

Flaubert le romantique

Les deux termes impliqués dans le nom titre de ce colloque, bien qu'opposés, ne peuvent être conçus que par rapport à un même concept – celui de modèle. On « imite » un modèle – donc « imitation » s'ensuit – ou bien on nie le modèle ou « les » modèles, et alors on est, ou bien on s'affirme « original » – d'où l'« originalité ». Le débat n'est pas nouveau, il suffit d'ouvrir une histoire de la littérature française – puisque c'est à elle que nous faisons tous référence à l'occasion de ce colloque – pour y trouver la célèbre Querelle des anciens et des modernes qui, à la fin du XVII^e siècle, signifiait, non pas un colloque entre les tenants de l'imitation et ceux de la modernité posée en termes d'originalité, mais un débat assez violent, puisque « querelle » il y avait.

« Les queues de siècle se ressemblent » – disait Huysmans dans une célèbre formule si souvent citée de nos jours. Dans quelque années, peut-être, on lancera la formule « les têtes de siècle se ressemblent » et on cessera de se chercher des modèles dans la Décadence romaine ou dans l'esprit « fin de siècle ».

En est-il de même pour les queues de millénaires ? Ce n'est peut-être pas un pur hasard si les mots « modèle », « code », et surtout « canon » – pour la critique anglo-saxonne – reviennent si souvent aujourd'hui dans les débats.

Un « aujourd'hui » qui veut dire: la dernière décennie du XX^e siècle, dont l'esprit se prolonge, puisqu'il est encore difficile de déceler les signes d'une mutation de la perspective critique.

Notre colloque se situe donc en pleine actualité, et force nous est de réfléchir à ce que imitation et originalité veulent dire – au XIX^e siècle en particulier, mais aussi (j'ose l'affirmer, au vu de la qualité et de l'envergure théorique des contributions présentées) sur le sens de ces termes en général, qu'il s'agisse ou non de littérature française et du XIX^e siècle.

J'ai choisi Flaubert pour bien des raisons. Et d'abord parce qu'il reste, aujourd'hui encore, l'un des auteurs les plus actuels de cette période. On évoque Balzac quand il s'agit de définir le modèle du roman réaliste – et même du roman tout court – mais Flaubert correspond mieux aux préoccupations plus complexes qui sont les nôtres aujourd'hui. Il nous inquiète davantage, et chaque lecture critique semble en relancer d'autres. Il est rare qu'on l'accepte ou qu'on le nie en bloc.

Mais parler de Flaubert n'est pas chose aisée non plus. Il faisait lui-même le départ entre les deux natures qui l'habitaient, littérairement parlant : l'une portée vers l'idéal, vers l'envol de la phrase, donc romantique, l'autre éprise du petit fait vrai, préoccupé par l'animalité de l'homme, qui faisait de lui un réaliste.

Précisons que d'après Yvan Leclere :

Le lyrisme de notre prosateur ne s'exprime pas, romantiquement, dans l'effusion d'un cœur douloureux ; il naît à la rencontre du moi et de l'Histoire, particulièrement de l'Antiquité.¹

¹ LECLERE, Yvan, « Salammbô ou Le frisson antique », in *Salammbô de Flaubert, histoire et fiction*, textes réunis par Daniel Faurel et Yvan Leclere, Paris, Champion, 1999, p. 8.

Plutôt qu'une oscillation entre ces deux pôles – bien que ses débuts littéraires révèlent un disciple de Chateaubriand – son œuvre présente une coexistence des deux penchants, ce qui lui confère un indéniable cachet d'originalité.

Il est d'ailleurs possible de faire le départ entre le romantisme et le réalisme flaubertiens à un certain niveau de généralité : dire que tel sujet est réaliste – celui de *Madame Bovary* inspiré par un fait réel, ancré dans l'actualité du XIX^e siècle – ou bien romantique – la fable de *Salammbô*, qui fait renaître un passé lointain grâce à ce que Flaubert lui-même appelait un mirage. Parler de la nature d'un certain personnage de *l'Éducation sentimentale* pour le comparer aux types balzaciens ou plutôt aux âmes lyriques des romantiques. Mais quand on se penche sur le texte même, sur la phrase flaubertienne, les étiquettes s'avèrent difficiles à coller. Telle phrase, qui par sa belle structure tripartite, par sa cadence semble illustrer quelque envol rhétorique vers l'idéal contient plus d'un petit détail qu'on devrait qualifier de réaliste. C'est la symbiose, plus que la coexistence qui s'y impose.

Notre propos n'est pas d'apprécier la part de romantisme que ses romans contiennent – il serait d'ailleurs impossible, même en quelques pages, de citer ne serait-ce que les titres des ouvrages disponibles portant sur le romantisme flaubertien. Nous doutons même de notre capacité à évaluer la part d'imitation et la part d'originalité de ses œuvres en prenant le romantisme comme point d'appui.

Constatons de prime abord que notre lecture est loin d'être impartiale. Dès leur publication, d'ailleurs, ses livres ont suscité des débats passionnés ; Sainte-Beuve a été l'un des premiers à admirer l'auteur de *Madame Bovary* et à jeter une condamnation bien sévère sur *Salammbô*. Il a en quelque sorte fourni le modèle de la réception partagée et contradictoire qui fut, et reste encore, celle de Flaubert. En plein XX^e siècle, une *Histoire du roman moderne*² ne voit dans son roman carthaginois que l'antécédent spectaculaire de quelque superproduction américaine de nos jours – écho actualisé de la remarque de Sainte-Beuve l'appelant livret d'opéra.

Les exemples de ce type de réception ne manquent pas non plus en Roumanie. Le livre d'Alexandru Djuvara, *Idéalisme et naturalisme*³ est un bon exemple de lecture partisane de Flaubert. Son auteur, intellectuel de vaste culture, est capable de mener de front une recherche de synthèse qui s'attaque à la fois au domaine des sciences et à celui des arts. Mais il n'en reste pas moins – il faut bien le reconnaître – l'humble serviteur de la méthode expérimentale de Claude Bernard, telle que Zola et ses adeptes l'ont appliquée à la littérature. Au nom de ces principes, détaillée avec minutie, l'œuvre flaubertienne est divisée en deux moitiés opposées. D'une part l'héritage balzacien, réaliste, que les naturalistes n'ont aucune peine à revendiquer. Mais à côté de ce Flaubert auteur de *Madame Bovary* – où le romantisme, fût-il penchant secret, « mensonge » à la fois obsédant et repoussé, est relégué au second plan –, on ne peut pas passer sous silence son autre moitié, celle du Flaubert romantique. Mais celle-là on la condamne ouvertement, on n'y voit qu'une faiblesse de l'autre Flaubert. Minée par le romantisme qui l'habite, la passion du document échoue dans la « fable », selon le critique roumain.

² ALBERES, R. M., *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1962, p. 53.

³ DJUVARA, Alexandru G., *Idealism și naturalism, cercetări critice (Idéalisme et naturalisme, recherches critiques)*, Tipografia Românilor, Carol Göbl, București, 1983, p. 140.

Le livre de Djuvara, daté sous plusieurs aspects, vaut d'être cité car il ouvre la voie à une lecture bipolaire de Flaubert, caractéristique de ce qui va se passer en Roumanie bien plus tard. Pour des raisons très différentes, qui tiennent à la domination idéologique officielle du réalisme dans le domaine des lettres, à partir des années 50, le Flaubert que l'on présente dans les préfaces des traductions roumaines et dans les manuels sera toujours le réaliste. En revanche, la résistance intellectuelle roumaine, sous la plume de Nicolae Steinhardt⁴, par exemple, fera l'éloge de l'artiste pur, de sa quête de perfection, en réaction évidente contre la position officielle.

Mais une telle lecture reste pertinente tant que Naturalisme et Symbolisme restent des entités opposées. Or, la dernière décennie du XX^e siècle a vu naître une perspective différente, qui au-delà des différences tente d'intégrer les deux à un dénominateur commun : la « fin de siècle »⁵. Ce terme générique est prêt à accueillir aussi bien un Zola que les décadents au nom de figures et formes communes. On n'a pas encore osé, que je sache, réévaluer l'œuvre flaubertienne de ce point de vue. Mais on pourrait bien mettre en relief, dans cette perspective qui abolit les distances entre les courants établis, l'unité indéniable de sa création, faire de Flaubert le grand précurseur de la fin de siècle.

Le cas Flaubert est un des plus poignants parmi ceux qui illustrent la difficulté et l'intérêt du sujet que nous débattons. Ayant franchi un premier pas, en admettant la relativité des catégories et des notions de la théorie et de l'histoire littéraires, posons malgré tout quelques points de repères, par rapport auxquels on peut évaluer l'importance de l'imitation et l'originalité chez tel ou tel écrivain.

Flaubert est donc un romantique – ou peut-être vaut-il mieux dire qu'il est *aussi* un romantique qui s'avoue et se nie comme tel. Mais *Madame Bovary* ne lui a pas seulement servi à démythifier le « mensonge romantique »⁶ et instaurer l'effet de réel cher au réalisme. Ce mensonge, puisque mensonge il y a, ne s'extirpe qu'au prix de la vie même : le suicide d'Emma en dit long. Vie des personnages, existence d'un roman, parcours de l'écriture – tout s'achève par ce geste emblématique. Et ce romantisme renaît, triomphant, dans *Salammbô* – tempéré, il est vrai par l'obsession du document intégré à une œuvre qui reste, *malgré tout*, un vrai poème, comme Sainte-Beuve, qui ne l'aimait guère, l'a bien dit.

Mais les tenants des « -ismes » successifs, les uns après les autres, se fabriquent leur propre Flaubert. Pour le XX^e siècle, voir en Flaubert surtout un continuateur de ce qui le précède est un grave péché – on le commet d'ailleurs rarement aujourd'hui. On préfère lire son œuvre à travers l'avenir du roman, et même du discours littéraire tout court, qu'il s'agisse de la narration ou du drame.

Or qu'est-ce donc que cette originalité de Flaubert, qui fait de lui une voix toujours actuelle, invoquée par mainte révolution littéraire du XX^e siècle, sinon cette invitation à la relecture, dans une perspective constamment renouvelée... C'est justement cette quête perpétuelle d'un Flaubert à la mesure des nouvelles approches qui fait de lui un auteur « canonique ». Il est vrai

⁴ STEINHARDT, Nicolae, « Cauzele actualității lui Flaubert » (Les causes de l'actualité de Flaubert) in *Critica la persoana întâia* (Critique à la première personne), Editura Dacia, Cluj, 1983, pp. 153-55.

⁵ DE PALACIO, Jean, *Figures et formes de la décadence*, Paris, Séguier, 1994.

⁶ GIRARD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Bernard Grasset, 1961.

que Harold Bloom, qui relance le concept de canon à la fin du XX^e siècle, n'accorde pas à son œuvre une place de choix, ne lui consacre pas même un chapitre dans son livre *The Western Canon. The Books and the School of the Ages*⁷, comme il le fait pour Montaigne, pour Molière et pour Proust. Il ne le fait d'ailleurs pas davantage pour Balzac et Baudelaire. Si on ne peut pas l'accuser de centrer le canon occidental sur Shakespeare, un doute pourrait malgré tout peser sur son objectivité, vu que la liste des auteurs anglais illustrant l'époque « démocratique » du XIX^e siècle est deux fois plus longue que celle des Français. Flaubert y figure avec quatre écrits, *Salammbô* y trouve sa place à côté de *Madame Bovary*. Mais Bloom ne se pose pas d'ailleurs en juge impassible et objectif, vu que son introduction se veut une « élégie », de même que sa conclusion ; on l'a d'ailleurs accusé de « romantisme » pour son apologie de la tradition littéraire, à une époque où, au nom de la postmodernité et de la déconstruction, on doute de tout.

Pour ceux qui n'entendent pas faire « table rase » des millénaires de l'histoire littéraire, les catalogues et les arguments de Bloom restent, pour la plupart, valables. Ses commentaires ne sont pas centrés sur des courants fondateurs la tradition ; qu'ils soient élogiques ou ironiques – voir par exemple ce qu'il écrit à propos de Freud – ils sont convaincants. Mais la notion même de canon reste difficile à cerner, de par les critères qui régissent le choix des grands auteurs. Elle s'appuie en fait sur un paradoxe : c'est l'« étrangeté » familière de l'œuvre qui fait son originalité et la fait entrer dans ce Panthéon des Lettres qu'est le canon.

Flaubert est donc, pour la vision canonique, à la fois l'auteur de *Madame Bovary* et de *Salammbô*. Mais son *Dictionnaire des idées reçues* ne figure pas dans ce catalogue. Les contextes dans lesquels il est cité nous laissent entendre qu'il représente la tradition du roman ; comme Stendhal, Jones ou George Eliot, il est l'auteur canonique qui préserve, essentiellement, le genre lui-même⁸. On passe sous silence ses doutes sur l'écriture et les comparaisons avec Kafka ou Joyce ne lui sont guère favorables.

Au-delà de ces perspectives fluctuantes à la mesure d'un carrefour des millénaires qui se plaît à mettre en doute plus qu'à préserver une tradition, qu'elle soit fondée sur les grandes œuvres ou sur les courants littéraires, Flaubert reste, malgré tout, un auteur incontournable dans l'histoire du roman européen.

La modernité, et plus récemment la post-modernité revendiquent Flaubert. Il est aujourd'hui, reconnaissons-le, un véritable passe-millénaire. Avoir pressenti, avant même que les termes d'« alittérature » ou d'« antilittérature » soient nés, ce qu'ils signifient – telle était l'originalité de Flaubert un siècle après la parution de *Madame Bovary*. Le Nouveau roman et le théâtre de l'absurde ont découvert dans son œuvre, sinon le ferment lui-même, du moins le soupçon du ferment, qui allait miner les assises traditionnelles des lettres, telles qu'elles étaient posées par le XIX^e siècle.

Le récit qui ne peut plus se faire, la naissance difficile du texte d'entre la masse de l'intertexte qui l'envahit, l'explosion des idées reçues, des truismes et des clichés – voilà l'image de Flaubert que nous lègue le XX^e siècle. Le XXI^e siècle saura-t-il découvrir chez lui une autre originalité, toujours paradoxale, à la mesure des nouvelles questions qu'il se pose... ?

⁷ BLOOM, Harold, *Canonul occidental*, București, Univers, 1998.

⁸ *Ibid.*, pp. 253-254.

Ce n'est pas à nous de répondre, et il est trop tôt pour le faire. Mais qui sait si ce n'est pas un nouveau romantisme que l'on exige à présent de Flaubert. Confirmer, au-delà de toutes les contestations, le Flaubert « romantique ».

MARIA VODA CAPUSAN

Cluj