



CLASSIQUES
GARNIER

POYET (Thierry), « Préface », *La Gens Flaubert. La fabrique de l'écrivain entre postures, amitiés et théories littéraires*, p. 9-17

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-05743-7.p.0009](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-05743-7.p.0009)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE

Thierry Poyet a déjà beaucoup travaillé sur Flaubert, notamment sur sa biographie¹, son esthétique² ou certaines thématiques présentes dans l'œuvre³. Mais avec son nouvel ouvrage, *La Gens Flaubert*, c'est une véritable somme qu'il nous offre pour définir « La fabrique de l'écrivain » (sous-titre du volume), d'un écrivain qui non seulement a imposé la modernité en littérature au-delà de la France, mais encore a retenu l'attention de ses lecteurs pendant près de deux siècles (et continuera sans doute à le faire), ayant atteint trente-cinq ans avant d'achever *Madame Bovary*, premier roman qu'il ait jugé publiable (il avait en effet beaucoup écrit auparavant). Le titre de T. Poyet s'inspire d'une expression d'Edmond de Goncourt à propos de Zola, notée dans son *Journal* du 28 mai 1879 : « Zola a une *gens* de jeunes *fidèles*, dont le *malin* écrivain entretient et nourrit du reste l'admiration, l'enthousiasme, la flamme par l'octroi de correspondances à l'étranger, le faufilement bien payé dans les journaux où il règne en maître, enfin par des services tout matériels⁴ ». Mais Thierry Poyet ne prend pas l'expression dans le sens péjoratif sinon méprisant d'Edmond de Goncourt, au contraire. Il définit son cadre en inscrivant sa réflexion dans la perspective du champ littéraire de Bourdieu⁵ et en recherchant tous les textes possibles pour construire, à partir de l'environnement littéraire de Flaubert, une nouvelle image de l'auteur (correspondances – pas seulement celle de Flaubert, révélant un « *moi* protéiforme » qui s'est composé un personnage

1 *Flaubert, une jeunesse d'ours*, Paris, L'Harmattan, 2011.

2 Voir notamment *Pour une esthétique de Flaubert, d'après sa Correspondance*, Paris, Eurédit, 2009 et *Madame Bovary, le roman des lettres*, Paris, L'Harmattan, 2007.

3 *Bouvard et Pécuchet, le savoir et la sagesse*, Paris, Kimé, 2012 et *Le Nihilisme de Flaubert. L'Éducation sentimentale comme champ d'application*, Paris, Kimé, 2001.

4 Jules et Edmond de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire* (éd. Robert Ricatte), Robert Laffont, « Bouquins », 3 vol. (t. 2, 825), 1989.

5 Voir Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, 1992.

aux couleurs variées – mais aussi d'autres écrivains, accompagnées de divers témoignages, tels le *Journal* des Goncourt, des articles de Zola, de Maupassant, etc.) par rapport à la conception flaubertienne de l'art.

Pour ce faire, l'auteur a organisé son étude en trois parties successives et qui se complètent peu à peu en dialoguant l'une avec l'autre selon certains effets de miroirs ; ces trois démarches permettent en effet de définir progressivement la posture flaubertienne. Le titre de la première partie est bâti sur une antithèse interne : dans « Les sociabilités d'un ermite », l'auteur s'oppose à l'imagerie traditionnelle de Flaubert en tant qu'ermite de Croisset (mais qui était bien réelle aussi, et T. Poyet a raison de souligner les nombreuses contradictions inhérentes à l'auteur). Dans un contexte d'histoire littéraire se révèle l'écrivain en représentation, dans les cénacles⁶ successifs (aux configurations différentes) auxquels il a participé tout au long de son existence à partir de son enfance, entre amitiés et camaraderies littéraires jusqu'aux divers salons parisiens, certains se concurrençant l'un l'autre, selon les milieux mais aussi les jours consacrés aux réunions (mercredis, jeudis, dimanches...); ici apparaît une certaine posture de Flaubert par rapport à une vie à la fois littéraire et mondaine.

Dans la seconde partie (« Flaubert lecteur de quelques contemporains romanciers »), T. Poyet s'attache à découvrir comment on devient écrivain en lisant ses contemporains, entre auteurs mineurs (*minores*) ou au contraire majeurs (*majores*)⁷. Il ne s'agit pas ici des énormes lectures pratiquées par Flaubert tout au long de sa vie pour s'informer, trouver des détails et des renseignements qu'il va ensuite pouvoir utiliser pour bâtir ses œuvres (car cela participe de la documentation), mais bien d'auteurs de fiction : c'est en effet en critiquant leurs œuvres que Flaubert choisit ce qu'il retient (apprécie) ou ce qu'il rejette (condamne), par rapport à certains principes qui lui sont chers. T. Poyet situe ainsi son propos entre endogène et exogène en se concentrant sur la *Correspondance*

6 Terme très fréquent au XIX^e siècle, utilisé par Flaubert lui-même dans sa *Correspondance* (voir par exemple la lettre à Alphonse Daudet, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », éd. Jean Bruneau – avec, pour ce volume, Yvan Leclerc, t. 5, 2007, p. 727); noter que dans les brouillons de *L'Éducation sentimentale*, le groupe d'amis qui gravite autour de Frédéric Moreau, au cinquième chapitre de la première partie, s'appelle « le Cénacle » (voir par exemple NAF 17601 f^o 99 v^o).

7 La fabrique du *jeune écrivain* Flaubert par rapport à la lecture des classiques a déjà été étudiée par Jean Bruneau, quoique d'un autre point de vue; voir *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert. 1831-1845*, Armand Colin, 1962.

(qui, selon lui, est du domaine de l'exogénèse) car l'espace de la lettre pour Flaubert apparaît comme le lieu d'une présentation (voire d'une représentation), et d'une exposition de sa réflexion sur sa propre esthétique, témoignant aussi de son élaboration (et permettant d'informer ses propres choix lors de l'étape des « affres du style », pour leur part du domaine de l'endogénèse). Ces lettres montrent un Flaubert critique littéraire tout autant que lecteur. T. Poyet se limite au roman, puisque c'était surtout cette forme littéraire qui passionnait Flaubert (il inclut cependant une nouvelle de Maupassant, *Boule de suif*, puisque Maupassant n'avait pas encore écrit de roman du vivant de Flaubert, ainsi qu'un recueil de nouvelles de Paul Alexis). On assiste ici à un défilé de lectures critiques sur une quinzaine d'auteurs et sur leurs œuvres à valeurs fort diverses : Alfred Le Poittevin (*Une promenade de Bélial*, conte philosophique inachevé du grand ami de Flaubert en qui ce dernier voyait un Maître), Louise Colet (ou la littérature du *moi*, alors que Flaubert promeut l'anti-*moi* ; études d'*Une histoire de soldat* et de *Lui*), Marie-Sophie Leroyer de Chantepie (ou l'« hymne au progrès », avec une analyse d'*Angélique Lagier* sur la nécessité de défendre le droit des femmes, la romancière multipliant les interventions personnelles qui ont dû fort irriter Flaubert, eu égard à son principe d'impersonnalité), Amélie Bosquet (ou le roman à thèse : étude du *Roman des ouvrières*, un roman « anti-flaubertien » qui s'inscrit plutôt du côté de Champfleury dans une veine réaliste et engagée, Bosquet confondant art et politique). Viennent ensuite dans le 4^e chapitre de cette partie les « ambitieux » qui sacrifient le talent au succès immédiat : Maxime Du Camp, ami de Flaubert dès 1843 mais qui devient moins proche après le voyage en Orient et surtout après ses exhortations pour que Flaubert vienne s'établir à Paris alors qu'il est en train de rédiger *Madame Bovary* (l'esthétique flaubertienne s'étant nourrie d'une opposition à son œuvre : remarques sur *Le Livre posthume* et *Les Forces perdues*, avec un Du Camp se rapprochant de plus en plus de l'écriture de l'intime) ; Ernest Feydeau, à la carrière fulgurante avec un succès rapide mais plutôt court (analyses de *Fanny* – premier roman de Feydeau que l'on comparait alors, étrangement, à *Madame Bovary* – et de *Daniel*, Flaubert multipliant dans ses lettres les leçons d'esthétique tout en lui reprochant une écriture trop rapide) et enfin Alphonse Daudet (remarques sur *Jack*, *Le Nabab* et *Les Rois en exil*, que Flaubert lit bien qu'il considère Daudet comme un écrivain « facile », car de même que Feydeau il écrit trop vite et sa littérature ne devient qu'un produit

marchand comme les autres). Dans le 5^e chapitre, T. Poyet s'attache à quatre maîtres contemporains : Victor Hugo, le « major des *majores* », monstre sacré avec qui Flaubert entretient une relation durable de près de quarante ans après l'avoir admiré pendant son enfance romantique (sa posture est cependant gênante car l'art est associé chez Hugo à un combat politique qui dégrade, selon Flaubert, son écriture) ; George Sand, qu'il lit dès qu'il a dix-sept ans et envers qui il ressent alors un « véritable mépris esthétique et intellectuel », attitude qui changera après l'article élogieux que Sand publie en 1863 sur *Salammbô*, même si au fond il n'en appréciera jamais l'œuvre (leur amitié ayant laissé derrière elle une admirable correspondance, quoique les deux écrivains ne s'accordent ni sur la politique ni sur leurs positions esthétiques ni même sur leurs philosophies de vie) ; Émile Zola, qui entre dans la sphère flaubertienne avec son article soutenant *L'Éducation sentimentale* dans *La Tribune* du 28 novembre 1869 (les commentaires de Flaubert sur son œuvre sont positifs, qui lit son jeune confrère avec attention, même s'il considère qu'il écrit trop vite et si ses théories naturalistes lui sont insupportables tout comme le bruit qu'il fait autour de ses publications) ; et enfin Jules et Edmond de Goncourt (qui, écrivant à quatre mains jusqu'à la mort de Jules, peuvent être considérés comme un seul *major*), pour lesquels T. Poyet souligne les contradictions de Flaubert, qui les inonde de compliments alors que par ailleurs il les critique, parfois avec force (voir notamment pour *La Fille Élisa* et *Les Frères Zemgano*) : c'est sûr, les Goncourt ne font pas partie de la *gens* Flaubert. Dans le sixième et dernier chapitre de cette partie, T. Poyet revient sur « Les héritiers littéraires » de Flaubert (génération qui est liée par le jeune âge des auteurs ainsi que par un nouveau genre : le naturalisme), pour voir comment un écrivain majeur transmet son flambeau à ses cadets. Se succèdent Maupassant, que Flaubert a perçu comme son héritier potentiel (analyse de *Boule de suif*, un vrai chef-d'œuvre selon Flaubert, si bien que son auteur, encore débutant au printemps 1880, commence à faire partie des *majores*) ; Léon Hennique, « petit naturaliste pour de petits romans » (analyse d'*Élisabeth Couronneau*, paru en 1879) ; Joris-Karl Huysmans, dont l'observation est rigoureuse et scientifique (*Marthe* et *Les Sœurs Vatard*) mais qui n'inspire à Flaubert qu'un enthousiasme modéré car son style le gêne, en particulier l'utilisation de l'argot ; enfin apparaît Paul Alexis avec son recueil de quatre nouvelles, *La Fin de Lucie Pellegrin*, dont le seul critère de validité est « la vérité ».

Finalement, même si Flaubert ne cesse de lire ces « petits naturalistes », aucun d'entre eux ne pourra être son héritier littéraire car, en tant que « censeur suprême », Flaubert est le seul à savoir ce qui est bon, ou non, pour la littérature. Selon T. Poyet, cette lecture des romanciers contemporains est essentielle pour l'écrivain car elle lui permet de les classer et de les hiérarchiser : « Sans la rencontre de tous les romans de ses contemporains qu'il a pu lire, Flaubert ne serait probablement pas allé aussi loin dans l'élaboration de sa théorie littéraire ».

Dans la continuité logique de ce qui précède, la troisième partie (« De la théorie à l'héritage : réflexion et transmission ») analyse la démarche d'établir, pour Flaubert, un art poétique, c'est-à-dire une esthétique que l'écrivain se construit patiemment jusqu'à incarner la modernité en littérature, en se nourrissant d'oppositions, de luttes, de contradictions avec les autres. Il ne s'agit cependant pas pour Flaubert de proposer une théorie (un « art poétique définitif ») mais plutôt d'avancer un mélange d'idées, de formules, de principes énoncés au hasard des circonstances, des lectures, et donc des lettres qu'il rédige. Le premier chapitre traite de la « posture » de Flaubert à partir des études de Jérôme Meizoz ; les caractéristiques en sont une écriture *bors* du monde bourgeois, avec la volonté de construire un monde parallèle, celui de l'ermite s'affranchissant du réel (positionnement misanthropique de la posture de l'*écart*), tout en n'oubliant pas une posture inverse, celle qui privilégie les relations amicales (influence de Le Poittevin sur le besoin de s'affirmer dans l'altérité), littéraires et mondaines vues dans la première partie. Le second chapitre analyse cette « culture de l'écart », Flaubert lisant ses confrères dans le double but de satisfaire sa curiosité et de se rassurer sur sa propre singularité : refus des écoles, souci d'échapper aux ressemblances (avec Balzac, Du Camp et Champfleury, par exemple). Le troisième chapitre revient sur la réflexion théorique avec Louis Bouilhet (dont T. Poyet souligne à juste titre la forte influence sur Flaubert) face aux *minores* auxquels appartient Du Camp. Il s'agit avec la modernité de transformer le roman, de le hisser au rang de la poésie : « Le roman moderne se suffit à lui-même, il *est* parce qu'il participe du Beau. Les *minores* de Flaubert sont ceux-là mêmes qui refusent la rupture avec le roman traditionnel ». Quant au quatrième et dernier chapitre de cette partie (« La place de l'auteur et les pleins pouvoirs »), il permet à T. Poyet de revenir sur le concept structuraliste de la « mort de l'auteur » à l'aune des principes de l'impersonnalité flaubertienne nuancés

par leur relecture, ainsi que sur le refus de la littérature utile (c'est-à-dire qui profite au plus grand nombre) prônée par un Du Camp qui croit en une littérature de l'espoir gardant confiance en l'homme, tandis que celle de Flaubert énonce l'échec de l'humanité.

Enfin, chaque partie est conclue par une conclusion utile qui synthétise, pour le lecteur, ce qui doit être principalement dégagé de la section ainsi achevée avant de passer à l'étape suivante, car les analyses ponctuelles sont si fouillées que l'on risquerait de l'oublier de temps à autre.

Le travail de recherche est impressionnant, comme en témoignent les très nombreuses références (plus de 1200 notes), dans lesquelles l'auteur manie adroitement critiques classiques (Dumesnil) comme récents (De Biasi), biographes (Winock) et théoriciens (Bourdieu, Meizoz). L'érudition est visible partout mais sans jamais devenir insolente ou rendre le discours illisible, et l'ouvrage intéressera un lectorat nombreux et varié : non seulement les flaubertiens, bien sûr, mais aussi tous ceux qui cherchent à savoir, plus généralement, comment on devient écrivain à partir d'un cas précis.

En effet, replaçant Flaubert dans son *champ* littéraire, Thierry Poyet offre, grâce à une multitude d'informations, d'anecdotes, de faits et de textes au demeurant fort différents, une vaste synthèse, c'est-à-dire un portrait de l'auteur qui ne correspond pas nécessairement à l'imagerie traditionnelle que l'on a de lui – et qui peut parfois paraître déplaisante, même si elle est probablement plus proche de la réalité que celle présentée par ses « hagiographes » (expression de T. Poyet). Sans oublier la révision de la fameuse *impersonnalité* flaubertienne, qui « n'est qu'une manière pour l'auteur de s'absenter de son texte. Elle n'est jamais un refus de faire porter par ce même texte une vision du monde et une conception de l'homme » personnelles, et les exemples dans l'œuvre sont nombreux pour le rappeler, comme dans cet extrait de *L'Éducation sentimentale*, à propos des idées socialistes, qui n'a rien d'impersonnel, même si on pourrait interpréter l'énoncé comme relevant seulement de l'axiologie du narrateur : « elles épouvantèrent les bourgeois, comme une grêle d'aérolithes ; et on fut indigné, en vertu de cette haine que provoque l'avènement de toute idée parce que c'est une idée, exécration dont elle tire plus tard sa gloire, et qui fait que ses ennemis sont toujours au-dessous d'elle, si médiocre qu'elle puisse être⁸ ».

8 Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (éd. Stéphanie Dord-Crouslé), Flammarion, « GF », 2013, p. 401.

Mais pas seulement. Tout lecteur fera d'heureuses découvertes, comme par exemple le fait d'apprendre qu'Alfred Le Poittevin mentionne « saint Antoine » dans *Une promenade de Bélial* (on sait que c'est à lui que Flaubert annonce, après avoir vu le tableau de Brueghel à Gênes représentant *La Tentation de saint Antoine*, qu'il lui a donné l'envie de l'« arranger pour le théâtre », tout en avouant : « Mais cela demanderait un autre gaillard que moi⁹ »). On pourra de plus trouver des textes difficiles d'accès, lus par Flaubert, relus par T. Poyet, comme *Angélique Lagier* de Mlle Leroyer de Chantepie (dont T. Poyet insère de larges extraits ; il est d'ailleurs fascinant, pour qui connaît le caractère fondamentalement catholique de la vieille demoiselle, de voir ses remarques sur la morale et le féminisme, sur l'avarice bourgeoise voire sa défense des prostituées). On retrouvera aussi des textes oubliés ou que personne ne lit plus, sinon de rares spécialistes, comme *Le Roman des ouvrières* d'Amélie Bosquet (1868, républié récemment en 2011), ou des commentaires peu connus, comme ceux de Barbey d'Aurevilly (éternel ennemi de Flaubert) sur Louise Colet. Il est parallèlement des effets de structure curieux, tel le fait de juxtaposer à une analyse sur Mlle Leroyer de Chantepie une autre sur Amélie Bosquet : cela montre de façon éclatante l'attitude très différente de Flaubert, qui fait tout pour aider sa consœur rouennaise, du moins jusqu'en 1869 (il trouve ses textes intéressants, même s'il éprouve à leur endroit de fortes réticences), tandis qu'il ne lève pas le moindre petit doigt pour l'angevine, malgré ses insistances réitérées quand elle lui demande son aide, tout simplement parce qu'il ne croit pas en son talent ! Parmi tant d'autres pages édifiantes, on lira avec un intérêt amusé la saga du trio Sand-Musset-Colet, auquel vient se joindre bien involontairement Flaubert : en réponse aux *Confessions d'un enfant du siècle*, où elle était plutôt malmenée, George Sand publie *Elle et Lui* en 1859, y jouant le beau rôle de la femme sage et protectrice tandis que Musset y est représenté comme un artiste peu agréable et à la vie dissolue ; Paul de Musset, ressentant le besoin de venger son frère, publie quelques semaines plus tard *Lui et Elle* alors que Louise Colet croit bon de venir ajouter son grain de sel avec *Lui* (quelques semaines plus tard également), où Flaubert est portraituré sous les traits de Léonce (Léonce était déjà présent dans *Une histoire de soldat*, roman que Colet avait publié en 1856) ; paraît ensuite une nouvelle de Gaston Levalley, *Eux*, et une

9 *Correspondance*, op. cit., t. 1, 1973, p. 230.

série d'articles et de caricatures publiés en 1859 et 1860 sortiront sous le titre humoristique de *Eux brouillés* ; on croit rêver, tant l'impudeur est à son comble, et comme le remarque Thierry Poyet : « La littérature devient règlement de comptes, à moins que ce ne soit les règlements de comptes qui ne deviennent littéraires » ! À propos de George Sand, d'ailleurs, on se rappellera que Flaubert a éprouvé pour elle une amitié filiale mais qu'il a toujours refusé de considérer qu'elle faisait partie de sa *gens*, car elle propose un contre-modèle dans lequel pour elle l'Art est nécessairement inférieur à la Vie. Sur Maupassant, qui dérange les idées reçues comme Flaubert et comme lui bouleverse les principes, on verra que la lecture de Flaubert est plutôt partisane, non pas dans un sens esthétique mais par rapport à une dimension affective (il est avant tout le neveu d'Alfred Le Poittevin).

Même si l'on n'est pas toujours d'accord avec les commentaires de Thierry Poyet (ce qui est inévitable, vu le très grand nombre d'analyses proposées ici), on peut dire qu'il a travaillé en brillant et patient archéologue en replaçant Flaubert dans son environnement littéraire, au-delà de ses contradictions, de ses affirmations souvent péremptoires, en tâchant d'approcher au plus près de la conception flaubertienne de l'Art, de la manière dont il conçoit son statut, sa fonction et son avenir. En effet, le mérite principal de cet ouvrage est, suivant une sorte de sociologie des identités culturelles, de parvenir à partir du « cas-Flaubert » à faire peu à peu resurgir tout un monde, souvent oublié, dans l'esprit de son lecteur. Bref, un parcours passionnant et une véritable réussite.

Éric LE CALVEZ
Georgia State University (USA)

AVERTISSEMENT

Toutes les citations des lettres de Flaubert présentes dans cet ouvrage renvoient à l'édition de référence suivante :

Flaubert, Gustave, *Correspondance*, (éd. Jean Bruneau), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 5 volumes (I. 1973, II. 1980, III. 1991, IV. 1998 et V. 2007, avec Yvan Leclerc pour le dernier volume).

Selon la mention suivante : Lettre à ..., date, tome, page.