

## FLAUBERT, UN ÉCRIVAIN CARREFOUR

**Bouna FAYE**

Université Cheikh Anta Diop, Dakar-Sénégal

[bouna.faye@ucad.edu.sn](mailto:bouna.faye@ucad.edu.sn)

**Résumé :** Cette contribution, dans le champ des études flaubertiennes, n'a pas la prétention d'être biographique encore moins bibliographique. Elle tente d'analyser la position de l'ermite de Croisset dans le paysage littéraire français. En effet, Flaubert, comme tous ceux qui l'ont précédé, a subi l'influence des grands écrivains et a eu à fréquenter différents courants de pensée. Mais, pour se frayer un chemin et asseoir sa propre créativité, il choisit de s'éloigner de toute forme d'appartenance. Ce qui fait qu'il ne peut être enfermé dans aucune École ou tendance littéraire car lui-même, qui est qualifié de réaliste, déteste et rejette catégoriquement tout ce qui a trait à l'affiliation. Partant de là, l'article se donne comme objectif d'examiner les influences et les affinités littéraires à l'égard de l'écrivain normand.

**Mots-clés :** Affinité, Carrefour, École littéraire, Imitation, Influence, Rapport.

**Abstract :** This contribution, in the field of Flaubertian studies, does not claim to be biographical, let alone bibliographical. She tries to analyze the position of Croisset's hermit in the French literary landscape. Indeed, Flaubert, like all those who came before him, was influenced by great writers and had to frequent different schools of thought. But, in order to find his way and establish his own creativity, he chooses to distance himself from all forms of belonging. As a result, he cannot be locked into any School or literary trend because he himself, who is described as realist, categorically hates and rejects anything to do with affiliation. On this basis, the article sets out to examine literary influences and affinities with regard to the Norman writer.

**Keywords :** Affinity, Crossroads, Literary school, Imitation, Influence, Relationship.

### Introduction

Tout écrivain ou chercheur est fortement influencé par un auteur qu'il a lu ou côtoyé. Gustave Flaubert et la plupart de ses contemporains ont été sensibles aux écrits des Anciens<sup>1</sup>. Comme Victor Hugo qui, à l'âge de quatorze ans, proclamait *mordicus*, dans son cahier d'écolier, qu'il veut être Chateaubriand ou rien, Flaubert, lui aussi, s'inscrivant dans la même perspective, s'était péniblement donné comme sacerdoce de revisiter le riche patrimoine de la littérature antique

---

<sup>1</sup> Pour Flaubert, sa parole ne peut être rendue possible que s'il imite ceux qui l'ont devancé. Reprendre les Anciens constituait à ses yeux la marque d'une vaste culture dont il pouvait se glorifier. C'est pourquoi il ne se lassait jamais à lire tout ce qui relevait de leurs écrits.

et française. Déjà tout petit, il lisait et connaissait beaucoup de textes par cœur. Cette pratique littéraire très significative jouera un rôle majeur dans le processus de maturation de la carrière du jeune écrivain normand qui veut être à la croisée de tous les mouvements littéraires existants. D'ailleurs, c'est à partir, de là que va se dessiner son important apport à la littérature française au point que Bernard Masson résume admirablement sa position : « [...] Flaubert est au centre de toute réflexion moderne sur le métier d'écrire et la finalité de l'œuvre littéraire » Masson (1984, p. 3). Pour analyser cette diversité flaubertienne, la méthode intertextuelle nous servira de point d'appui.

Ainsi l'ambition de l'article est d'appréhender les rapports que le maître de Maupassant entretenait avec certains écrivains et les courants littéraires ou mouvement auxquels il peut être rattaché, vu son parcours atypique.

## 1. Les influences majeures

Il s'agira d'évoquer, dans cette partie, les rapports ou affinités littéraires entre Flaubert et les écrivains des siècles antérieures. Flaubert, novice au métier d'écriture, fut très tôt influencé par les écrivains de l'Antiquité grecque et ceux occidentaux dont Jean-Jacques Rousseau.

### 1.1. Celles antiques

Des écrivains de l'Antiquité, du XVI au XIX<sup>e</sup> siècle, Flaubert les a fréquentés et a parcouru toutes leurs productions. Un fait qui exercera, sans nul doute, une énorme influence sur son œuvre littéraire. Modèles et référents, Flaubert considérait les Anciens comme meilleurs dans tous les domaines où s'exerce l'activité intellectuelle de l'homme. Cela sera à l'origine de ses abondantes lectures car, pour lui, l'invention personnelle doit naître d'une imitation éclairée de ses dernières ou des modèles italiens comme Pétrarque, pour parler comme Du Bellay dans *Défense et illustration de la langue française* (1549). Voulant appliquer cette remarque avec la plus grande exactitude, Flaubert, en véritable philologue puisqu'étant nourri dès son enfance, revisite les textes grecs et latins. Avec ses qualités de grand « fouilleur », il a lu ses prédécesseurs et les a beaucoup commentés<sup>2</sup>. À ce sujet, Jean Bruneau<sup>3</sup> nous renseigne que l'un de ses premiers textes est consacré à l'histoire antique<sup>4</sup> qu'il peint comme un tableau d'art : « À mesure que j'épelle l'antiquité, une tristesse démesurée m'envahit en songeant à cet âge de beauté magnifique et charmante passé sans retour, à ce monde tout vibrant, tout rayonnant, si coloré et si pur, si simple et si varié » Flaubert (1973, p. 437).

---

<sup>2</sup> Sur ce point Ildiko Lörinszky nous dit : « Les lettres échangées avec Louise Colet abondent en références antiques. Dans certains passages, Flaubert semble vouloir, sur un ton paternaliste ou didactique, persuader la destinataire du « bon usage » de l'Antiquité », *L'Antiquité et le moderne dans la Correspondance de Flaubert*, in *La modernité mode d'emploi*, Paris, Ed. Kimé, 2006, p. 65.

<sup>3</sup> *Rome et les Césars*, août 1839, in *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert, 1831-1845*, Paris, Armand Colin, 1962, p. 260.

<sup>4</sup> Gisèle Séginger note à ce propos : « Grand lecteur d'études historiques, Flaubert cherche dans les œuvres des historiens antiques ou modernes tout à la fois un dépaysement temporel et une connaissance du passé », *Flaubert, Une poétique de l'histoire*, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, p.8.

Durant ses nombreux voyages, Flaubert a eu à lire l'*Odyssée* en Grec et aussi les récits d'Hérodote, Sénèque, Plutarque<sup>5</sup>, Cicéron, Homère... Hormis ceux de l'Antiquité, il a aussi magnifié, tour à tour, les grands auteurs humanistes, tels que Montaigne<sup>6</sup>, Erasme, Rabelais<sup>7</sup>... En eux, il trouve réconfort et plaisir. Il aimait à les citer volontiers dans ses différents écrits. La fréquentation des Anciens, dans une moindre partie, lui a permis d'occuper une place de choix au panthéon des hommes éternels.

## 1.2. Rousseau

Chaque siècle à son homme qui l'a marqué, ce que Rousseau représentait au siècle des lumières, Flaubert l'est de fort belle manière au XIX<sup>e</sup> siècle, vu sa particularité littéraire. À en croire Bernard Masson, « Flaubert est devenu comme le mètre-étalon ou du moins le parfait instrument de mesure de nos goûts et de ses variations dans l'ordre des manifestations de l'écriture » Masson (1984, p. 3). Cette estime grandiose à son endroit, il le doit aux Anciens dont il a subi leur influence. Jean-Jacques Rousseau fait partie des écrivains pour qui le jeune Flaubert était fort attaché. Il a été emporté après sa lecture des *Confessions* et a suivi de sitôt la voie tracée par cette personnalité littéraire qu'il considère comme l'écrivain suprême du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est à la suite de cette lecture qu'il se dit « fou » au début des *Mémoires d'un fou*<sup>8</sup>. Cet ouvrage, à caractère biographique, partage avec *Les Confessions* à peu près la même thématique et les mêmes méthodes d'élaboration. Portant un regard critique sur *Les Mémoires d'un fou* de Flaubert, Albert Thibaudet nous renseigne que

Ils sont écrits précisément à l'imitation des *Confessions* de Rousseau, qu'il a lues cette année 1838, en préparant son baccalauréat de philosophie [...] On y voit le tableau d'une enfance comprimée, au collège, en bute aux railleries de tous, en proie intérieurement à tous les rêves de gloire... et des apostrophes à la Rousseau.

Thibaudet (1982, p. 26)

Les thèmes (rêves, mélancolie, solitude, etc.) traités dans *Les Confessions* ont été développés intégralement dans *Les Mémoires d'un fou*. En lisant *Les rêveries du promeneur solitaire*, on a l'impression d'y voir la belle demeure de Flaubert à

<sup>5</sup> Lire, à ce sujet, Atsuko Ogane, « Notes de Flaubert sur Plutarque et sur l'ouvrage *Luxe des dames romaines* », Transcription et présentation., in *Revue Gustave Flaubert*, mars 2016, Centre Flaubert CÉRÉdi ; <http://flaubert.univ-rouen.fr/manuscrits/plutarque.php>, consulté le 24 décembre 2017.

<sup>6</sup> Maître Michel, lui aussi, fut le maître à penser de Flaubert. On se référera, à ce propos, à Philippe Jousset dans son « Flaubert lecteur de Montaigne », cité par Philippe Dufour, « Flaubert lecteur : une histoire des écritures », *Flaubert* [En ligne], 2 | 2009, mis en ligne le 12 décembre 2009, consulté le 17 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/873>.

<sup>7</sup> Reprendre les Anciens, constituait aux yeux de Flaubert la marque d'une vaste culture dont il pouvait se glorifier.

<sup>8</sup> Dans cet ouvrage, dès l'entame de son récit, Flaubert imite son maître qui aussi se traitait de « vieux fou » dans le premier chapitre des *Confessions*.

Croisset implantée au bord de la seine. Dans ce lieu exotique, l'ermite de Croisset contemplant la mer et y menait ses multiples recherches en faveur de l'art.

## 2. Flaubert, un écrivain inclassable

« Il n'appartint à aucune école ni doctrine, et conspua son époque autant qu'il put. Ce briseur d'idoles n'en eut qu'une, la langue, qu'il servit comme un forçat pour « aller dans l'âme des choses » et dire le réel tel qu'il est ». Levet (2020, p. 49). Flaubert fait partie de ces écrivains difficiles à classer car, lui, au-delà du réalisme auquel certains critiques le situent, il s'ouvrait à tous les domaines et à toutes les formes de savoir possible. Son crédo était, avant d'écrire, faire une ample moisson pour engranger les ressources nécessaires à sa production :

Il s'est nourri de toute la moelle des littératures humaines. Ses connaissances générales lentement et imperceptiblement assimilées durant l'enfance, et qui forment le solide échafaudage de son esprit, lui ont permis de s'élever au-dessus de son siècle et de vivre, en faisant de l'art l'enchantement de toute sa vie, une sorte de mysticisme esthétique tout à fait particulier.

Niang (1996, p. 12)

Inclassable, Flaubert l'est du fait qu'il n'a jamais été « prisonnier d'une doctrine »<sup>9</sup>, même si on lui faisait occuper la chaire<sup>10</sup>. Pour lui, l'esprit « n'a ni règle, ni loi, ni uniforme » Flaubert (1980, p. 151). C'est pourquoi l'ensemble de sa production traverse tous les courants littéraires existants. De ce fait, selon, Renaud Martineau : « Flaubert [...] brouille les pistes, déjoue les classifications et irrite également le critique impuissant à le situer dans ce qu'il appelle la tradition du roman et le romancier fasciné par ce romancier » (1960, p. 34). Pour ce qui concerne cette partie, nous nous limiterons à relever les marques d'autobiographie, de parnasse, de réalisme, et de nouveau roman que nous estimons présentes dans son œuvre.

### 2.1. L'autobiographie

L'entrée de Flaubert en littérature est marquée par l'autobiographie. Ces œuvres, à première vue, peuvent être considérés comme des romans relevant du genre autobiographique. Pour bien saisir la place de l'autobiographie dans l'œuvre flaubertienne, nous nous référons à Philippe Lejeune qui, selon lui, « pour qu'il ait autobiographie, (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage » (1975, p. 15). Si l'on s'appuie sur cette définition, les œuvres de Flaubert pourraient être bien analysées sous l'angle de l'autobiographie, car le moi est au centre de l'écriture et y

<sup>9</sup> Propos extraits *Des Lettres françaises* [no 485] du 08/10/1953 - un roman Soviétique vu par l'Abbe boulier - au rendez-vous du 24 octobre - Elsa Triolet- André Maurois - Zola - Jean Cocteau.

<sup>10</sup> Certes, on voyait en lui le chef de file du réalisme mais il rejetait, de façon catégorique, cette notion d'appartenance d'école en ces termes : « À propos de mes amis, vous ajoutez "mon école". Mais je m'abîme le tempérament à tâcher de n'avoir pas d'école ! A priori, je les repousse toutes », À George Sand, décembre 1875, in *Correspondance IV*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 1662.

joue un rôle privilégié. Les notions d'auteur/narrateur laissent clairement deviner que Flaubert n'est pas absent de son œuvre ; bien au contraire, il pouvait affirmer, à la suite de Montaigne des *Essais*, qu'il connaît du bout des doigts : « Je suis moi-même la matière de mon livre »<sup>11</sup> (1972, *Au lecteur*). Des œuvres de jeunesse, au chef d'œuvre *Madame Bovary*, jusqu'à *L'Éducation sentimentale*, l'ombre de Flaubert occupe l'armature du récit. Les traces d'autobiographie dans ses œuvres sont visibles dès les premières pages du fait que c'est lui-même qui écrit ses mémoires. Les œuvres de l'auteur des *Trois contes* ont exploité d'une manière habile les grands sujets de l'autobiographie allant du récit d'enfance à celui des expériences amoureuses. Pour Gérard-Gailly<sup>12</sup>, dans *Les Mémoires d'un fou*, l'épisode central transpose la rencontre du petit Flaubert adolescent avec Élixa Schlésinguer<sup>13</sup>. Quant à *Novembre*, « œuvre de clôture de sa jeunesse »<sup>14</sup>, entre autobiographie et fiction, évoque le désespoir chronique, les désirs vagues, le mépris du monde, le goût de l'infini, la hantise suicidaire d'un adolescent de dix-huit ans. La rencontre de Flaubert et d'Eulalie Foucaud à l'hôtel Richelieu, vue de la Darse, constitue l'épisode central de *Novembre* et lui imprime son caractère purement autobiographique.

En revanche, *L'Éducation sentimentale* doit beaucoup aux souvenirs de jeunesse de Flaubert ; c'est pourquoi l'autobiographie<sup>15</sup> occupe une place de choix. Les souvenirs qui y sont racontés remontent à l'adolescence et à la jeunesse parisienne de l'auteur. Son héros, Frédéric Moreau, est l'incarnation de ses désirs et de ses ambitions de jeunesse. C'est dans ce sillage que Henry Troyat, parlant de l'autobiographie dans l'œuvre de l'ermite de Croisset, affirme « *L'Éducation sentimentale* apparaît comme une savante transposition des expériences personnelles de Flaubert »<sup>16</sup> (1988, p. 63). Le récit relate l'amour avorté du jeune Frédéric pour une femme mariée, plus âgée que lui, Marie Arnoux. Celle-ci représente Élixa Schlésinguer, la femme avec qui le petit Flaubert s'était rencontré à la plage de Trouville en 1836, alors qu'il avait 15 ans.

Pour ce qui concerne *Madame Bovary* « [...] l'héroïne apparaît comme un double de Flaubert : lui aussi, comme toute une génération, a partagé les rêves du romantisme dans lequel il a été élevé » Aurégan (1991, p. 45). Beaucoup d'exemples illustratifs d'ordre biographiques apparaissent de l'*incipit* à la clause de l'œuvre. Quand on nous dit que Charles Bovary avait gagné un premier

<sup>11</sup> « Au lecteur », dans cette partie Montaigne avertit les lecteurs en leur disant que c'est dans sa propre vie qu'il a puisé la matière de son livre, il n'invente rien. Flaubert aussi pouvait parler comme lui, car il est le double de ses héros.

<sup>12</sup> Auteur de *Flaubert et les « Fantômes de Trouville »*, Paris, *La Renaissance du livre*, 1930.

<sup>13</sup> Elisa Schlésinguer est la future inspiratrice de *L'Éducation sentimentale* avec qui Flaubert s'était rencontré en 1836 à la plage de Trouville et dont l'amour l'avait ravagé.

<sup>14</sup> *Correspondance II*, 1980, Bibliothèque de la Pléiade, p. 410.

<sup>15</sup> Cf. Jean Bruneau, « *L'Éducation sentimentale*, roman autobiographique », *Essais sur Flaubert en l'honneur du professeur Don Demorest*. Éd. Charles Carlut. Nizet, 1979, pp. 124-125.

<sup>16</sup> Il nous sera aussi utile d'exploiter l'opinion de Biasi selon laquelle : « À partir d'un canevas délibérément autobiographique, Flaubert transpose ses souvenirs personnels (sa passion adolescente pour Mme Schlésinguer, le Paris de ses études de droit, son expérience de 1848), in *GUSTAVE FLAUBERT Une manière spéciale de vivre*, Paris, Bernard, Grasset, 2009, p. 280.

accessit d'histoire naturelle. Il ne peut bien être que Flaubert parce qu'on se rappelle, à 16 ans, il avait reçu le même prix au sortir des compositions. Gustave Flaubert se baigne totalement dans l'action et dans la psychologie de ses personnages. Par exemple, quand il écrivait l'empoisonnement d'Emma Bovary, il disait qu'il avait si bien le goût de l'arsenic dans la bouche, qu'il était si bien empoisonné lui-même au point qu'il s'était donné deux indigestions. Cela prouve que Flaubert a toujours puisé dans sa propre vie la matière de ses œuvres. Cette spécificité de Flaubert, Serge Bourjea l'a bien remarquée dans son étude critique :

La mort de son père Achille Cléophas à la suite d'une opération par son propre fils Achille et cela dix ans avant la publication de *Madame Bovary* lui a servi de matière première pour évoquer l'échec d'une opération semblable par le médecin Charles provoquant la gangrène du malheureux hypolite.

Bourjea (1984, p. 51)

L'analyse d'ensemble confirme le caractère autobiographique des œuvres de Flaubert. L'auteur, dans ses œuvres de jeunesse aussi bien que dans celles de la maturité, s'est exercé à l'écriture autobiographique qui n'est rien d'autre que sa vie en miniature.

## 2.2. *Le romantisme*

« Il y a quelque chose de faux dans ma personne et dans ma vocation. Je suis lyrique, et je n'écris pas de vers » Flaubert (1991, p. 357). L'œuvre romanesque de Flaubert est au confluent de deux courants littéraires : le romantisme qui domine une partie de son parcours, l'autre est caractérisée par le réalisme. Au demeurant, Flaubert, conscient de ces faits, a commenté même cette ambivalence :

Il y a en moi littérairement parlant, deux bonshommes distincts, un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigles, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée, un autre qui creuse et fouille le vrai tant qu'il peut [...] les choses qu'il reproduit.

Flaubert (1980, p. 30)

En fin connaisseur et grand amateur des textes romantiques, Flaubert a consommé toute la production de Chateaubriand, l'un des chefs de file du romantisme, au point de s'en remémorer dans son œuvre magistrale *Madame Bovary* :

Le soir avant la prière, on faisait dans l'étude une lecture religieuse [...] et le dimanche des passages du *génie du christianisme*, comme elle écouta, les premières fois, la lamentation sonore des mélancolies romantiques se répétant à tous les échos de la terre et de l'éternité.

Flaubert (1972, p. 57)

Passionné de littérature romantique, Flaubert, tout petit, avec son ami d'enfance, Alfred Le Poittevin, s'amuse à réciter des pages d'*Atala* et de *René*<sup>17</sup>. Henri Troyat, en critique-biographe de l'œuvre de l'auteur rouennais, confirme cette affection : « Flaubert a une pensée émue pour Chateaubriand qui, à soixante-dix-neuf ans, demeure pour lui un modèle de réussite littéraire et humaine » Troyat (1988, p. 96). Cela montre véritablement que Flaubert a subi l'influence de son milieu et que cette influence s'est considérablement manifestée dans ses écrits, d'où la récurrence des thèmes qu'il aborde. Par exemple, sur le plan sentimental, le héros de *L'Éducation sentimentale* peut être considéré comme l'*alter ego* de René de Chateaubriand. Il est victime de ses passions et est à la quête d'un absolu. Dans *L'Éducation Sentimentale*, Flaubert dresse le bilan sentimental de Frédéric Moreau qui n'est rien d'autre que l'incarnation de la faillite morale d'une génération et la lente désagrégation d'une vie. Se situant dans le même ordre d'idées, Papa Mody Niang écrit :

Flaubert, et tous ceux qui ont étudié son œuvre le reconnaissent, fut passionnément romantique. Son amour des couleurs brillantes, son luxe verbal, son penchant pour les demi-teintes, les suavités lamartiniennes, les syllabes fuyantes et évocatrices, son goût du triste, de l'exotique, de l'orient et de la lumière, bref tout cela qui constitue un maillon de l'état d'âme romantique est passé dans le domaine des vérités établies.

Niang (1996, p. 20)

Après Chateaubriand, Victor Hugo est la deuxième personnalité romantique à avoir beaucoup déteint sur le jeune Flaubert. Leur rencontre a eu lieu en 1842 chez le sculpteur Pradier. Hugo se trouve être le point de départ où est passée toute la génération romantique qui se réclame du « mal du siècle ». Tous les caractères des personnages de Victor Hugo (la déchéance, le pessimisme de la vie, la misère etc.) sont portés par Frédéric Moreau. Le héros de Victor Hugo, Jean Val Jean des *Misérables*, peut, lui aussi, être défini comme la figure double de Frédéric, car leur parcours est identique : la confrontation du héros avec le monde, son apprentissage puis sa désillusion, ne reflète que tout simplement l'attitude de la jeunesse française de l'époque. Le courant romantique et certains de ses auteurs ont ainsi exercé beaucoup d'influence sur la carrière d'écrivain de Flaubert. Il les a fréquentés un tant soit peu avant de se départir de leur école et concevoir sa propre manière de vivre et d'écrire.

<sup>17</sup> Œuvres de Chateaubriand dans lesquelles les héros souffrent des vagues de passions. Ces ouvrages semblent être une contribution de Chateaubriand au « mal du siècle », selon la formule de Musset. « Ce Mal du siècle » est une période d'insatisfaction inhérente de la vie, rupture entre une vie réelle, désillusion et désenchantement.

### 2.3. Le réalisme flaubertien

« La vérité, l'âpre vérité »<sup>18</sup>. Dans cette partie, où nous traitons le réalisme flaubertien, nous prenons *L'Éducation sentimentale* et *Madame Bovary* comme support car, il nous semble que, c'est dans ces deux œuvres, qu'il est plus en vue. Ces deux romans nous donnent le journal de la vie française et apparaissent comme un instrument de connaissance de cette époque. Comme Balzac, Flaubert va composer des récits réalistes, documentés à fonction représentative. *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale* apparaissent, de prime abord, comme un document historique qui renseigne sur les mœurs qui gangrenaient la société française du XIX<sup>e</sup> siècle : adultère, corruption, arrivisme, misères de l'individu (morales et physiologiques), misères de la société. Se voulant réaliste, à part entière, Flaubert, dans une correspondance adressée à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, annonce :

Me voilà maintenant attelé depuis un mois à un roman de mœurs modernes qui se passera à Paris. Je veux faire l'histoire morale des hommes de ma génération, sentimentale serait plus vraie. C'est un livre d'amour, de passion telle qu'elle peut exister maintenant, c'est-à-dire inactive.

Flaubert (1980, p. 85)

Ainsi, Flaubert, dans *L'Éducation sentimentale*, met en avant un jeune homme sans caractère (Frédéric Moreau) qui, à travers ses errances physiques et morales, décrit l'histoire de toute une génération sans idéale. Ce que fera plus tard son élève Maupassant qui, dans *Bel-Ami*, selon Gérard Délaissent, présente « l'irrésistible ascension d'un arriviste qui conquiert Paris et le spectacle des laideurs d'une société qui a perdu son âme » (1992, p. 6). C'est pour dire que ce roman est le reflet de la vie parisienne où l'arrivisme, la politique et l'adultère étaient le quotidien des populations, en définitive « l'immense pays des félicités et des passions » Flaubert (1972, p. 90).

*L'Éducation sentimentale* évoque avec précision les utopies et les désillusions des années 1848-1851 où l'auteur a voulu décharger sa « rate » sur la société de son temps. C'est, pour cela, qu'il tenait à « Faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, à peindre le dessous et le dessus des choses » Flaubert (1980, p. 104). En somme, l'auteur de *Salammbô* souligne avec exactitude l'immoralité et la perversion des hommes de son temps, offrant ainsi le tableau morne et démoralisant d'une société sous la révolution à la vielle du Second Empire. Analysant bien le réalisme de l'oeuvre, Hugo Larouche note : « *L'Éducation sentimentale* est placée sous le signe de Balzac » (2007, p. 12).

*Madame Bovary*, aussi, comme *L'Éducation sentimentale*, se révèle être un livre au vitriol dans lequel l'écrivain rouennais présente un point de vue complexe et convaincant sur une société en désarroi, où les valeurs morales sont

<sup>18</sup> Nous utilisons ici une affirmation de Danton, homme politique Français (1759-1794). Laquelle assertion avait servi comme épigraphe au *Rouge et Le Noir* (1830) de Stendhal, Paris, Librairie Générale Française, 1972.



réduites à néant. C'est dans cette perspective que l'œuvre « qui doit beaucoup à l'héritage balzacien » Jean Pommier (2009, 175). Flaubert, en se donnant pour objet d'étude la réalité sociale et historique de l'époque, commence par mettre à nu les plaies de la société française. Il a ainsi axé ses réflexions sur les bourgeois, les provinciaux, les prostituées et les femmes déçues par le mariage. Des faits réels forment le socle de *Madame Bovary*. En effet, l'auteur écrit un véritable roman de mœurs qui met en exergue la problématique du désir impossible à assouvir, le goût du mensonge, de l'hypocrisie et les ravages de la séduction. Quand Flaubert déclare que « Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même » (1980, p. 392), c'est qu'il est convaincu qu'Emma est la copie conforme de toutes les femmes de sa génération.

Dans cet ouvrage, Flaubert a peint les mœurs de son temps avec une ironie méprisante. Il expose la chronique minutieuse d'une société étriquée. Issu d'une famille bourgeoise, Flaubert haïssait à un degré très élevé les bourgeois ; égoïsme, dureté du cœur, vanité, sottise, etc., ce sont là les moindres défauts qu'il leur attribue. Fortement touchée par le réalisme de son fidèle correspondant, après sa lecture des premiers chapitres de *Madame Bovary*, Marie Leroyer de Chantepie écrivit à Flaubert pour lui exprimer ses vives émotions :

Oui, ce sont bien les mœurs de cette province où je suis née, où j'ai passé ma vie [...] j'ai compris les tristesses, les ennuis, les misères de cette dame Bovary [...] je me suis identifiée à son existence au point qu'il me semblait que c'était elle et que c'était moi.

Chantepie (1966, p. 27)

Bref, *Madame Bovary* peut être lue comme « La première grande tentative réaliste » Rincé (1993, p. 16) de Flaubert qui peint avec précision et logique un monde, sa société, ses décors et ses figures dominantes. Dans celle-ci personne n'échappe à l'œil d'investigateur, méticuleux et systématique de l'écrivain.

#### 2.4. *Le parnasse*

Si le parnasse se définit comme le culte de la beauté, la recherche de la perfection formelle, Flaubert est un parnassien hors pair. Le style de ses textes relève d'une clarté adamantine et rappelle, à bien des égards, l'esthétique classique avec ses règles de netteté, de clarté et de précision. Écrivain professionnel et impersonnel, Flaubert s'écarterait de toute considération et mettait l'Art au-dessus. Reconnaisant cela, Papa Mody Niang établit un parallélisme entre l'écrivain normand et les parnassiens : « FLAUBERT partageait avec les Parnassiens l'idée selon laquelle la personnalité de l'artiste ne pouvait s'épanouir que dans une œuvre impersonnelle » Niang (1996, p. 30)<sup>19</sup>. Pour l'auteur de *Madame Bovary*, seule la perfection formelle de l'œuvre doit occuper l'écrivain dans son laboratoire d'écriture. Ce sacerdoce esthétique qu'il prône pour l'œuvre d'art l'avait

<sup>19</sup> On consultera également avec beaucoup de profit Thierry Poyet *Flaubert ou une conscience en formation : éthique et esthétique de la correspondance*, Paris, L'Harmattan, 2008.

occupé à telle enseigne qu'il notait : « Que je crève comme un chien plutôt que de hâter d'une seconde ma phrase qui n'est pas mûre » Flaubert (1980, p. 62). De là, le maître de Maupassant s'impose une conscience professionnelle aigüe en faveur de l'Art. Une position qui le déterminera durant toute sa vie et servira de viatique aux générations d'écrivains à venir.

### 3. Flaubert et le Nouveau Roman

L'apport de Flaubert au Nouveau Roman est prépondérant vu les nombreux témoignages qui s'en suivirent un siècle après les publications de *L'Éducation sentimentale* et de *Bouvard et Pécuchet*. Les écrivains de cette tendance et les critiques contemporains sont unanimes à lui décerner la paternité. Ils le voient tous comme celui qui a annoncé ce mouvement nouveau. À en croire Jean Altier, « [...] Chez Flaubert [...], on peut trouver - on a trouvé - des aspects propres au Nouveau Roman » (1972, p. 21). C'est dire donc que la trame narrative des œuvres flaubertiennes reste identique à celle des récits du Nouveau Roman. Les formes telles que la fragmentation du récit, l'objet, l'incohérence du récit, la mise en abyme, entre autres, sont au cœur de la problématique des deux derniers livres de Flaubert qui ont connu un cuisant échec de librairie, car n'étant pas été compris à l'époque de leur publication. D'ailleurs Flaubert, lui-même, avait annoncé la couleur bien avant son entrée officielle en littérature :

Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau.

Flaubert (1980, p. 62)

L'ambition d'écrire « un livre sur rien » n'est pas née *ex-nihilo* chez Flaubert ; elle émane d'une volonté de rompre avec une tradition, de faire fi de tout ce qui a été jusque-là établi pour créer quelque chose de nouveau. De cette correspondance, Flaubert trace et anticipe les contours qui vont façonner les techniques du Nouveau Roman. À ce propos Michel Brix, le critique belge, confirme :

Dès la mort de Flaubert, s'est imposée très vite l'idée que les romans éminemment novateurs de cet écrivain constituaient une rupture radicale dans l'histoire de la création littéraire : l'auteur normand semblait avoir rendu caduques, définitivement, les principes esthétiques qui prévalaient avant lui. Et l'unanimité s'est faite, aujourd'hui, pour reconnaître que l'œuvre de Flaubert marque le début d'une ère nouvelle de la narration et de la représentation.

Brix (2010, p. 7)

À lire ces belles lignes, on peut se permettre de dire que Flaubert fut une référence capitale pour tous les écrivains et pour tous les courants littéraires. Toutes ces publications furent des événements dans l'histoire de la littérature française.

### Conclusion

La présente étude, loin d'être bibliographique, tenait juste à éclairer la position littéraire de Flaubert, à travers les rapports qu'il entretient, avec toutes les générations d'écrivains qui l'ont précédé et celles qu'il a précédées. Bien que n'ayant pas vécu la même époque avec certains écrivains, Flaubert les affectionnait fort. Ce qu'éclaire Martin Peletier : « Sa vie durant, l'ermite de Croiset a cultivé les amitiés fortes nouées au cours de l'enfance et les affinités électives littéraires nées d'une admiration mutuelle. Elles ont rempli son existence et façonné son œuvre » (2020, p. 73). Il se définissait comme un martyr intellectuel dans la mesure où il lui fallait consommer toute la production des grands auteurs, qui pouvaient lui apporter des compléments d'information dans ses recherches, avant d'entamer la rédaction de ses œuvres. À priori, l'analyse à essayer de montrer que l'écriture flaubertienne dépasse les frontières d'écoles. C'est exactement cette démarcation qui fait de lui un écrivain carrefour. Ainsi, du fait de son génie littéraire et du talent qui, du reste, fut la principale arme qu'il s'est forgée, il a su réussir pas mal de genres littéraires allant du théâtre, avec deux pièces au compteur *Le Candidat* et *Le Sexe faible*, à *La Première éducation sentimentale* (1845), œuvre à caractère purement autobiographique et à plusieurs œuvres romanesques qui sont de véritables chefs-d'œuvre.

### Références bibliographiques

- Altier, J. (1972). Discussion (1). *Nouveau Roman : Hier, Aujourd'hui : Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, t. 1, U.G.E., coll. « 10/18 », Paris.*
- Aurégan, P. (1991). Flaubert. Nathan, collection, Série « Les écrivains », Paris.
- Biasi, Pierre-Marc. 2009. *Gustave Flaubert, une manière spéciale de vivre*, Bernard Grasset, Paris.
- Bourjea, S. (1984). Écrire l'Entre l'écriture selon Flaubert. *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Dakar, 14*, pp. 45-64.
- Brix, M. (2010). *L'Attila du roman, Flaubert et les origines de la modernité littéraire*, Honoré Champion, Paris.
- Délaisement, G. (1992). *Bel-Ami, Maupassant : Résumé, personnages, thèmes*, Hatier, Paris.
- Flaubert, G. (1972). *Madame Bovary*, Gallimard, Paris.
- Flaubert, G. (1980). *Correspondance, Œuvres complètes*, Gallimard, t.XIII, Paris.
- Larouche, H. (2007). Poétique de l'héritage malade. *Revue Flaubert*, Rouen.
- Lejeune P. (1975). *Le Pacte autobiographe*, Éditions du Seuil, Coll. « Poétique », Paris.
- Levet, B. (2020). Et c'est ainsi que Flaubert est grand. *Le Figaro, Flaubert, la fureur d'écrire, Hors-Série, 124*, 49-56.

- Masson, B. (1984). Introduction à Gustave Flaubert 1, Flaubert et après. *Revue Des Lettres Modernes*, Minard, Paris, 703-706
- Montaigne. (1972). *Essais*. Librairie Générale française, Paris.
- Martineau, R. (1960). Flaubert et la sensibilité moderne. *Les Amis de Flaubert*, Bulletin, 17.
- Niang, P. M. (1996). Flaubert et la critique littéraire française du XXe siècle. Essai de synthèse. Thèse de Doctorat d'État, UCAD.
- Peletier, M. (2020). Bon-ami. *Le Figaro*, Flaubert, la fureur d'écrire, Hors-Série, 124, 73-80.
- Rincé, D. (1993). *Le Lys dans la vallée de Balzac*, Nathan, Paris.
- Thibaudet, A. (1982). *Gustave Flaubert*, Gallimard, coll « Tel », Paris.
- Troyat, H. (1988). *Flaubert*, Flammarion, Paris.