre 1871 (Pléiade IV, p. 376).

¹³ Lettre à Laure de Maupassant du 30 octobre 1873 : « Le premier ouvrage que je mettrai sous presse portera en tête le nom de ton frère, car dans ma pensée *La Tentation de saint Antoine* a toujours été dédiée "à Alfred Le Poittevin" » (Pléiade IV, p. 727). Voir aussi la lettre à la même du 8 décembre 1862 (Pléiade III, p. 269-270).

¹⁴ Lettre à Caroline du 14 octobre 1869 : « J'avais fait *L'Éducation sentimentale*, en partie pour Sainte-Beuve. Il sera mort sans en connaître une ligne ! » (Pléiade IV, p. 112).

¹⁵ Lettre à Maurice Sand du 29 août 1877 : « J'avais commencé *Un cœur simple* à [l']intention exclusive [de votre chère et illustre maman], uniquement pour lui plaire » (Pléiade V, p. 282).

¹⁶ Lettre à George Sand du 21 mai 1870 (Pléiade IV, p. 190).

¹⁷ Lettre à Mme Tennant du 16 décembre 1879 (Pléiade V, p. 767).

¹⁸ Lettre du 27 janvier 1867 (Pléiade III, p. 601).

¹⁹ Lettre à Louise Colet du 1^{er} juin 1853 (Pléiade II, p. 337).

²⁰ Lettre à Léon de Saint-Valéry du 15 janvier 1870 (Pléiade IV, p. 154).

²¹ Lettre à Ernest Feydeau du 21 août 1859 (Pléiade III, p. 36).

²² Voir entre autres les lettres à Caroline du 30 janvier 1879 (Pléiade V, p. 512) et à Edmond de Goncourt du 1^{er} mai 1879 (*ibid.*, p. 625).

L'artiste doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu. Moins je m'en fais une idée [de l'artiste] et plus il me semble grand. Je ne peux rien me figurer sur la personne d'Homère, de Rabelais, et quand je pense à Michel-Ange, je vois, de dos seulement, un vieillard de stature colossale, sculptant la nuit aux flambeaux.²³

Aussi se refuse-t-il à diffuser sa photographie²⁴, allant jusqu'à prétendre qu'il n'en existe pas²⁵, et n'hésite-t-il pas à rédiger une autobiographie fictive destinée à satisfaire la curiosité mal placée de quelque correspondant²⁶. L'un des moments les plus pénibles de son existence fut certainement cette funeste glissade sur une plaque de verglas qui lui occasionna, en janvier 1879, « une très forte entorse avec fêlure du péroné »²⁷ :

Le Figaro ayant eu la bêtise de publier mon accident, tous mes amis se sont inquiétés, et j'ai reçu hier quinze lettres, et ce matin onze. Voilà les bienfaits du journalisme. De quel droit ma jambe appartient-elle à Villemessant ? Notez qu'il croit m'honorer et me faire plaisir. Cet entrefilet m'a été très désagréable. Je n'aime pas à « intéresser » le public avec ma personne²⁸.

Littérairement, cette abstention se traduit par l'absence de toute préface ou texte d'accompagnement lors de la publication des œuvres, à de rares exceptions près : la théorisation se fait dans l'espace privé de la correspondance « en rupture avec les pratiques éditoriales de son temps », comme le souligne Yvan Leclerc²⁹.

Le rejet de l'inscription dans la situation médiatique moderne se marque par un autre refus, celui de concéder une valeur commerciale à l'œuvre d'art. On le sait, Flaubert, rentier, a eu les moyens d'écrire, avec l'esprit plus ou moins libre (ou plutôt, de moins en moins libre) tout au long de son existence, sans avoir en tout cas à travailler à côté, ou à monnayer au jour le jour les productions de sa plume³⁰. Par là encore, il se rattache au système de la littérature pré-moderne. Mais il était conscient de sa situation privilégiée³¹ et même lorsque celle-ci vacille, il n'a jamais remis en cause les principes qui fondent sa pratique et justifient la cohérence de ses théories : « quand on ne s'adresse pas à la Foule, il est juste que la Foule ne vous paye pas. – C'est de l'Économie Politique. Or je maintiens qu'une œuvre d'art (digne de ce nom et faite avec conscience) est inappréciable, n'a pas de valeur commerciale,

²³ Lettre à Louise Colet du 27 mars 1852 (Pléiade II, p. 62).

²⁴ Voir par exemple la lettre à Caroline du 17 juin 1876 : « [...] l'éditeur Conquet [...] me demande l'autorisation de publier mon portrait. Je m'empresse de lui refuser cette faveur » (Pléiade V, p. 50).

²⁵ Lettre à Jean-Bernard Passérieu du 18 juin 1877 (*ibid.*, p. 252).

²⁶ Voir la lettre à Ernest Feydeau déjà citée du 21 août 1859 (Pléiade III, p. 35-36).

²⁷ Lettre à Caroline du 27 janvier 1879 (Pléiade V, p. 511).

²⁸ Lettre à Tourgueneff du 30 janvier 1879 (*ibid.*, p. 514). Un mois plus tard, la colère est encore plus forte : « Maudit soit le jour où j'ai eu la fatale idée de mettre mon nom sur un livre ! – Sans ma mère et Bouilhet, je n'aurais jamais imprimé ! – Comme je le regrette maintenant ! – Je demande à ce qu'on m'oublie, à ce qu'on me foute la paix, à ce qu'on ne parle jamais de moi ! Ma personne me devient odieuse ! – Quand donc serai-je crevé, pour qu'on ne s'en occupe plus ? » (lettre à Caroline du 22 février 1879 ; *ibid.*, p. 554).

²⁹ « Lieux du discours théorique chez Flaubert », *Flaubert et la théorie littéraire. En hommage à Claudine Gothot-Mersch*, textes réunis par Tanguy Logé et Marie-France Renard, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2005, p. 24.

³⁰ Contrairement à son maître et ami Théophile Gautier. À son propos, Flaubert explique à Ernest Feydeau : « Un homme de génie, un poète qui n'a pas de rentes et qui n'est d'aucun parti politique étant donné, il est forcé, pour vivre, d'écrire dans les journaux » (lettre du 15 (?) novembre 1872 ; Pléiade IV, p. 607).

³¹ Voir la lettre à Ernest Feydeau du 15 mai 1859 : « Et ne donne pas, ô mon ami, dans cette scie commode dont je suis embêté : "Tu es bien heureux de pouvoir travailler sans te presser, grâce à tes rentes." Les confrères me jettent à la tête, continuellement, les trois sols de revenu qui m'empêchent de crever précisément de faim. Cela est plus facile que de m'imiter. J'entends de vivre comme je fais : 1° à la campagne les trois quarts de l'année ; 2° sans femme (petit point assez délicat, mais considérable), sans ami, sans cheval, sans chien, bref sans aucun des attributs de la vie humaine ; 3° et puis, je regarde comme néant tout ce qui est en dehors de l'œuvre en elle-même. Le succès, le temps, l'argent, et l'imprimerie sont relégués au fond de ma pensée dans des horizons très vagues et parfaitement indifférents. Tout cela me semble bête comme chou et indigne (je répète le mot, *indigne*) de vous émouvoir la cervelle » (Pléiade III, p. 22).

ne peut pas se payer. Conclusion : si l'artiste n'a pas de rentes, il *doit* crever de faim ! »³². Loin de lui, donc, apparemment, l'idée de choisir un sujet ou de déterminer l'époque d'une publication en fonction d'un calcul de rentabilité ou en prévision d'une recette. Il n'est pas un épicier :

Il se peut faire qu'il y ait des occasions propices en matière commerciale, des veines d'achat pour telle ou telle denrée, un goût passager des chalands qui fasse hausser le caoutchouc ou renchérir les indiennes. Que ceux qui souhaitent devenir fabricants de ces choses se dépêchent donc d'établir leurs usines, je le comprends. Mais si votre œuvre d'art est bonne, si elle est vraie, elle aura son écho, sa place, dans six mois, six ans, ou après vous. Qu'importe !³³

Ces différents aspects ne sont que les épiphénomènes d'un rejet plus massif, de l'aversion profonde que Flaubert porte au XIX^e siècle, « ce pauvre siècle à scrofules et à pâmoisons »³⁴, et à tout ce qui en fait la spécificité et la modernité : « Je sens contre la bêtise de mon époque des flots de haine qui m'étouffent. Il me monte de la merde à la bouche, comme dans les hernies étranglées. Mais je veux la garder, la figer, la durcir. J'en veux faire une pâte dont je barbouillerais le XIX^e siècle, comme on dore de bougée^{34 bis} de vache les pagodes indiennes »³⁵, affirme-t-il dès 1855. L'écrivain s'est toujours senti en décalage par rapport à son époque, en complet déphasage avec ce qui l'entoure. Il appartient de tout son être à un temps qui n'est plus ; « débris d'un monde disparu »³⁶, il parle de lui-même comme d'un « fossile »³⁷ et signe certaines de ses lettres : « le Vieillard de Cro-Magnon »³⁸. C'est pourquoi il se réfugie dans sa « tour d'ivoire »³⁹, ce qui, dans une version animalière, se traduit par : « Il faut comme le rhinocéros se retirer dans la solitude, en attendant sa crevaision »⁴⁰.

Et pourtant, une fois ces rigoureux principes rappelés, en dépit de leur existence et de l'importance primordiale que l'écrivain leur accorde, Flaubert — on le sait bien — ne s'est pas tenu à l'écart du monde moderne autant qu'on aurait pu s'y attendre de la part de quelqu'un qui aurait voulu mettre sa pratique en accord avec ses idéaux. L'ermite de Croisset faisait de fréquents séjours à Paris ; il fréquentait régulièrement quelques salons et participait à de nombreux dîners. Surtout, il a fait éditer ses œuvres et a donc sacrifié au système médiatique qu'il prétend par ailleurs rejeter. Certes, il n'a pas publié, comme son ami Du Camp, dans l'espoir d'*arriver* ou pour *se pousser* : c'est particulièrement visible dans le cas

³² Lettre à George Sand du 12 décembre 1872 (Pléiade IV, p. 624). Voir aussi la lettre qui précède : « Pourquoi publier (par l'abominable temps qui court) ? Est-ce pour gagner de l'argent ? quelle dérision ! Comme si l'argent était la récompense du travail ! et pouvait l'être ! Cela sera, quand on aura détruit la Spéculation. D'ici là, non ! Et puis, comment mesurer le Travail, comment estimer l'Effort ? Reste donc la Valeur commerciale de l'œuvre. Il faudrait pour cela supprimer tout intermédiaire entre le Producteur et l'acheteur. – Et quand même cette question en soi est insoluble. Car j'écris (je parle d'un auteur qui se respecte) non pour le lecteur d'aujourd'hui mais pour tous les lecteurs qui pourront se présenter, tant que la langue vivra. Ma marchandise ne peut donc être consommée maintenant, car elle n'est pas faite exclusivement pour mes contemporains. Mon service reste donc indéfini, et par conséquent, im-payable » (lettre à George Sand du 4 décembre 1872 ; Pléiade IV, p. 619).

³³ Lettre à Maxime Du Camp du 26 juin 1852 (Pléiade II, p. 114). À l'autre bout de la carrière de Flaubert, la position de principe n'a pas changé : « Quant à gagner de l'argent ? à quoi ? Je ne suis ni un romancier, ni un dramaturge, ni un journaliste, mais un écrivain, or le style, le style en soi, ne se paye pas » (lettre à Mme Brainne du 18 juillet 1875 ; Pléiade IV, p. 940).

³⁴ Lettre à Ernest Feydeau du 11 janvier 1859 (Pléiade III, p. 4).

^{34 bis} Terme mis pour « baugée » ?

³⁵ Lettre à Louis Bouilhet du 30 septembre 1855 (Pléiade II, p. 600).

³⁶ Lettre à Ivan Tourgueneff du 21 août 1871 (Pléiade IV, p. 366).

³⁷ Voir, par exemple, la lettre à la princesse Mathilde du 5 juillet 1868 (Pléiade III, p. 770) ; ou celle à George Sand du 21 mai 1870 (Pléiade IV, p. 190).

³⁸ Voir, par exemple, les lettres à Caroline du 22 août (Pléiade V, p. 278) et du 13 décembre 1877 (*ibid.*, p. 341).

³⁹ Voir, par exemple, les lettres à Louise Colet du 20 juin 1853 (Pléiade II, p. 357) ; à Amélie Bosquet du 9 août 1864 (Pléiade III, p. 403) ; ou à Ivan Tourgueneff du 13 novembre 1872 (Pléiade IV, p. 605).

⁴⁰ Lettre à George Sand du 12 mars 1873 (Pléiade IV, p. 650).

de son premier ouvrage, *Madame Bovary*, celui qui initie le processus et fait perdre à l'auteur sa « virginité d'homme inédit »⁴¹. Le roman n'aurait été imprimé, aux dires de Flaubert, que sur les instances de sa mère et de son ami Louis Bouilhet⁴². Et à l'époque de *Salammbô*, il affirme encore que s'il « fait gémir les presses », « c'est par bêtise et en vertu d'une idée reçue *qu'il faut publier*, chose dont [il] ne sen[t] pas pour [lui] le besoin »⁴³. Et pourtant, il le fait ! Alors, pourquoi ? et de quelle manière ? Essayons de voir comment quelques-unes de ses œuvres ont fait événement, en contradiction flagrante avec les principes soutenus par leur auteur, et comment elles l'ont parfois fait avec l'aide manifeste de ce dernier.

Quelles sont les raisons qui ont pu pousser Flaubert à déroger à ses principes ? La première est évidemment économique. Sa position de rentier est de moins en moins assurée au fil des années, en particulier à partir des années 1870, après la disparition de sa mère et en raison des revers de fortune successifs que connaît le mari de sa nièce Caroline. S'il ne s'est jamais trouvé dans une situation telle qu'il ait dû écrire pour vivre, Flaubert doit quand même se battre pied à pied avec ses éditeurs (Lévy d'abord et surtout, puis Charpentier) pour négocier des contrats un tant soit peu rémunérateurs et leur arracher ce qui lui revient légitimement⁴⁴. Ceci étant, vu la rareté de ses productions, il lui aurait été impossible de vivre de ce que la plupart de ses pairs considèrent déjà alors comme un *travail* devant être rémunéré à ce titre. Dans les dernières années de sa vie, la situation ayant encore empiré, ses amis chercheront à lui faire obtenir une place de conservateur hors cadres à la bibliothèque Mazarine. Flaubert se verra dans l'obligation d'accepter, se consolant par cette pensée que la place n'est que temporaire et qu'elle lui permet de continuer à écrire⁴⁵. La nécessité est telle que, quelques mois avant sa mort, lui qui avait toujours « blagué l'Académie » française, en arrive à confier que, « s'il y avait attaché à la place d'Académicien une rente de 4 mille francs, [il] commencera[t] immédiatement des bassesses pour être admis »⁴⁶.

Toutes les productions de l'écrivain ne sont d'ailleurs pas l'occasion d'une égale observation des principes. En particulier, les pièces de théâtre que Flaubert a commises ne sont pas auréolées par leur auteur – et avec raison – de la même considération que les romans. Il leur reconnaît une dignité moindre dans la hiérarchie esthétique. Et à leur sujet, il concède volontiers que la représentation ou la parution en revue est un moyen de récolter quelque argent⁴⁷, même si cette confiance est le plus souvent suivie d'une considération

⁴¹ Lettre à Ernest Chevalier du 22 septembre 1856 (Pléiade II, p. 634).

⁴² Du moins, d'après la lettre à Ernest Feydeau du 2 [?] janvier 1862 (Pléiade III, p. 194). Sur les circonstances de cette publication, voir Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au XIX^e siècle*, Plon, 1991, p. 134-139.

⁴³ Même lettre à Feydeau du 2 [?] janvier 1862. Plus généralement, sur la double dépréciation affective et intellectuelle que connaît l'œuvre en passant de l'état manuscrit à l'état imprimé (et sur ses répercussions inattendues en ce qui concerne la correction du texte publié), voir Stéphanie Dord-Crouslé : « Flaubert relecteur de lui-même : le cas épineux de *L'Éducation sentimentale* » ; *La relecture de l'œuvre par ses écrivains mêmes*, sous la dir. de Mireille Hilsum, Paris, Éditions Kimé, 2007, t. I « Tombeaux et testaments », p. 102-114.

⁴⁴ Voir par exemple la lettre à Mme Roger des Genettes du 2 avril 1877 : « Mon volume va me remettre un peu de monnaie dans l'escarcelle, car on me paye très cher. – Si je pouvais tous les ans en fournir un semblable, je me trouverais fort à l'aise » (Pléiade V, p. 214).

⁴⁵ Voir les lettres de l'année 1879, et par exemple, celle à sa nièce Caroline du 15 juin : « Grâce au père Hugo. — C'est à lui que je dois ma place de “conservateur hors cadres”, à lui, plus qu'à tout autre. Je le sais maintenant par Cordier. — Ah ! si l'on faisait un bel opéra avec *Salammbô*, et si la Féerie était jouée, je pourrais restituer cette place ! Mais pour le moment il *faut* se réjouir de l'avoir » (*ibid.*, p. 661).

⁴⁶ Lettre à Mme Husson du 16 février 1880 (*ibid.*, p. 837).

⁴⁷ Voir par exemple ce que Flaubert dit du *Sexe faible* à Mme Roger des Genettes : « Entre nous, je n'attache pas une grande importance à cette œuvre. Je la juge “convenable”, mais rien de plus. Et je ne souhaite son succès que pour deux raisons : 1° gagner quelques mille francs ; 2° contrarier plusieurs imbéciles » (lettre du 18 juin 1873 ; Pléiade IV, p. 676).

esthétique ou théorique visant à contester le caractère au moins *également* financier de l'opération⁴⁸.

Vendre pour rassembler quelques subsides, certes, mais aussi parce que l'insertion de Flaubert dans la République des Lettres va croissant sa vie durant, et qu'en tant qu'« auteur » parmi les autres auteurs, et bien qu'il s'en défende, Flaubert se trouve à rivaliser sur ce terrain avec ses pairs. S'ajoute à cette sociabilité strictement littéraire une mondanité de plus en plus caractérisée, en particulier à partir du moment où le romancier commence à entretenir une relation privilégiée avec la princesse Mathilde. Dans la mesure où elle s'exercerait, selon eux, de manière larvée, cette tendance est stigmatisée par les Goncourt dans leur journal : « Sourdement, [Flaubert] se pousse à tout, noue ses relations, fait un réseau de bonnes connaissances, tout en faisant le dégoûté, le paresseux, le solitaire. L'autre jour, il m'avait montré une lettre de la de Tourbey, l'invitant à dîner en lui disant : “*On désire vous voir.*” Il m'avait dit qu'il n'irait pas, qu'il ne se souciait pas de voir cet *on*, qui est le prince. Il y est allé, je l'ai su par Sainte-Beuve, hier »⁴⁹. Pourtant, il faut le souligner, le romancier n'a jamais jeté l'anathème sur le succès en tant que tel, même à ses débuts, au moment où l'idéal et les « grands principes » guidaient ses choix et ses déclarations avec le plus de fermeté :

J'ai en tête une manière d'écrire et gentillesse de langage à quoi je veux atteindre. Quand je croirai avoir cueilli l'abricot, je ne refuse pas de le vendre, ni qu'on batte des mains s'il est bon. – D'ici là, je ne veux pas flouer le public. Voilà tout.⁵⁰

L'essentiel est donc de respecter la hiérarchie et de ne pas confondre le but à atteindre, « bien écrire », avec le succès, qui est une circonstance aléatoire et indépendante de la valeur esthétique réelle de l'œuvre. C'est pourquoi Flaubert n'a pas cédé aux recommandations pressantes de son ami Maxime Du Camp lorsqu'il s'est agi de publier son premier roman.

Madame Bovary, rappelons-le, a d'abord paru en revue, et lorsque la publication a commencé, en octobre 1856, Flaubert n'avait pas encore trouvé – ni apparemment cherché – d'éditeur pour une parution en volume⁵¹. Un contrat est pourtant signé avec Michel Lévy, dès le 24 décembre, alors que les poursuites judiciaires contre la *Revue de Paris* s'engagent. L'éditeur a dû flairer la possibilité d'un succès de scandale et d'une large et efficace publicité gratuite. Et, en effet, l'issue favorable pour l'auteur (l'acquiescement) du procès intenté conjointement contre le romancier et la revue qui a publié le texte incriminé, lui a donné raison – commercialement parlant : les ventes ont été soutenues et les comptes rendus dans la presse généraliste et spécialisée ont été nombreux (le site Flaubert de l'Université de Rouen en répertorie 28 entre janvier et octobre 1857). La vie littéraire du dernier trimestre 1856 et de la première moitié de l'année 1857 a donc été significativement marquée par la parution du premier roman de Flaubert. Mais pour ce qui est du reste, on le sait, l'événement qu'a constitué *Madame Bovary* a été très peu *littéraire*, au sens esthétique et technique du terme. Quoi qu'en dise Baudelaire⁵², peu nombreux ont été les commentaires qui se sont attachés à

⁴⁸ Voir par exemple pour la *Féerie des cœurs* la lettre à Mme Brainne du 10 décembre 1878 : « je voulais tirer quelques sols d'un *ms* de Féerie (œuvre que je trouve, moi, très remarquable, quoi qu'on die). Dalloz n'a pas même daigné me répondre » (Pléiade V, p. 473).

⁴⁹ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, éd. de Robert Ricatte, Laffont, « Bouquins », 1989, t. I, p. 889 (à la date du 23 novembre 1862).

⁵⁰ Lettre à Maxime Du Camp du 26 juin 1852 (Pléiade II, p. 114).

⁵¹ Voir la lettre à Maurice Schlésinger de la deuxième quinzaine du mois d'octobre 1856 : « un éditeur m'est venu faire des propositions... qui ne sont pas indécentes » (Pléiade II, p. 643), et la mise au point de Jean-Yves Mollier dans *Michel & Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne, 1836-1891*, Calmann-Lévy, 1984, p. 341-343.

⁵² Voir son article (« *Madame Bovary* par Gustave Flaubert ») paru dans *L'Artiste* du 18 octobre 1857 : « Ne disons donc pas, comme tant d'autres l'affirment avec une légère et inconsciente mauvaise humeur, que le livre a dû son immense faveur au procès et à l'acquiescement. Le livre, non tourmenté, aurait obtenu la même curiosité, il aurait créé le même étonnement, la même agitation » (*Œuvres complètes*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 77).

ce qui faisait l'originalité profonde de l'œuvre. Les trois chefs d'inculpation (contre la morale publique, la religion et les bonnes mœurs), le réquisitoire de Pinard, comme la plaidoirie de Senard d'ailleurs, ont tous porté sur la question de la moralité – ou de l'immoralité de l'ouvrage, dans un contexte politique chargé. Le problème du réalisme, brièvement soulevé dans l'un des attendus du jugement, n'a évidemment pas été envisagé du point de vue esthétique, mais de ce qui est permis ou non à un ouvrage susceptible de tomber entre toutes les mains, aux limites qu'il se doit donc de ne pas dépasser⁵³.

La publicité faite à l'ouvrage et le relatif⁵⁴ succès d'édition qu'il remporte reposent donc sur un malentendu : « Toutes les hautes garces s'arrachent la *Bovary* pour y trouver des obscénités qui n'y sont pas »⁵⁵. En outre, les ventes ne se font pas au profit du romancier : en 1867, il affirme que ce roman lui « a rapporté... 300 francs, qu[il A] PAYÉS, et [qu'il] n'en toucher[a] jamais un centime »⁵⁶. Bien avant que l'histoire littéraire ne le consacre comme un chef-d'œuvre de la littérature, *Madame Bovary* a donc constitué un événement de la vie littéraire qui repose sur un questionnement essentiellement moral et utilitaire : l'ouvrage condamne-t-il l'adultère ou en fait-il l'apologie ? quel est le but que doit poursuivre une œuvre littéraire ? Or, cette méprise a engagé durablement la réception des œuvres ultérieures de Flaubert : celles-ci ont toujours été jugées à l'aune de la première venue sur la scène publique, en fonction de la première passée par le crible du système médiatique, au point que le romancier est allé jusqu'à regretter de l'avoir écrite : *Madame Bovary* lui devient une « scie » dont il « ne peu[t] plus entendre parler ; son nom seul [l]'exaspère. » « Comme si je n'avais pas fait autre chose ! »⁵⁷, s'exclame-t-il en 1879.

Néanmoins, la méprise dont ce roman a été l'objet, même si elle excite l'ire de l'écrivain, est bien à l'origine d'une partie non négligeable du relatif succès de librairie qu'ont remporté la plupart des autres œuvres du romancier. Même si le souci de l'art n'est pas en première ligne, la curiosité est là : au moment de la parution de *Salammbô*, on attend avec impatience la nouvelle production de « l'auteur de *Madame Bovary* » ; et ainsi de suite. En outre, Flaubert paraît de plus en plus attentif aux circonstances qui entourent la *sortie* de ses œuvres. Il s'intéresse d'abord au contexte littéraire. Ainsi, dans les premières semaines de l'année 1862, alors qu'il voit se profiler l'achèvement de son roman carthaginois, le romancier n'envisage pas de le publier avant le mois d'octobre suivant, pour une raison très précise : « attendre que la première flambée des *Misérables* se soit éteinte »⁵⁸. Il s'agit là d'une stratégie éditoriale concertée, singulièrement éloignée des principes prônés ailleurs par l'auteur. Prenant acte de l'occupation du champ littéraire par une œuvre concurrente d'importance, le romancier choisit délibérément de retarder la publication de la sienne afin de lui ménager de meilleures chances de succès. Flaubert n'appelle pas cela de la stratégie – alors qu'il s'agit précisément de prendre en compte les règles qui régissent dorénavant le champ littéraire en raison de la révolution médiatique – ; il nomme seulement cela de la

⁵³ Sur tous ces aspects, voir Yvan Leclerc, *Crimes écrits...*, p. 179-206.

⁵⁴ Succès bien moindre que la *Fanny* de Feydeau, parue la même année, comme le rappelle Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1978, p. 56).

⁵⁵ Lettre à son frère Achille du 1^{er} janvier 1857 (Pléiade II, p. 658).

⁵⁶ Lettre à René de Maricourt du 4 janvier 1867 (Pléiade III, p. 585).

⁵⁷ Lettre à Mme Roger des Genettes du 13 juin 1879 (Pléiade V ; p. 658). Voir aussi la lettre à Caroline du 15 décembre 1876 : « dans une élucubration du sieur Montégut sur “Les romanciers contemporains”, tu verras que ladite *Revue [des Deux Mondes]* revient joliment sur le compte de Vieux. On nie tous mes livres, et on ne cite même pas *Salammbô* ! Mais, à propos de *Madame Bovary*, je suis comparé à Cervantès et à Molière – ce qui est d'une bêtise dégoûtante. N'importe ! le revirement me semble comique ! » (*ibid.*, p. 145).

⁵⁸ Lettre à Jules Duplan du 2 janvier 1862 (Pléiade III, p. 193).

« prudence », ajoutant que « le père Hugo prendra, pendant longtemps, toute la place pour lui seul »⁵⁹.

À d'autres moments, Flaubert a même employé des ruses que l'industriel Dumas, par exemple, n'aurait pas reniées, comme de laisser courir le bruit que Lévy lui avait signé un contrat de 30 000 francs pour *Salammbô*, alors que l'éditeur ne lui en a jamais promis que 10 000, dans le seul but de susciter et de conserver l'attention du public. Les Goncourt s'émeuvent bruyamment du procédé : « Les dessous de cette nature, si franche en apparence, que je pressentais, me sont apparus et j'ai pris défiance de cet ami — qui disait que le véritable homme de lettres devait travailler toute sa vie à des livres pour lesquels il ne devait pas même chercher la publicité — quand je l'ai vu mettre un si adroit saltimbanquage dans la vente des siens »⁶⁰. Flaubert ne semble pas être à l'origine directe du stratagème⁶¹, mais il en a profité. Le chantre de l'art en soi a donc eu son *plan média*, tout comme un autre, même s'il fait quand même pâle figure auprès des spécialistes du genre.

À une époque où la production industrielle des objets-livres est désormais une réalité que les écrivains doivent prendre en compte, Flaubert se préoccupe particulièrement de leur aspect visuel. Le plus souvent, le souci dont il fait montre a des soubassements esthétiques indéniables. Lors de l'impression du roman carthaginois, il attache une importance que d'aucuns qualifieraient d'exagérée à la conformation de la lettre finale du titre qui s'étale en première page. Il s'en explique à son éditeur : « L'accent circonflexe de Salammbô n'a aucun galbe. Rien n'est moins punique. J'en demande un plus ouvert »⁶². Quinze ans plus tard, c'est la page de titre de *Trois contes* qui ne le satisfait pas. Il en fait reproche à Georges Charpentier : « Chamerot, que j'ai vu hier, m'a dit que le *titre* n'avait pas de filets encadrant les noms des contes ! Cependant nous avons arrêté le dessin de Burty. Surveillez cela et envoyez-moi une épreuve du titre définitivement arrêté entre nous l'autre jour »⁶³. Mais toutes les préoccupations graphiques de Flaubert n'ont peut-être pas des motivations aussi purement esthétiques, c'est du moins l'avis des Goncourt. Ils accusent même leur confrère de vouloir profiter du succès d'un autre ouvrage, et pas le moindre, en imitant sciemment ses caractéristiques matérielles, tant pour le volume que pour les réclames qui en font la publicité : « L'immense orgueil voilé de Flaubert se perçoit dans *Salammbô* : c'est le format, ce sont les affiches d'Hugo, ce sont les caractères mêmes du titre des *Contemplations* »⁶⁴. Si les allégations des deux frères sont vraisemblablement excessives, il n'en reste pas moins que le souci plastique rencontre nécessairement l'exigence économique et que, si l'ouvrage est beau, il ne s'en vendra sûrement que mieux.

Pour préparer la sortie de ses œuvres, Flaubert ne se préoccupe pas seulement des événements de la vie littéraire ; il est aussi particulièrement attentif au contexte social et

⁵⁹ Lettre à Ernest Feydeau du 2 [?] janvier 1862 (Pléiade III, p. 194).

⁶⁰ *Journal, op. cit.*, t. I, p. 867, à la date du 20 octobre 1862. Voir aussi à la date 21 novembre 1862 : « Il y a du Normand, et du plus matois et du plus renforcé, je commence à le croire, au fond de ce garçon si ouvert d'apparence, exubérant de surface, la poignée de main si large, faisant avec tant d'éclat un si grand fi du succès, des articles, des réclames — et que je vois, depuis l'histoire et le coup de grosse caisse de son faux traité avec Lévy, souterrainement accepter le bruit, les relations, travailler son succès comme pas un et se lancer, avec des allures modestes, à une concurrence face à face avec Hugo » (*ibid.*, p. 886).

⁶¹ D'après les lettres contemporaines de l'écrivain à Jules Duplan (Pléiade III, p. 243) et aux Goncourt eux-mêmes (*ibid.*, p. 246), Flaubert est le premier surpris par l'article de Scholl dans le *Figaro*. Baudelaire soupçonne une blague et propose une solution assez convaincante : « Quant aux 30 000 francs, blague, blague ! Pourquoi Flaubert a-t-il permis cela ? 30 000 francs, soit ! mais la *Bovary*, dont le traité allait expirer, est cédé de nouveau : donc, 15 000 francs, puis, défalcation de l'intérêt de 30 000 francs, pendant dix ans. — Je crois que Flaubert a reçu 12 ou 13 000 francs (pour les deux), mais comptant » (lettre à Auguste Poulet-Malassis du 13 décembre 1862 ; *Correspondance*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 271-272).

⁶² Lettre à Michel Lévy du 3 [?] septembre 1862 (Pléiade III, p. 250).

⁶³ Lettre du 20 avril 1877 (Pléiade V, p. 221).

⁶⁴ *Journal, op. cit.*, t. I, p. 889, à la date du 23 novembre 1862.

politique, d'autant qu'il a eu plusieurs fois à en souffrir grandement. Ainsi, la rédaction de la dernière version de la *Tentation de saint Antoine* est concomitante avec le déclenchement de la guerre contre la Prusse, suivie d'abord par l'invasion d'une partie du territoire français avec occupation – par « MM. les Prussiens »⁶⁵ – de la demeure de Flaubert, et continuée ensuite par le douloureux épisode de la Commune qui est, selon Flaubert, « la dernière manifestation du Moyen Âge »⁶⁶. C'est pourquoi, lorsqu'il termine *Saint Antoine*, vers le milieu de l'année 1872, il se met aussitôt à la rédaction de *Bouvard et Pécuchet* et ne pense pas une minute à publier l'œuvre qu'il vient d'achever. Certes, l'ouvrage n'est pas un roman comme les autres, et Flaubert préfère le faire paraître en même temps que celui qu'il a commencé à préparer, parce qu'il « pourra lui faire pendant ». Mais il pense surtout que la conjoncture n'est pas favorable et qu'il vaut mieux, « jusqu'à des temps meilleurs (auxquels [il] ne croi[t] pas) », « garde[r] *Saint Antoine* dans un bas d'armoire »⁶⁷ ou, autre version, le « fourre[r] dans un tiroir »⁶⁸. L'œuvre sera finalement publiée en 1874, l'éditeur Charpentier lui en ayant offert un bon prix⁶⁹. Flaubert précise même que *Saint Antoine* « paraîtra après le *Quatre-vingt-treize* du père Hugo » : les temps étant redevenus plus prospères, le *plan média* est de nouveau en vigueur !

Le recueil des *Trois contes* a lui aussi souffert du contexte politique très agité qui a entouré sa publication... en mai 1877, c'est-à-dire exactement au moment de la crise dite du « Seize-Mai », provoquée par le maréchal de Mac-Mahon lorsqu'il a prononcé la dissolution de la Chambre des députés. Flaubert se plaint amèrement du tort que ces événements politiques causent à son volume : « Cet idiot de Mac-Mahon nuit beaucoup au débit des *Trois Contes* [...]. Plusieurs articles favorables doivent ou devaient paraître, mais tout a été arrêté par le Bayard des Temps modernes »⁷⁰. Dans une autre lettre, il dresse un sombre tableau de la situation :

Les folichonneries de notre Bayard moderne nuisent à tous les commerces ! celui de la Littérature entre autres. La librairie Charpentier, qui vend ordinairement 300 volumes par jour, en a vendu samedi dernier 5 ! – Quant à mon pauvre bouquin, il est complètement rasé. Je n'ai plus qu'à me froter le ventre !⁷¹

Mais il y a un autre ouvrage de Flaubert dont la parution n'a pas été saluée comme elle aurait dû l'être, selon l'auteur, en raison de circonstances extérieures. Il s'agit de *L'Éducation sentimentale*, qui, à la différence des *Trois Contes*, a connu, du vivant de son auteur, une réédition que celui-ci a conçue dans une perspective très précise. C'est avec l'étude de ce roman, qui présente donc un cas de figure singulier dans l'œuvre du romancier, que je vais conclure mon propos sur les rapports – aussi divers que conflictuels – que Flaubert a entretenus avec la vie littéraire et ses événements.

Comme les autres romans de l'écrivain, *L'Éducation sentimentale* fait parler d'elle avant même d'être publiée le 17 novembre 1869. En particulier, dès le mois de septembre, plusieurs articles font allusion à la fameuse boîte que Flaubert avait fait spécialement confectionner pour déplacer plus commodément entre Croisset et Paris les 478 feuillets de

⁶⁵ Lettre à la princesse Mathilde du 3 mai 1871 (Pléiade IV, p. 318). Dans une lettre à Ernest Feydeau du 29 juin de la même année, Flaubert dénonce ces « docteurs ès lettres, cassant des glaces à coups de pistolet et volant des pendules » (Pléiade IV, p. 342).

⁶⁶ Lettre à George Sand du 29 avril 1871 (Pléiade IV, p. 314).

⁶⁷ Lettre à George Sand du 4 décembre 1872 (Pléiade IV, p. 619).

⁶⁸ Lettre à Mme Brainne du 23 septembre 1872 (Pléiade IV, p. 576).

⁶⁹ Lettre à sa nièce Caroline du 15 décembre 1873 (Pléiade IV, p. 755).

⁷⁰ Lettre à Mme Roger des Genettes du 30 mai 1877 (Pléiade V, p. 239).

⁷¹ Lettre à Agénor Bardoux ? du 21 mai 1877 (Pléiade V, p. 235).

son imposant manuscrit définitif⁷². Lorsqu'il rendra compte de l'ouvrage, le grand ennemi de Flaubert, Barbey d'Aurevilly, commentera longuement, et avec une ironie mordante, ce petit détail matériel dont on ne sait qui l'avait divulgué :

Enfin, nous l'avons, le livre de M. Gustave Flaubert ! ce livre fameux, comme *Salammbô*, avant de paraître : car, depuis *Madame Bovary*, on n'a jamais manqué de jouer à l'avance du cornet à bouquin des journaux en l'honneur de M. Flaubert et de ses œuvres. On annonce ses livres comme des curiosités, des événements, des coups de tonnerre, et le long feu de *Salammbô* n'y a rien fait. On continue. Les badauds de la plume, en service ordinaire ou extraordinaire, qui entretiennent, avec la leur, la grande badauderie universelle, ont recommencé d'éventer le chef-d'œuvre en poche avec des airs mystérieusement indiscrets. Ne sachant pas ce qu'il était, ils ont dit ce qu'il n'était pas. À les en croire, ces cancaniers admirateurs, cela devait être un redoutable livre contre la magistrature, et il n'y est pas parlé de magistrature une seule fois. Ignorants autant que badauds, qui ont poussé la badauderie et la réclame si loin, qu'en attendant le livre ils se sont mis à genoux, comme les Rois Mages devant la crèche de l'Enfant Jésus, devant la boîte qui renfermait le manuscrit de M. Flaubert. Car M. Flaubert a inventé une boîte pour son manuscrit, et par ce temps de bibelots niais, c'était là une idée. À défaut d'un autre, il aura toujours eu ce génie. On l'appellera désormais « l'homme à la boîte » en littérature, et ce sera une distinction.

Du reste, quand on a des entrailles d'auteur, on comprend très bien ce soin tabernaculaire de son ouvrage... Lorsqu'on n'accouche que tous les sept ans avec peine, on a le temps, et on le prend, de capotonner et d'orner le berceau dans lequel on va déposer son petit.⁷³

En dépit des allégations de Barbey, Flaubert n'a sûrement pas accordé d'autre importance à la fameuse boîte que le côté pratique de son utilisation, et il qualifie de « bêtises » les commentaires qu'elle suscite. Mais l'article montre bien, pour être aussi fielleux, l'attente extraordinaire que *L'Éducation sentimentale* a suscitée. En revanche, Flaubert a déployé son énergie sans compter pour que le roman paraisse à une époque favorable. Il est même allé jusqu'à envoyer une supplique à l'imprimeur Claye pour qu'il « pouss[e] [s]es ouvriers le plus possible » : « Vous me rendriez, Monsieur, un très grand service, si vous pouviez faire en sorte que *L'Éducation sentimentale* fût livrée au public vers le 8 ou le 10 novembre. / On aurait alors le temps de la lire et d'en parler dans les journaux avant l'ouverture de la Chambre ; autrement, la politique va prendre toute la place et on ne s'occupera plus de mon pauvre bouquin ! »⁷⁴

Or lorsque l'ouvrage paraît, la critique est presque unanimement mauvaise : le romancier « est trépigé d'une façon inouïe »⁷⁵. Pourtant, loin de se réfugier dans sa tour d'ivoire, Flaubert ne se « démonte »⁷⁶ pas et tente de rétablir la vérité en influant sur le débat public : il demande instamment à plusieurs amis et connaissances de prendre la plume pour défendre son œuvre et en souligner l'originalité et les mérites. Avec plus ou moins de réussite : Saint-Victor refuse, « trouvant “le livre mauvais” »⁷⁷ ; George Sand procure un bel article paru dans *La Liberté* du 21 décembre 1869 ; quant à Eugène Delattre, il ne semble pas avoir tenu parole⁷⁸. Mais Flaubert a clairement voulu peser sur le débat littéraire sans réussir cependant à infléchir le ton général de la critique. En 1874, il confie à son ami Tourgueneff :

⁷² Voir la lettre à sa nièce Caroline du 8 septembre 1869 : « Le roman de ton Vieux est attendu très impatiemment. Les petites feuilles s'occupent beaucoup de moi, et disent pas mal de bêtises sur mon compte. Rien que quatre articles sur la Boîte qui contenait mon manuscrit ! » (Pléiade IV, p. 102).

⁷³ Article paru dans *Le Constitutionnel*, en date du 29 novembre 1869, en ligne sur le site Flaubert : http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/education/es_bar.htm

⁷⁴ Lettre du 14 octobre 1869 (Pléiade IV, p. 114).

⁷⁵ Lettre à George Sand du 7 décembre 1869 (Pléiade IV, p. 136).

⁷⁶ Terme employé dans la même lettre à George Sand.

⁷⁷ Lettre à George Sand du 10 décembre 1869 (Pléiade IV, p. 138).

⁷⁸ Voir la lettre que Flaubert lui envoie le 17 décembre (Pléiade IV, p. 142).

« Le grand succès m'a quitté depuis *Salammbô*. Ce qui me reste sur le cœur, c'est l'échec de *L'Éducation sentimentale*. Qu'on n'ait pas compris ce livre-là, voilà ce qui m'étonne »⁷⁹.

Et en effet, Flaubert ne se résoudra jamais à ce que la parution de ce roman n'ait pas entraîné une adhésion plus générale et qu'il n'ait pas été l'objet d'une compréhension plus profonde. Aussi, lorsqu'en 1879, il prépare la réédition de son roman chez son nouvel éditeur, commence-t-il d'emblée à réclamer la réparation de ce qu'il pense être une injustice : « Ce roman a été étranglé à sa naissance par Troppmann et Pierre Bonaparte⁸⁰. Il serait juste de le réhabiliter. C'est un four immérité. Georges [Charpentier] devrait penser à le réintroduire dans le monde par quelques articles corsés »⁸¹. Flaubert incrimine donc d'abord le contexte de la parution : deux faits divers (l'affaire Troppmann et l'assassinat du journaliste Victor Noir par le prince Pierre Bonaparte) ont en effet gravement nuit à des ventes qui avaient pourtant commencé sous d'heureux auspices⁸². Mais surtout, il se place au niveau de la justice supérieure due à son œuvre et demande à ce que l'on emploie les moyens nécessaires pour en assurer une équitable diffusion. La question de l'événement littéraire s'en trouve donc déplacée. Pour donner une seconde chance à un livre qui n'a pas eu, en un premier temps, le retentissement légitimement escompté, Flaubert a recours à un procédé qui signale un notable renoncement. Il semble avoir abandonné la confiance qu'il avait primitivement placée dans le jugement de la postérité. *L'Éducation sentimentale* est la seule œuvre – hormis la « scie Bovary » – pour laquelle Flaubert a pu éprouver le passage du temps, dix ans entre les deux éditions (un petit morceau de postérité), et donc juger de l'évolution induite. Celle-ci ne lui a pas paru satisfaisante ou suffisante. Contre la croyance en un hypothétique chef-d'œuvre inconnu, il a cette fois clairement choisi la fabrique active de l'événement littéraire.

Ainsi, l'insertion croissante de Flaubert dans la vie littéraire du Second empire puis surtout de la Troisième république, et la dégradation sensible de sa situation économique, ont sûrement contribué à modérer la rigueur des principes de l'art en soi dont il était pourtant si intimement imprégné. Peut-être aussi a-t-il eu la révélation progressive qu'une œuvre d'art, même si elle vise un public éternel, a aussi des choses à dire aux lecteurs de son temps. Pour que son message soit entendu, il faut donc prendre les moyens de le diffuser. C'est en tout cas la leçon qui semble se dégager des propos que Flaubert aurait tenus sur les ruines fumantes de la Commune : « Si l'on avait compris *L'Éducation sentimentale*, rien de tout cela ne serait arrivé »⁸³. Mais ces paroles sont rapportées par Maxime Du Camp ; aussi peut-on douter que Flaubert les ait jamais prononcées.

⁷⁹ Lettre du 2 juillet (Pléiade IV, p. 821).

⁸⁰ Au moment de la parution de *L'Éducation sentimentale*, la presse se passionnait pour l'affaire Troppmann : le 20 septembre 1869, un jeune homme avait assassiné une famille de sept personnes. Il sera guillotiné le 19 janvier 1870, quelques jours après l'assassinat du journaliste Victor Noir par le prince Pierre Bonaparte.

⁸¹ Lettre à Marguerite Charpentier du 3 juillet 1879 (Pléiade V, p. 675). Il réitérera sa demande à son éditeur directement en septembre : « Il me semble que ce serait l'heure de faire parler de la susdite *Éducation* » ; et le 15 octobre : « On a été bien injuste pour ce livre. Y a-t-il moyen d'avoir là-dessus *une réparation* ? » (*ibid.*, p. 723).

⁸² Du moins Flaubert s'estime-t-il satisfait dans une lettre adressée à Mlle Leroyer de Chantepie en date du 22 décembre 1869 : « Quant au succès matériel, je n'ai pas à me plaindre, mon livre se vend extrêmement bien, malgré la politique » (Pléiade IV, p. 146).

⁸³ Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Hachette, 1883, t. II, chapitre XXVIII, « Louis Bouilhet », p. 474.