



CLASSIQUES
GARNIER

« Avant-propos », in SÉGINGER (Gisèle) (dir.), *La Revue des lettres modernes avec des notes inédites de Flaubert sur la philosophie de Spinoza et de Hegel. Fiction et philosophie*, p. 5-10

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-13058-1.p.0011](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13058-1.p.0011)

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.

© 2008. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

ALORS que pour Balzac, l'écrivain est un historien des mœurs, un archéologue ou un instituteur du genre humain qui doit avoir des « *opinions arrêtées* »¹, pour Flaubert le roman n'est plus un mode d'accès privilégié à la connaissance. Balzac écrivait des « études » et dévoilait une vérité du social. Flaubert donne encore à *Madame Bovary* un sous-titre quelque peu balzacien, « Mœurs de province », mais ni le mot *scène* ni le mot *étude* n'apparaissent. Lorsque Flaubert parle de *scène* ou de théâtralité, il le fait d'ailleurs contre Balzac comme dans cette lettre sur l'impersonnalité où la forme dramatique qui « annule l'auteur » est opposée aux œuvres qui intègrent des réflexions : « *Balzac n'a pas échappé à ce défaut, il est légitimiste, catholique, aristocrate.* » (l. à L. Colet, 9 déc. 1852 ; I, 204). Au mot *scène*, qui en un sens balzacien conjoint *voir* et *savoir* et désigne un dévoilement du sens immanent dans le réel, Flaubert préfère d'ailleurs souvent le terme plus pictural de *tableau*, qui revient fréquemment dans sa Correspondance. *Voir* l'emporte sur *savoir*, du moins sur une certaine forme de savoir, une connaissance claire et intellectuelle du réel qui permettrait d'aboutir à des lois ou au moins à une pensée. La fiction balzacienne transformait le monde en un livre ouvert et déchiffrable et encourageait une approche herméneutique : le narrateur, habile pédagogue, fournissait d'ailleurs au lecteur le moyen de déchiffrer les signes, de comprendre l'histoire d'un visage bouleversé de rides (Julie d'Aiglemont), une

ascension sociale racontée dans le costume hétéroclite d'un personnage (le père Séchard). Il était alors possible de concevoir sinon de réaliser un Monument littéraire qui nous fasse monter de l'étude des effets (les mœurs) à la compréhension de leurs « causes » dans les Études philosophiques puis à la connaissance des « principes » dans les Études analytiques². On sait toutefois que ce que Balzac imaginait comme la « cathédrale » du Sens était aussi une « mosaïque »³ inachevable, un tonneau des Danaïdes. Quoi qu'il en soit le projet est bien là : il s'agit d'interpréter le réel, de pénétrer dans des profondeurs pour les retourner et y faire apparaître l'incarnation d'un sens historique, social et politique. L'exploration archéologique (la métaphore est balzacienne) des dessous du réel est du point de vue logique une remontée de l'effet vers ses causes, du visible vers l'intelligible. Certes le sens balzacien est bien immanent au monde mais la fiction est investie d'une tâche philosophique : dégager des idées, comprendre. De la scène balzacienne au tableau flaubertien se met en place un autre paradigme de la fiction, une autre forme d'immanence et une autre conception du sens.

Dans *L'Éducation sentimentale*, Frédéric rêvait à la Renaissance, « époque de science ingénue, de passions violentes et d'art somptueux, quand l'idéal était d'emporter le monde dans un rêve des Hespérides » (ÉS, 477). Totaliser la connaissance, saisir le sens du monde, c'est bien cela qui est désormais devenu impossible au XIX^e siècle. La rêverie de Frédéric est présentée dans tout ce qu'elle a de mélancolique et de vain. Elle correspond à un rêve de jeunesse. Les premiers textes de Flaubert étaient en effet animés par une exigence de vérité et de connaissance et le désir d'une totalisation. Écrire, c'était avant tout formuler une pensée sur le monde et l'immortaliser dans une œuvre-monument : « Écrire, oh écrire c'est s'emparer du monde, de ses préjugés, de ses vertus et le résumer dans un livre. [§] C'est sentir sa pensée naître, grandir, vivre, se dresser sur un piédestal, et y rester toujours »⁴. Quand on parle du rapport de Flaubert à la philosophie, il faut donc distinguer deux périodes : les années de jeunesse et la seconde période qui débute avec l'achèvement de

la première *Éducation sentimentale* (1845), lorsque Flaubert commence à élaborer une conception de l'Art qui s'affirme précisément contre les prétentions de la philosophie, contre la littérature probante, contre les systèmes, la volonté de conclure et la recherche des causes⁵. La fameuse déclaration à propos du "livre sur rien" — souvent interprétée dans le sens d'un amenuisement du sujet et d'un pré-structuralisme qui devait faire de l'œuvre une architecture du vide — s'oppose surtout à une conception du texte littéraire comme œuvre de pensée et dont la finalité serait d'imposer une thèse (politique, philosophique ou religieuse)⁶. Contre le primat du discours et de l'intelligible, Flaubert écrit alors : « *L'art est une représentation, nous ne devons penser qu'à représenter.* » (l. à L. Colet, 13 sept. 1852 ; II, 157). Être œil, se faire pruneau (l. à Alfred Le Poittevin, 26 mai 1845 ; I, 234) est désormais la juste position de l'écrivain selon Flaubert tandis que les « idées » au pluriel renvoient toujours à la bêtise, au discours et à la conclusion, à la contingence et au ridicule de personnalités étroites dont les opinions seront emportées par le grand tourbillon du temps. Voir, faire voir... Flaubert insiste tout au long de son travail sur cet objectif — bien différent de celui de philosophe. Aux métaphores de la pensée statufiée se substitue alors des métaphores qui indiquent bien que les effets visés sont désormais autres. Miroir du sensible, l'œuvre en capte l'image et crée en même temps un effet d'infini grâce au retrait et au silence de l'auteur : « *Il faut que l'esprit de l'artiste soit comme la mer, assez vaste pour qu'on n'en voie pas les bords, assez pur pour que les étoiles du ciel s'y mirent jusqu'au fond.* » (l. à L. Colet, 13 sept. 1852 ; II, 157).

Même si Flaubert lira encore beaucoup de philosophie à la fois pour son plaisir (c'est le cas de Spinoza et de Lucrèce en particulier) ou pour écrire ses livres (la *Tentation* et *Bouvard et Pécuchet*), après l'achèvement de la première *Éducation sentimentale*, la Correspondance témoigne d'une méfiance définitive : « *La métaphysique vous met beaucoup d'âcreté dans le sang.* » (l. à L. Colet, 22 sept. 1846 ; I, 359). Et dans les "années Bovary" il s'irritera contre le « *philosophisme* » qui vient de Voltaire (l. à L. Colet, 13 avril 1853 ; II, 304) et qu'il trouve chez Hugo et Louise

Colet. Le « sens historique » — que Flaubert considère comme une caractéristique du XIX^e siècle et ce que son époque a inventé de meilleur — invalide toute prétention philosophique. La quête de la vérité est impossible : « *Imaginez un homme qui, avec ces balances de mille coudées, voudrait peser le sable de la mer. Quand il aurait empli ses deux plateaux, ils déborderaient et son travail ne serait pas plus avancé qu'au commencement. Toutes les philosophies en sont là. Elles ont beau dire : "Il y a un poids cependant, il y a un certain chiffre qu'il faut savoir, essayons" ; on élargit les balances, la corde casse, et toujours, ainsi toujours !* » (l. à M^{lle} Leroyer de Chantepie, 6 juin 1857 ; II, 731). La poétique de *Bouvard et Pécuchet* est déjà là : l'attitude des deux personnages devant le monde, lorsqu'ils s'adonnent à des recherches scientifiques, est identique à celle des philosophes qui cherchent le « chiffre » magique qui dévoilera le secret du monde. L'œuvre flaubertienne conserve donc bien UN RAPPORT AU PHILOSOPHIQUE même — ou surtout — lorsqu'elle met en question les perspectives de la philosophie. Il est au centre de sa réflexion, de son esthétique et de son éthique parce que les pensées discursives étant frappées de discrédit voire d'immoralité (il y a une violence des discours chez Flaubert), il reste à régler différemment le rapport de l'œuvre au cognitif.

Malgré tout ce que Flaubert peut déclarer contre les philosophies dans sa Correspondance, il ne cesse de poser dans ses lettres des questions qui sont encore celles de la philosophie. L'œuvre romanesque retentit aussi de ces questionnements. On peut évidemment s'interroger sur ce qu'implique la présence voire la présentation de la philosophie dans le texte flaubertien en l'absence de structures d'apparition qui lui soient propres (Michael SOUBBOTNIK). Mais si *Bouvard et Pécuchet* organise un « démontage en règle » des philosophies, le roman souligne en même temps « la pertinence des questions posées » (Stéphanie DORD-CROUSLÉ) et l'échec de Bouvard et Pécuchet nous dit aussi probablement quelque chose de la philosophie dans sa disparition même lorsque leur rêve de sens s'effondre pour avoir cherché le lien causal entre les concepts et les choses (Michaël

SOUBBOTNIK). De surcroît, il semblerait que l'œuvre de Flaubert se construise avec l'idée que la fiction pourra être plus puissante que la philosophie. Si la réalité du XIX^e siècle (multiplication d'objets, multiplication de vérités, séparations) ne permet plus « la clôture d'un monde, l'œuvre », l'usage habile de la dualité dans *Bouvard et Pécuchet* crée une « unité ouverte » (Juliette GRANGE). Certes le roman dit le ratage de la totalisation et la fin des Temples (même l'incertitude ne deviendra pas le dernier bastion de la certitude) mais il invente l'idée d'une dynamique sans absolu — la dualité — qui évite le risque du dépassement dialectique et l'attrait du gouffre d'en haut. La fiction est aussi le devenir plastique de la philosophie. Nous faisant rentrer dans le grain de l'écriture et remonter jusqu'à la prise de notes, l'article d'Atsushi YAMAZAKI nous montre comment les réagencements argumentatifs, les condensations et dérivations mettent la philosophie dans tous ses états pour le plus grand bonheur du lecteur : il s'agit de dramatiser sur un mode comique un délire idéaliste. La « logique de l'excès » et le « travail de sape romanesque » (Florence VATAN), qui métamorphosent les idées philosophiques dans les textes de Flaubert, n'épargnent pas la philosophie de Taine alors que l'écrivain et le philosophe avaient tissé des liens et que la pensée de Taine joue un rôle dans la réflexion flaubertienne sur les rapports entre philosophie et littérature.

La philosophie peut être impliquée dans les débats d'idées et les questionnements mis en scène par l'œuvre comme on le voit dans *Bouvard et Pécuchet* ou dans la *Tentation*. Mais elle peut aussi — et il nous a semblé important d'explorer cette voie — être plus implicite. C'est le cas avec la confrontation de deux modes de relation au réel dans *Madame Bovary* et de deux conceptions du bonheur (Kazuhiro MATSUZAWA) — autre question philosophique à laquelle Flaubert reviendra encore à l'époque de *Bouvard et Pécuchet* et de la lecture de *La Philosophie du bonheur* (1865) de Janet. Il est possible de ce point de vue de reconsidérer le personnage de Charles Bovary pour le moins ambigu. Incarne-t-il l'infini de la bêtise pour lequel Flaubert disait sa fascination ? ou un rapport de présence au monde

— caractéristique des cœurs simples — qui servirait de contre-point aux aspirations d’Emma vers un absolu du bonheur — aspirations aussi dangereuses que la quête de la Cause qui conduit à la tentation du suicide Bouvard et Pécuchet ?

Si la philosophie chez Flaubert est souvent impliquée dans ce qui se dit ou se représente dans les œuvres, elle agit également à un tout autre niveau, celui de la production du texte et de sa poétique. Tout à fait implicite alors, elle n’en contribue pas moins à instaurer un empire du sensible, une certaine vision du monde. La logique du sens à l’œuvre dans *Salammbô* — roman sans philosophie — n’est pas moins redevable à un certain nombre de pensées de l’immanence.

Enfin, pour clore ce parcours, il nous a semblé aussi qu’il était intéressant de montrer comment un texte sans philosophie et sans thèse — *Madame Bovary* — habilement manipulé pouvait donner lieu à une lecture philosophique réactionnaire (Delphine JAYOT) chez Jules de Gaultier, l’inventeur du “bovarysme”. C’est alors non plus le rapport de la fiction au philosophique qui est en cause mais une approche de la littérature par la philosophie qui cherche dans la fiction les garanties de ses thèses...

Gisèle SÉGINGER

1. Avant-propos de *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges CASTEX (Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », t. I, 1976), p. 12.

2. Flaubert expose le projet de ce monument qu’il désignera parfois par la métaphore de la cathédrale.

3. Lettre à Zulma Carreaud de 1845 et préface à la première édition de 1837 des *Employés*.

4. *Mémoires d’un fou, Novembre et autres textes de jeunesse* (ŒC1, 75).

5. Voir G. SÉGINGER, *Une Éthique de l’art pur* (Paris, Sedes, « Question de littérature », 2000), pp. 55–61.

6. D’autres propos la nuencent d’ailleurs dans la Correspondance : « *Quelque indifférent que soit le sujet en soi, il faut qu’il existe néanmoins.* » (l. à L. Colet, 29 mai 1952 ; II, 96).