

THE CONCEPT OF IMPERSONALISATION IN GUSTAVE FLAUBERT'S CORRESPONDENCE

Emilia-Ioana VAIDA, Assistant, PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The impersonalisation represents one of the key concepts of poietics. In Flaubert's Correspondence, a true poietic document, the impersonalisation is a concept to be found in many letters, as the writers begins to detach from himself. This conscious and voluntary approach aims at the creation of a work that does not carry any mark of its author's personality.

Keywords: impersonalisation, poietics, impersonality, isolation, anonymousness

L'impersonnalisation représente un des concepts clés de la poïétique qui nous aident à mieux comprendre la relation entre l'auteur et l'œuvre qu'il est en train d'écrire. L'« impersonnalisation créatrice » peut contrôler

mișcarea de du-te-vino dintre instanța auctorială care instituie textul-operă și textul-operă însuși, mișcarea prin care cei doi termeni se modifică reciproc pe măsură ce textul-operă (spunerea despre facere) se săvârșește, mișcare ciclică ce ar putea fi transcrisă astfel:

facere	poietică
()	()
text-operă	poetică ¹ .

Dans la *Correspondance* de Flaubert, l'impersonnalisation est un concept qu'on retrouve dans beaucoup de lettres, car l'écrivain commence à se voir non plus comme sujet, mais comme objet dans le processus de la création². Flaubert comprend que l'auteur ne doit rien laisser voir de son moi biographique, ce qui représente sa grande contribution à la cristallisation de cette nouvelle science du faire scriptural qu'est la poïétique.

La mission de l'écrivain est, selon Flaubert, celle d'exprimer, par le Beau, l'Univers :

Je regarde comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses. Je recherche par-dessus tout, *la Beauté*, dont mes compagnons sont médiocrement en quête. Je les vois insensibles, quand je suis ravagé d'admiration ou d'horreur. Des phrases me font pâmer qui leur paraissent fort ordinaires. Goncourt, par exemple, est très heureux

¹ I. Mavrodin, *Poietică și poetică*, 1982, pp. 76-77: « le mouvement de va-et-vient entre l'instance auctoriale qui institue le texte-œuvre et le texte-œuvre même, mouvement par lequel les deux termes se modifient réciproquement à mesure que le texte-œuvre (le dire sur le faire) s'accomplit, mouvement cyclique qui pourrait être transcrit ainsi :

le faire	poïétique
()	()
texte-œuvre	poétique » (traduction personnelle).

² *Id.*, p. 77.

quand il a saisi dans la rue un mot qu'il peut coller dans un livre. - Et moi très satisfait quand j'ai écrit une page sans assonances ni répétitions³.

Le résultat de ce travail minutieux serait le vrai Art, dont la qualité et le but est de « faire rêver » :

Ce qui me semble, à moi, le plus haut dans l'Art (et le plus difficile), ce n'est ni de faire rire, ni de faire pleurer, ni de vous mettre en rut ou en fureur, mais d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire de *faire rêver*. Aussi les très belles œuvres ont ce caractère. Elles sont sereines d'aspect et incompréhensibles. Quant au procédé, elles sont immobiles comme des falaises, houleuses comme l'Océan, pleines de frondaisons, de verdure et de murmures comme des bois, tristes comme le désert, bleues comme le ciel »⁴.

Pour créer « l'illusion » (« La première qualité de l'Art et son but est *l'illusion*. L'émotion, laquelle s'obtient souvent par certains sacrifices de détails poétiques, est une tout autre chose et d'un ordre inférieur »⁵), l'écrivain doit faire disparaître ses sentiments, ses opinions et ses pensées, la capacité de résumer l'humanité n'appartenant qu'aux plus grands maîtres:

Il y a deux classes de poètes. Les plus grands, les rares, les vrais maîtres résument l'humanité, sans se préoccuper ni d'eux-mêmes, ni de leurs propres passions, mettant au rebut leur personnalité pour s'absorber dans celle des autres, ils reproduisent l'Univers, qui se reflète dans leurs œuvres, étincelant, varié, multiple, comme un ciel entier qui se mire dans la mer avec toutes ses étoiles et tout son azur⁶.

Flaubert est parmi les premiers à manifester ce qu'Irina Mavrodin appelle «conștiința artistică hiperlucidă a scriitorului modern »⁷. Il s'agit ici non seulement d'un changement majeur au niveau des formes littéraires, mais surtout d'une révolution dans la manière de concevoir la littérature. Ainsi, le faire (le poiein) devient plus important que l'objet fini. Il devient une expérience concrète et tout à fait personnelle de l'écrivain qui ne reflète plus la réalité dans son œuvre, mais essaie de la recomposer à l'aide de ses propres éléments : « L'Art n'est pas la réalité. Quoiqu'on fasse on est obligé de choisir dans les éléments qu'elle fournit »⁸. Ce qui fait que l'écriture flaubertienne éprouve en chaque mot la consistance du réel.

L'acte d'écrire s'avère très difficile, douloureux même, car le désir d'être impersonnel détermine l'écrivain d'écrire hors de soi-même, et parfois contre sa nature. Le crédo de Flaubert, c'est qu'il ne faut jamais s'écrire, toute présence du moi biographique étant interdite dans ses écrits. Cela parce que toute marque personnelle pourrait altérer l'œuvre : « Je veux

³ Lettre à George Sand, fin décembre 1875, dans *Flaubert. Correspondance*, tome IV, p. 1000.

⁴ Lettre à Louise Colet, 26 août 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 417.

⁵ Lettre à Louise Colet, 16 septembre 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 433.

⁶ Lettre à Louise Colet, 22 octobre 1846, dans *Flaubert. Correspondance*, tome I, p. 396.

⁷ I. Mavrodin, *Poietică și poetică*, 1982, p. 35 : « la conscience artistique hyperlucide de l'écrivain moderne » (traduction personnelle).

⁸ Lettre à J.-K. Huysmans, 7 ? mars 1879, dans *Flaubert. Correspondance*, tome V, p. 568.

qu'il n'y ait pas dans mon livre un seul mouvement, ni une seule réflexion de l'auteur »⁹. L'Art devient ainsi impersonnel, la littérature devient scientifique, aussi froide que n'importe quelle autre science, car tout dans la création scientifique doit ressembler à la science exacte, impersonnelle par définition : « Qu'est-ce que cela dit tout cela ? qu'est-ce que ça a de beau, de bon, d'utile et, je dirai même, de vrai ? Il faut couper court avec la queue lamartinienne, et faire de l'art impersonnel »¹⁰. Ou encore :

Les écumes du cœur ne se répandent pas sur le papier. On n'y verse que de l'encre, et à peine sortie de notre bouche la tristesse criée nous rentre à l'âme par les oreilles et plus ronflante, plus profonde. - On n'y gagne rien (...) - On n'est bien que dans l'Absolu. Tenons-nous-y. Grimpons-y¹¹.

Lorsque l'écriture devient aussi exacte que la science, et l'impersonnalisation est donc totale, l'écrivain ne peut pas cacher son bonheur : « Quand la littérature arrive à la précision de résultat d'une science exacte, c'est roide »¹². Et encore :

L'Art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses ! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques ! La difficulté capitale, pour moi, n'en reste pas moins le style, la forme, le Beau indéfinissable *résultant de la conception même* et qui est la splendeur du Vrai, comme disait Platon¹³.

Flaubert est sûr que l'avenir de l'art suivra ce chemin et que donc l'art deviendra scientifique :

Plus il ira, plus l'art sera scientifique, de même que la science deviendra artistique. Tous deux se rejoindront au sommet après s'être séparés à la base. Aucune pensée humaine ne peut prévoir, maintenant, à quels éblouissants soleils psychiques écloreont les œuvres de l'avenir¹⁴.

Et encore : « Est-ce qu'il n'est pas temps de faire entrer la Justice dans l'Art ? L'impartialité de la Peinture atteindrait alors à la Majesté de la Loi, - et à la précision de la Science ? »¹⁵.

Tout comme les sciences naturelles, l'art, y compris l'œuvre littéraire, ne doit rien prouver. Il doit seulement montrer, dire, exister : « La conclusion, la plupart du temps, me semble acte de bêtise. C'est là ce qu'ont de beau les sciences naturelles : elles ne veulent rien prouver »¹⁶. Et encore : « *L'ineptie consiste à vouloir conclure.* (...) Nous sommes un fil et nous voulons savoir la trame »¹⁷. L'écrivain associe même cette volonté au mensonge : « Il y aurait un beau livre à faire sur la littérature probante. - Du moment que vous prouvez, vous

⁹ Lettre à Louise Colet, 8 février 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 43.

¹⁰ Lettre à Louise Colet, 18 avril 1854, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 555.

¹¹ Lettre à Louise Colet, 25 novembre 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 468.

¹² Lettre à Louise Colet, 22 juillet 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, pp. 387-388.

¹³ Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 691.

¹⁴ Lettre à Louise Colet, 24 avril 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 76.

¹⁵ Lettre à George Sand, 10 août 1868, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 786.

¹⁶ Lettre à Louise Colet, 31 mars 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 295.

¹⁷ Lettre à Louis Bouilhet, 4 septembre 1850, dans *Flaubert. Correspondance*, tome I, pp. 679-680.

mentez »¹⁸. Selon Flaubert, c'est pour cela qu'il n'y a pas de place dans l'art pour les doctrines : « L'Art ne doit servir de chaire à aucune doctrine sous peine de déchoir ! On fausse toujours la réalité quand on veut l'amener à une conclusion qui n'appartient qu'à Dieu seul »¹⁹. La grande littérature a toujours su résister à la tentation de conclure :

La rage de vouloir conclure est une des manies les plus funestes et les plus stériles qui appartiennent à l'humanité. Chaque religion, et chaque philosophie, a prétendu avoir Dieu à elle, toiser l'infini et connaître la recette du bonheur. Quel orgueil et quel néant ! je vois, au contraire, que les plus grands génies et les plus grandes œuvres n'ont jamais conclu²⁰.

Tout au long de sa vie, Flaubert a essayé d'établir une série de normes à respecter par un vrai écrivain. Il s'est toujours efforcé de les respecter et était très content lorsqu'il avait l'occasion de les faire partager à d'autres écrivains en quête de perfection artistique. Par exemple, il a insisté sur l'idée d'exactitude, d'objectivité que doit manifester tout écrivain : « Dans quelque chose d'exactly soyons exacts. La violence de la couleur ne s'obtient que par l'exactitude de la couleur même, pénétrée par notre sentiment subjectif »²¹. Plus précisément, il s'agit de « ce coup d'œil médical de la vie, cette vue du vrai enfin, qui est le seul moyen d'arriver à de grands effets d'émotion »²². Ainsi faisant, le roman acquerra une dimension scientifique : « Quand est-ce donc que l'on fera de l'histoire comme on doit faire du roman, sans amour ni haine d'aucun des personnages ? Quand est-ce donc qu'on écrira les faits au point de vue *d'une blague supérieure*, c'est-à-dire comme le bon Dieu les voit, d'en haut ? »²³. Et encore : « Le roman, selon moi, doit être scientifique, c'est-à-dire rester dans les généralités probables »²⁴. Le besoin d'impartialité de la part de l'écrivain devient alors impératif :

Il faut faire de la critique comme on fait de l'histoire naturelle, *avec absence d'idée morale*. Il ne s'agit pas de déclamer sur telle ou telle forme, mais bien d'exposer en quoi elle consiste, comment elle se rattache à une autre et *par quoi* elle vit (l'esthétique attend son Geoffroy Saint-Hilaire, ce grand homme qui a montré la légitimité des monstres). Quand on aura, pendant quelques temps, traité l'âme humaine avec l'impartialité que l'on met dans les sciences physiques à étudier la matière, on aura fait un pas immense²⁵.

On devrait donc représenter la vie de manière scientifique, ce qui implique une documentation préalable rigoureuse, une harmonie parfaite entre la forme et le fond, une logique qui est propre à la science :

Je vous demande franchement si cela est ordinaire dans la vie ? Or le roman, qui en est la forme scientifique, doit procéder par généralités et être plus logique que

¹⁸ Lettre à Louise Colet, 27 mars 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 62.

¹⁹ Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, 23 octobre 1863, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 352.

²⁰ Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, 23 octobre 1863, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 353.

²¹ Lettre à Louis Bouilhet, 4 mai 1851, dans *Flaubert. Correspondance*, tome I, p. 778.

²² Lettre à Louise Colet, 24 avril 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 78.

²³ Lettre à Louise Colet, 7 octobre 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 168.

²⁴ Lettre à Flavie Vasse de Saint-Ouen, 27 décembre 1864, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 418.

²⁵ Lettre à Louise Colet, 12 octobre 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, pp. 450-451.

le hasard des choses. Bref, vous avez voulu donner une fin chrétienne à un livre commencé impartialement. De là les disparates !²⁶.

L'œuvre littéraire doit représenter le monde, et non pas l'interpréter : « un romancier n'a pas le droit d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit »²⁷. L'écrivain doit seulement avoir la capacité de se détacher de soi-même, pour laisser à l'œuvre la possibilité de se faire : « Il faut se renfermer, et continuer tête baissée dans son œuvre, comme une taupe »²⁸.

L'impersonnalisation créatrice, c'est donc la liberté totale de l'idée : « Il faut se placer au-dessus de tout, et placer son esprit au-dessus de soi-même, j'entends la liberté de l'idée, dont je déclare impie toute limite »²⁹. L'impersonnalisation doit être un acte délibéré et conscient. Certes, il s'agit d'une démarche difficile à réaliser, car ceux qui réussissent à s'identifier avec la substance des choses et à ne pas mettre du soi dans une œuvre, ce sont seulement les véritables artistes : « La passion ne fait pas les vers. - Et plus vous serez personnel, plus vous serez faible. J'ai toujours péché par là, moi ; c'est que je me suis toujours mis dans tout ce que j'ai fait »³⁰. L'idéal serait de pouvoir se faire sentir les choses, capacité réservée aux génies :

*Moins on sent une chose, plus on est apte à l'exprimer comme elle est (comme elle est toujours, en elle-même, dans sa généralité, et dégagée de tous ses contingents éphémères). Mais il faut avoir la faculté de se la faire sentir. Cette faculté n'est autre que le génie. Voir. - Avoir le modèle devant soi, qui pose. - C'est pourquoi je déteste la poésie parlée, la poésie en phrases. - Pour les choses qui n'ont pas de mots, le regard suffit. - Les exhalaisons d'âme, le lyrisme, les descriptions, je veux de tout cela en style. Ailleurs c'est une prostitution, de l'art, et du sentiment même*³¹.

Pour Flaubert, l'écrivain doit être anonyme, ce qui signifie justement ne pas présenter ses sentiments ou ses pensées dans ce qu'on crée, tout simplement parce que la création artistique s'adresse aux autres : « Ce que vous faites n'est pas pour vous, mais pour les autres. L'Art n'a rien à démêler avec l'artiste. Tant pis s'il n'aime pas le rouge, le vert ou le jaune ; toutes les couleurs sont belles, il s'agit de les peindre »³².

Flaubert déteste l'implication de la personnalité dans la création littéraire (« tu t'apercevais qu'il n'y avait rien de plus faible que de mettre en art ses sentiments personnels »³³). C'est pour cela qu'il recommande sans cesse de renoncer à tout ce qui appartient à la personnalité de l'auteur, et de croire à la possibilité de créer de vraies œuvres d'art :

²⁶ Lettre à René de Maricourt, 9 janvier 1867, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 587.

²⁷ Lettre à George Sand, 5 décembre 1866, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 575.

²⁸ Lettre à Louise Colet, 22 septembre 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 437.

²⁹ Lettre à Louise Colet, 27 mars 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 61.

³⁰ Lettre à Louise Colet, 6 juillet 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 127.

³¹ Lettre à Louise Colet, 6 juillet 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 127.

³² Lettre à Louise Colet, 26 juillet 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, 140.

³³ Lettre à Louise Colet, 27 mars 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 61.

Suis cet axiome pas à pas, ligne par ligne, qu'il soit toujours inébranlable en ta conviction, en disséquant chaque fibre humaine, et en cherchant chaque synonyme de mot et tu verras ! tu verras ! comme ton horizon s'agrandira, comme ton instrument ronflera, et quelle sérénité t'emplira ! Refoulé à l'horizon, ton cœur l'éclairera du fond, au lieu de t'éblouir sur le premier plan. Toi disséminée en tous, tes personnages vivront, et au lieu d'une éternelle personnalité déclamatoire, qui ne peut même se constituer nettement, faute de détails précis qui lui manquent toujours à cause des travestissements qui la déguisent, on verra dans tes œuvres des foules humaines³⁴.

Selon Flaubert, il n'y a rien de pire, pour un écrivain, que de céder à la tentation de la subjectivité :

Sont de même farine tous ceux qui vous parlent de leurs amours envolés, de la tombe de leur mère, de leur père, de leurs souvenirs bénis, qui baisent des médaillons, pleurent à la lune, délirent de tendresse en voyant des enfants, se pâment au théâtre, prennent un air pensif devant l'Océan. Farceurs ! farceurs ! et triples saltimbanques ! qui font le saut du tremplin sur leur propre cœur pour atteindre à quelque chose³⁵.

Il admet avoir cédé lui-même à cette tentation, mais cela arrivait pendant une période « nerveuse », « sentimentale » qu'il a dépassée avec la maturité:

J'ai eu aussi, moi, mon époque nerveuse, mon époque sentimentale, et j'en porte encore, comme un galérien, la marque au cou. Avec ma main brûlée j'ai le droit maintenant d'écrire des phrases sur la nature du feu. Tu m'as connu, comme cette période venait de se clore, et arrivé à l'âge d'homme. – Mais avant, autrefois, j'ai cru à la réalité de la poésie dans la vie, à la beauté plastique des passions, etc. J'avais une admiration égale pour tous les tapages ; j'en ai été assourdi et je les ai distingués³⁶.

Dans une lettre adressée à Louise Colet, Flaubert explique cette double nature :

Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts : un qui est épris de *gueulades*, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée ; un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque *matériellement* les choses qu'il reproduit³⁷.

Cette expérience personnelle l'aide à comprendre que, pour qu'il puisse rester anonyme, l'écrivain doit s'exiler et se dédier entièrement à ce travail si difficile :

Ne t'occupe de rien que de toi. Laissons l'Empire marcher, fermons notre porte, montons au plus haut de notre tour d'ivoire, sur la dernière marche, le plus près du

³⁴ Lettre à Louise Colet, 27 mars 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 61.

³⁵ Lettre à Louise Colet, 6 juillet 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 128.

³⁶ Lettre à Louise Colet, 6 juillet 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 128.

³⁷ Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 30.

ciel. Il y fait froid quelquefois, n'est-ce pas ? Mais qu'importe ! On voit les étoiles briller clair et l'on n'entend plus les dindons³⁸.

Flaubert est le premier à appliquer ce qu'il recommande à ses confrères :

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-même³⁹.

L'isolement, l'anonymat représentent donc les conditions absolument nécessaires à l'activité de création, car « les hautes idées poussent à l'ombre et au bord des précipices, comme les sapins »⁴⁰. C'est ainsi qu'on arrive à créer une œuvre qui a sa propre personnalité, car l'artiste « ne doit pas exister. Sa personnalité est nulle. Les œuvres ! les œuvres ! et pas autre chose »⁴¹. Le véritable artiste est un anonyme qui ne commente pas, qui se tait pour laisser l'œuvre exister : « Un romancier, selon moi, n'a pas le droit de dire son avis sur les choses de ce monde »⁴². Celle-ci devient complète en elle-même seulement si le créateur réussit à respecter ce principe qui s'avère si difficile : « L'art [...] doit rester suspendu dans l'infini, complet en lui-même, indépendant de son producteur. [...] L'artiste doit s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu »⁴³. De cette manière, l'attitude de l'écrivain ressemble à celle de Dieu vis-à-vis de sa création : « Dans l'idéal que j'ai de l'Art, je crois qu'on ne doit rien montrer, des siennes, et que l'artiste ne doit pas apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature. L'homme n'est rien, l'œuvre tout ! »⁴⁴. Et encore :

L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part. L'art étant une seconde nature, le créateur de cette nature-là doit agir par des procédés analogues : que l'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects, une impassibilité cachée et infini. L'effet, pour le spectateur, doit être une espèce d'ébahissement. Comment tout cela s'est-il fait ! doit-on dire ! et qu'on se sente écrasé sans savoir pourquoi⁴⁵.

Grâce à toutes ces démarches, au processus d'impersonnalisation même, l'écrivain pourrait se considérer un vrai Créateur :

Il faudra que ce soit complètement impersonnel ; et plus de thèse cette fois, mon bonhomme, plus de tartines, des barres d'airain, mosieu ! Et ne va pas vite ! ne te presse pas ! mets ton objectif à cent lieues de ta vie et considère-toi comme le Père éternel⁴⁶.

³⁸ Lettre à Louise Colet, 22 novembre 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, 180.

³⁹ Lettre à Ernest Feydeau, vers le 15 mai 1859, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 22.

⁴⁰ Lettre à Louise Colet, 22 septembre 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 437.

⁴¹ Lettre à Ernest Feydeau, 31 octobre 1858, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 839.

⁴² Lettre à Amélie Bosquet, 20 août 1866, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 517.

⁴³ Lettre à Louise Colet, 27 mars 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 62.

⁴⁴ Lettre à George Sand, fin décembre 1875, dans *Flaubert. Correspondance*, tome IV, p. 1000.

⁴⁵ Lettre à Louise Colet, 9 décembre 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 204.

⁴⁶ Lettre à Ernest Feydeau, 16 juin 1859, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 27.

L'écrivain doit donc jouer un rôle de démiurge, qui crée mais qui donne de la liberté à sa création, et qui n'y implique pas ses pensées ou ses sentiments.

Renoncer à toute marque de subjectivité, voilà la difficulté qui paraît insurmontable, voire inacceptable à George Sand, par exemple :

Ne rien mettre de son cœur dans ce qu'on écrit ? Je ne comprends pas du tout, oh mais, du tout. Moi il me semble qu'on ne peut pas y mettre autre chose. Est-ce qu'on peut séparer son esprit de son cœur, est-ce que c'est quelque chose de différent ? est-ce que la sensation même peut se limiter, est-ce que l'être peut se scinder ? Enfin ne pas se donner tout entier dans son œuvre, me paraît aussi impossible que de pleurer avec autre chose que ses yeux et de penser avec autre chose que son cerveau⁴⁷.

Flaubert lui répond : « Je me suis mal exprimé en vous disant qu'il ne fallait pas écrire avec son cœur. J'ai voulu dire : ne pas mettre sa personnalité en scène »⁴⁸. D'ailleurs, il explique à plusieurs reprises pourquoi il recommande l'impersonnalisation comme la seule solution qui donne au livre la force d'exister, et à l'écrivain, la possibilité d'éviter des situations gênantes:

C'est avec la tête qu'on écrit. Si le cœur la chauffe, tant mieux, mais il ne faut pas le dire. Ce doit être un four invisible. – Et nous évitons par là d'amuser le public avec nous-mêmes, ce que je trouve hideux, ou trop naïf. – Et la personnalité d'écrivain qui rétrécit toujours une œuvre⁴⁹.

Pour Flaubert, être impersonnel signifie être Artiste. Un artiste qui doit construire son œuvre sans la commenter et sans mettre sa personnalité en scène : « Je crois que le grand art est scientifique et impersonnel. Il faut, par un effort d'esprit, se transporter dans les Personnages et non les attirer à soi »⁵⁰. Ainsi faisant, il est de plus en plus difficile d'établir une liaison claire entre l'écrivain et sa production littéraire :

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, 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*. [...] 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-deux⁵¹.

Le romancier ne doit donc pas exprimer son opinion sur les choses de ce monde. Comment l'éviter ? Flaubert explique : « Je me borne donc à exposer les choses telles qu'elles me paraissent, à exprimer ce qui me semble le Vrai. Tant pis pour les conséquences »⁵².

⁴⁷ Lettre de George Sand à Gustave Flaubert, 7 décembre 1866, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, pp. 575-576.

⁴⁸ Lettre à George Sand, 15 décembre 1866, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, pp. 578-579.

⁴⁹ Lettre à Louise Colet, 16 novembre 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 177.

⁵⁰ Lettre à George Sand, 15 décembre 1866, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 579.

⁵¹ Lettre à Edma Roger des Genettes, 20 octobre 1864, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, pp. 410-411.

⁵² Lettre à George Sand, 10 août 1868, dans *Flaubert. Correspondance*, tome III, p. 786.

L'impersonnalisation est, selon Flaubert, propre aux romanciers. Les poètes devraient être heureux, car ils peuvent s'exprimer dans leurs vers, qui sont de vrais déversoirs pour leurs sentiments et leurs pensées : « Mais nous autres, pauvres diables de prosateurs, à qui toute personnalité est interdite (et à moi surtout), songe donc à toutes les amertumes qui nous retombent sur l'âme, à toutes les glaires morales qui nous prennent à la gorge ! »⁵³. Ce sont donc seulement les véritables prosateurs, les grands, qui réussissent à résister à la tentation de la subjectivité, l'impersonnalité étant, pour Flaubert, un signe de la Force :

Rappelons-nous toujours que l'impersonnalité est le signe de la Force. Absorbons l'objectif et qu'il circule en nous, qu'il se reproduise au-dehors, sans qu'on puisse rien comprendre à cette chimie merveilleuse. Notre cœur ne doit être bon qu'à sentir celui des autres. – Soyons des miroirs grossissants de la vérité externe⁵⁴.

Cette force implique aussi la capacité de découvrir, de retenir, de « penser » tout ce qui pourrait devenir important dans le processus de création et qui tient aux grandes questions de l'humanité :

Tout en faisant de l'impersonnalité un principe de non-intervention, et du métier d'écrivain le symbole d'une autonomie radicale, Flaubert invente la notion de responsabilité intellectuelle : pour « bien écrire », il faut « penser », c'est-à-dire s'engager dans une recherche fondamentale sur les grandes questions : société, religion, politique, sexualité, futur⁵⁵.

Pour Flaubert, le processus de création peut être réduit à quelques éléments essentiels : « Nul lyrisme, pas de réflexions, personnalité de l'auteur absente »⁵⁶. L'impersonnalisation a comme résultat une œuvre qui n'est pas « un déversoir à passions, une espèce de pot de chambre où le trop-plein de je ne sais quoi a coulé. – Cela ne sent pas bon »⁵⁷. C'est une autre manière de décrire ce que Flaubert ne supporte pas : les œuvres imprégnées de la personnalité de l'écrivain, qui ne donnent pas à leur création le droit d'exister.

Le travail impersonnel a comme résultat une œuvre qui est « une chose voulue, factice »⁵⁸, un livre qui parle de sa genèse, mais qui ne porte pas le masque de son auteur. Une œuvre impersonnelle, qui ne montre pas les opinions de son auteur, tout comme une sculpture qui n'existe que par elle-même :

Il faut [...] faire de l'art impersonnel. Ou bien, quand on fait du lyrisme individuel, il faut qu'il soit étrange, désordonné, tellement intense enfin que cela devienne une création. Mais quant à dire faiblement ce que tout le monde sent faiblement, non⁵⁹.

⁵³ Lettre à Louise Colet, 25 octobre 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 457.

⁵⁴ Lettre à Louise Colet, 6 novembre 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 463.

⁵⁵ P.-M. de Biasi, *Gustave Flaubert, L'homme-plume*, 2002, p. 110.

⁵⁶ Lettre à Louise Colet, 31 janvier 1852, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 40.

⁵⁷ Lettre à Louise Colet, 9-10 janvier 1854, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 502.

⁵⁸ Lettre à Louise Colet, 21 mai 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 329.

⁵⁹ Lettre à Louise Colet, 18 avril 1854, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 555.

Le vrai art n'accepte donc pas l'intrusion de l'artiste, qui doit rejeter tout ce qui est personnel: « Je me suis ici beaucoup résumé et voilà la conclusion de ces quatre semaines fainéantes : adieu, c'est-à-dire adieu et pour toujours au personnel, à l'intime, au relatif »⁶⁰. Et encore :

Nos joies, comme nos douleurs, doivent s'absorber dans notre œuvre. On ne reconnaît pas dans les nuages les gouttes d'eau de la rosée que le soleil y a fait monter ! Évaporez-vous, pluie terrestre, larmes des jours anciens, et formez dans les cieux de gigantesques volutes, toutes pénétrées de soleil⁶¹.

L'impersonnalisation mène à l'impersonnalité de l'œuvre artistique, qui est le résultat du travail d'un auteur qui doit rester, selon Flaubert, anonyme. Selon Irina Mavrodin, « impersonalitatea [...] este însăși acea dimensiune a operei care face posibilă lectura plurală »⁶².

C'est un processus long et très difficile, mais essentiel pour l'existence future d'une œuvre qui ne porte pas les traces de la personnalité de son auteur. Il s'agit ici du grand principe qui règne toute l'activité créatrice de Flaubert, celui de ne pas mettre ses sentiments dans son œuvre. Voilà ce qu'il dit à propos de la création de *Madame Bovary* :

Madame Bovary n'a rien de vrai. C'est une histoire *totale*ment inventée ; je n'y ai rien mis ni de mes sentiments, ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de *l'impersonnalité* de l'œuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas *s'écrire*. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas⁶³.

Les critiques littéraires, et Sven Kellner ne fait pas exception, ont tous remarqué ce principe à Flaubert si difficile à mettre en pratique : « Malgré la déclaration : « Madame Bovary, c'est moi », Flaubert cherche dans son idée à appliquer l'impersonnalité et l'impassibilité du style en écrivant "froidement" sans exprimer ni sentiments ni passions »⁶⁴. Ils reconnaissent même que Flaubert réussit dans son roman à appliquer son principe qui paraissait si difficile, sinon impossible, ayant comme résultat une écriture impersonnelle :

Madame Bovary est un roman dans lequel les sources personnelles n'accèdent au statut de matière narrative qu'à travers un système d'écriture « impersonnelle » qui les vide de leur singularité et renverse les principes de l'inspiration autobiographique⁶⁵.

L'impersonnalisation est donc une démarche volontaire et entièrement consciente, qui a comme résultat l'impersonnalité de l'œuvre artistique. Le premier concept, celui d'impersonnalisation, caractérise donc le créateur pendant l'acte de la production, tandis que

⁶⁰ Lettre à Louise Colet, 26 août 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 415.

⁶¹ Lettre à Louise Colet, 26 août 1853, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, pp. 415-416.

⁶² I. Mavrodin, *Modernii – precursori ai clasicilor*, 1981, p. 147 : « L'impersonnalité (...) est cette dimension de l'œuvre qui rend possible la lecture plurielle » (traduction personnelle).

⁶³ Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857, dans *Flaubert. Correspondance*, tome II, p. 691.

⁶⁴ S. Kellner, *Gustave Flaubert et ses œuvres dans l'optique de la Correspondance*, 1996, p. 125.

⁶⁵ P.-M. de Biasi, *op. cit.*, p.46.

celui d'impersonnalité définit l'œuvre finie. L'impersonnalisation joue un rôle central, essentiel dans la relation qui s'établit entre l'auteur impersonnel et l'œuvre impersonnelle. En fait, la relation entre ces deux actants de la création devient possible seulement par le biais de ce concept qui désigne la capacité de l'auteur d'aller au-delà de sa personnalité et de se laisser pénétrer par le sujet, les personnages et tout ce qui fait l'œuvre.

L'impersonnalité de l'œuvre artistique ne devrait pas, selon Flaubert, se limiter à l'œuvre littéraire, mais elle devrait caractériser tous les arts. Mais pour arriver à cet idéal artistique, la solution c'est de placer l'auteur dans l'anonymat, concept poïétique que Flaubert défend avec beaucoup de conviction dans sa *Correspondance*. Cela établit un rapport tout à fait unique entre le moi biographique et le moi créateur, un rapport poïétique, l'objectif majeur étant de créer une œuvre qui ne porte pas les marques de la personnalité de son auteur.

Bibliographie

- Biasi, Pierre-Marc de, *Gustave Flaubert - L'homme-plume*, Paris, Gallimard, 2002.
- Flaubert, Gustave, *Correspondance*, 5 vol., édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, Paris, éd. Gallimard, 1973-2007.
- Mavrodin, Irina, *Poietică și poetică*, București, Ed. Univers, 1982.
- Mavrodin, Irina, *Modernii – precursori ai clasicilor*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1981.
- Kellner, Sven, *Gustave Flaubert et ses œuvres dans l'optique de la Correspondance*, Paris, Publibook, 2006.