

Réflexion autour du personnage et de la phénoménologie narrative chez Flaubert

— I —

Fumi Kanayama

Introduction

Nous savons¹⁾ que Nathalie Sarraute, un des Nouveaux romanciers qualifie Flaubert de “précurseur du roman actuel” en hommage à son écriture²⁾. Le jugement de cette femme écrivain d’aujourd’hui nous invite à reconnaître les œuvres de Flaubert en tant que celles qui conservent encore maintenant une problématique littéraire, afin que nous, lecteurs modernes puissions y découvrir du nouveau, malgré le changement d’époque et l’écoulement du temps.

S’agissant du personnage, être essentiel à l’univers romanesque, celui de Flaubert est censé relever de la loi de la « mimésis ». Ainsi, Sarraute, dénonça-t-elle la nullité de personnage « campé » par les romanciers réalistes du dix-neuvième siècle³⁾, d’autant que le personnage de chaque écrivain est fondé sur « les plus plates conventions »⁴⁾. En dépit de tout cela, Sarraute remarque en même temps que *Madame Bovary* de notre écrivain révélerait le fond « le plus fertilisant des terreaux », autrement dit, « l’irruption d’un aspect neuf du monde, d’une substance inconnue »⁵⁾, dont elle fait grand cas chez Flaubert. Nous nous permettons d’ajouter, selon Sarraute, que cela porte sur « la mise en œuvre de forces psychiques [...] qui est la base de toute littérature et dont aucune forme littéraire ne peut se passer »⁶⁾. « Les forces psychiques » sont, en d’autres termes, cause et effet de la littérature. Certes, c’est l’attachement de Flaubert à l’écriture et au style comme un « sacerdoce » que les Nouveaux romanciers sont tentés de souligner ; et son roman ainsi réalisé semble démontrer le mystère de langage en quelque sorte qui renvoie à un sens, aussi fort que la réminiscence dans l’univers romanesque proustien. Mais, qu’est-ce que l’écriture de Flaubert et son style ? Comment sont-ils en vérité ? Comment et où pouvons-nous en déceler des indices ?

Avouons que ce thème est d’autant plus essentiel en littérature qu’il est difficilement sondable, bien que Maupassant nous le laisse entendre le secret de la littérature chez son maître :

Flaubert n'a point son style, mais il a le style ; c'est-à-dire que les expressions et la composition qu'il emploie pour formuler une pensée quelconque sont toujours celles qui conviennent absolument à cette pensée, son tempérament se manifestant par la justesse et non par la singularité du mot.⁷⁾

On doit bien approuver que « le vrai style n'est qu'esprit »⁸⁾. Il nous faudrait donc réfléchir sur l'esprit de notre écrivain, puisque cela engendrait bien « des phénomènes stylistiques » ou « des phénomènes narratifs » au sens plus large, dont l'un se réduit au personnage.

Aussi nous proposons-nous d'examiner à nouveau le personnage de Flaubert ; ce qui pourrait servir quelque peu d'étape préliminaire pour aborder notre grande question de l'écriture. Le personnage, soit qu'on le prenne pour un être recopié de celui vivant par la « mimésis » ou qu'il faille le tenir pour un « vivant sans entrailles »⁹⁾, être de papier, est bien un lieu où le créateur doit déposer de son propre désir, sa conception etc., enfin bref, son esprit.

Roman de Balzac et Flaubert « romantique impénitent »¹⁰⁾

Qu'est-ce que le personnage chez Flaubert ? C'est un sujet digne d'être toujours remis en question, vu que c'est un problème difficilement à résoudre, puisque délicat. Effectivement, à l'idée que les romanciers modernes, en particulier, ceux du Nouveau roman ont tenté la destruction de personnage pour réaliser un nouvel horizon du monde romanesque, il va de soi que la question de personnage a des rapports bien étroits avec la construction entière de roman. Il faut se méfier, donc, de définir la question « qu'est-ce que le personnage flaubertien ? » à la légère, ce qui entraînerait une conclusion prématurée, mais ce que nous devons d'abord aborder est comprendre des notions de personnage et puis dessiner la silhouette de celui de notre écrivain. Autrement dit, il est important de mesurer le personnage de Flaubert grosso modo en comparaison de celui d'autres auteurs. Alors relativement auxquels ?

Étant donné que notre étude n'a pas pour but de faire des comparaisons de personnage entre des écrivains mais d'élucider les traits de personnages chez Flaubert et sa représentation dans le roman, nous nous bornerons à toucher à l'attitude de Balzac. Cela est, d'ailleurs, d'autant plus adéquat que Flaubert vécut la moitié de sa

carrière d'écrivain, inévitablement sous l'influence de Balzac et ses épigones, tout en aspirant à l'accomplissement de son propre art digne de « l'Art » –c'était pareil dans sa vie privée, parce que Frédéric Moreau, portrait de Flaubert¹¹⁾, hérite de presque tous les problèmes d'élégance des héros balzaciens. Et ces considérations nous seront salutaires aussi en vue de la solution pour ce qui est du point de vue un peu contradictoire de Sarraute, qui approuve favorablement Flaubert au niveau de son écriture tandis qu'elle dénigre le personnage chez lui créé par cette écriture même¹²⁾.

Nous sommes au courant d'une longue durée d'études de Flaubert par rapport à d'autres écrivains de son époque, avant qu'il ait bien voulu débiter dans les milieux littéraires officiellement par l'œuvre *Madame Bovary*. Pendant ces années-là, le futur homme de plume ne cessa de composer une extrême variété de contes, de nouvelles, de romans et de pièces en visant à la recherche de sa littérature aussi bien qu'à la virtuosité de l'art. Le jeune écrivain rêvait, bien sûr, la gloire d'une certaine manière : « Je suis jaloux de la vie des grands artistes, joie de l'orgueil, joie de l'art, joie de l'opulence, tout à eux »¹³⁾. C'était bien dans le temps où Balzac fit prime en tant qu'un des romanciers les plus vigoureux et réputés. Balzac était sans aucun doute l'époque même. Il créa ses personnages, de façon à ce que l'on ait qualifié celui-ci en quelque sorte de chef d'école de « personnage fort » au dix-neuvième siècle en Europe¹⁴⁾.

Comment Flaubert connut-il le roman de Balzac et quelle influence en subit-il ? Cette question n'est jamais négligeable, en particulier, dans une phase de la création de personnages flaubertiens, surtout en adolescence de l'écrivain. Effectivement, dans un *Quidquid Volueris* (écrit en 1837) par exemple, Adèle, un des personnages principaux feuilleta un roman balzacien (dont le titre n'est pas mentionné) tranquillement juste avant d'être tuée par un monstre follement amoureux d'elle, sans savoir l'assassinat de son enfant. Si Flaubert donna à ce conte d'amour cruel, féroce et grotesque, à savoir d'extrême passion, un sous-titre *Étude psychologique* (mais pas simplement Conte psychologique), c'est sans doute qu'il fut fort conscient de la *Comédie humaine* constituée de trois parties ou Études (Études de Mœurs, Études philosophiques et Études analytiques). Nous savons, en outre, que Flaubert de quinze ans écrit, dans un journal rouennais *Colibri* (paru le 30 mars 1837), une sorte de caricature *Une leçon d'histoire naturelle*¹⁵⁾ : *Genre commis*. Ce conte fut, aussi, probablement composé d'inspiration balzacienne, ou plus exactement, créé à l'influence de sa *Physiologie du*

mariage. Les traits du personnage nous rappellent une figure du Garçon ainsi que les deux bonshommes, Bouvard et Pécuchet. Tout porte à croire que Balzac envoûta Flaubert avec sa comédie d'intrigue où les passions mènent l'humanité, et également, avec son intention de représentation ostensiblement analytique à commencer par l'intitulé. Et malgré cette situation, il semble que notre écrivain adolescent méconnut ce romancier plus âgé, avant d'avoir eu une critique complètement défavorable de la part de ses meilleurs amis envers sa deuxième grande œuvre de jeunesse, *Tentation de Saint Antoine* accomplie quatre ans après *La première Éducation sentimentale*.

Quand Balzac, « fils de la Révolution » mourut, en 1850, Flaubert, découragé de l'échec de sa *Tentation*, était au cours d'un long voyage en Orient¹⁶⁾ lui apportant beaucoup pour la carrière. Il écrit à son ami fidèle :

J'ai besoin pour moi de me donner ma mesure à moi-même. [...] Il me faut connaître la qualité de mon terrain et ses limites avant de me mettre au labourage. [...] *Je me sens le besoin de m'établir*. [...] Je ne sais pourquoi, mais je deviens très humble.¹⁷⁾

Et Flaubert poursuit l'épanchement de cœur en mettant Balzac sur le tapis :

Pourquoi la mort de Balzac m'a-t-elle *vivement affecté* ? Quand meurt un homme que l'on admire on est toujours triste. – On espérait le connaître plus tard et s'en faire aimer. Oui, c'était un homme fort et qui avait crânement compris son temps. – Lui qui avait si bien étudié les femmes, il est mort dès qu'il a été marié, et quand la société qu'il savait a commencé son dénouement. [...] Il faut maintenant d'autres musettes.¹⁸⁾

C'est là que nous découvrons assez d'introspection permettant à Flaubert de recommencer la vie d'artiste et également de reconnaître sainement la valeur intrinsèque de Balzac. Désormais, Flaubert s'imposa de « conserver ses distances » à l'égard de l'univers romanesque balzacien, attendu qu'il décida de « connaître la qualité de son terrain et ses limites » bien différentes de celles de Balzac qu'il admirait d'une certaine manière depuis son plus jeune âge. Il n'essaya plus de gribouiller pour

mettre la passion en avant, ni de faire la « gueuler » par son personnage, ni de réaliser celui-ci justement d'après le modèle balzacien.

Un an plus tard, Flaubert se met à rédiger *Madame Bovary* pour la littérature de la société à venir, après celle de Balzac qui allait se dénouer avec sa mort. Probablement le monde romanesque de Balzac, était-il un mur, en quelque sorte, un obstacle contre lequel notre écrivain dut s'évertuer, peu ou prou, tout au long de sa vie.

Personnage balzacien et celui de Flaubert

— Convergence et divergence

Le personnage de Balzac est généralement catégorisé comme « un être organisé »¹⁹⁾. Dans sa *Comédie humaine*, le romancier essaya d'établir un jeu des relations entre chaque personnage et son milieu. À cet égard, Auerbach explique un de ses personnages, Madame Vauquer dans *Le Père Goriot* :

Le portrait de la dame est rattaché à son apparition matinale dans la salle à manger [...]. Ensuite commence une description approfondie de sa personne. Celle-ci est dominée par un thème qui revient plusieurs fois : l'harmonie qui existe d'une part entre sa personne et la pièce où elle se trouve, d'autre part entre la pension qu'elle dirige et la vie qu'elle mène [...] met énergiquement en relief les relations réciproques qui unissent la personne et le milieu : sa personne explique la pension, comme la pension implique la personne.²⁰⁾

C'est-à-dire, le personnage balzacien résulte de l'espace social qu'il modifie, et cet espace qui spécifie sa personnalité. Chaque personnage se décrit comme tel en tant qu'un être désirant typisé dans l'espace fermé. Ainsi, le caractère de personnage constitué avant tout d'une manière sociale, par conséquent, facile à suivre pour comprendre, s'accorda-t-il avec l'époque et plut-il à son public de la classe triomphante assez bien que les contemporains auraient cru pouvoir tirer même des recettes de l'arrivisme de ses romans (nous n'avons qu'à nous rappeler l'allure de Frédéric et également l'ambition de Deslauriers, lesquels sont partiellement les copies de personnage balzacien. Ils rêvent au collège de reconstituer *les Treize* de Balzac. Deslauriers donne par modèle à son ami l'ambitieux Rastignac, etc.). Balzac avait

besoin d'un tas de personnages pour montrer la relation de son protagoniste avec les autres. Le réalisme de Balzac est enfin interprété comme un réalisme de système. Blanchot a raison d'observer :

L'apparence de « vie » et de « vérité » n'a dans ce système pur qu'une importance secondaire. Ce qui compte, c'est une conception extraordinaire du monde transformé par un esprit qui le soumet sans le détruire et qui conduit jusqu'à ses dernières conséquences, mort et folie, les pensées qu'il a conçues.²¹⁾

Et la fonction de personnage flaubertien n'est pas pareille à celle du roman balzacien reconstitué à l'aide de figures transparentes de la société, puisque le roman que notre écrivain rêvait d'accomplir est, comme tout le monde sait, « un livre sur rien [...] où il y a le moins de matière »²²⁾ au bout du compte, autrement dit, la description accomplie avec composition d'attributs concrets n'est pas si essentielle que chez Balzac, voire, même secondaire par rapport à l'écriture, son but ultime – pour le savoir, nous n'avons qu'à trouver un mot de Flaubert dans sa *Correspondance* :

Quel homme eût été Balzac, s'il eût su écrire! Mais il ne lui a manqué que cela.²³⁾

En admettant que cela soit vrai, cela ne nous amènerait pas à la conclusion prématurée que toute fonction de personnage flaubertien à partir de *Madame Bovary* se dérobe à l'effet que Balzac fit jouer à ses personnages dans sa *Comédie*. Il est à noter, tout de même, que Flaubert fut tenté de prêter attention aux œuvres balzaciennes à nouveau, dès la rédaction de son premier livre précité dont le sous-titre est *Mœurs de Province*. On ne sait pas exactement la date où notre écrivain commença la lecture, mais il mentionne souvent des romans balzaciens dans sa *Correspondance*. Et Flaubert exprima une fois son impression même par le terme de « rapprochement »²⁴⁾. Qu'est-ce qui aurait pu disposer Flaubert à cette lecture? Nous ne croyons pas que ce soit seulement par la crainte de « faire du Balzac chateaubrianisé »²⁵⁾. Quelle nécessité et quelle motivation y avait-il? En vue de porter des effets à son œuvre, s'agissait-il d'une révision d'études physiologiques qu'il avait faites pendant sa jeunesse? Ou bien, notre écrivain qui est « romantique impénitent et réaliste pénitent »²⁶⁾, voulait-il

découvrir dans le roman de Balzac son contre-exemple ou exemple-repoussoir ? Et si oui, à quel point de vue ?

Il est notoire que Flaubert fut en rupture avec le roman balzacien. Son personnage, certes, dès le début du roman, n'est pas tracé, d'une manière définitive, par exemple physiquement, comme l'eût fait Balzac. Il est évident aussi qu'il se priva de la manifestation du « démon explicatif »²⁷⁾ que Genette appelle, manifeste omniprésence ou commentaires digressifs. Cependant (je me permets de réitérer que) ce n'est pas à dire que pour cela l'écrivain abandonna de se servir de « quelque effet » que le personnage balzacien aurait montré. Un des préceptes de Flaubert, tel que « l'art n'est pas fait pour peindre les exceptions »²⁸⁾ ou « mes portraits seraient moins ressemblants, parce que [...] j'ai voulu [...] reproduire des types »²⁹⁾, de quelle manière est-il à interpréter quand il s'agit de la constitution de personnage ? Comment faut-il en discerner le sens de la typification de personnage de Balzac ? En outre, une impression d'une lectrice contemporaine sur un roman de Flaubert, qu'explique-t-elle ? : « c'est un beau livre, de la force des meilleurs de Balzac et puis réel »³⁰⁾.

Nous pensons que Flaubert dut remarquer une des valeurs de la typification de Balzac. S'agissant de notre romancier, cependant, la question n'est pas simplement « typiser les individus », mais plutôt « mettre en relief ces types », et c'est, strictement parlant, « individualiser les types ». La méthode d'approche est certainement différente de celle de Balzac à tous points de vue. Et dans la description de Flaubert réalisée par sa propre façon de créer, il doit y avoir une fusion de la création mimétique à la balzacienne comme les moyens expédients quand l'auteur en avait besoin, et de l'autre beaucoup plus indéfinissable (dont nous avons traité quelque peu dans notre dernier mémoire³¹⁾) permettant de piloter le lecteur vers le domaine « comme tel » d'une manière moderne ; et cette fusion aurait pu porter ses fruits de temps en temps afin de susciter mieux les désirs/rêves de personnages médiocres dans chaque tableau.

À supposer que les traits de personnage flaubertien prennent racine dans ceux du réalisme basés sur le moyen de Balzac, « vraisemblable artificiel »³²⁾, en même temps qu'ils sont façonnés pour se rapprocher du goût du Nouveau roman, est-il exagéré de les nommer par exemple « personnage du « nouveau réalisme »³³⁾ » ? Le personnage de Flaubert, de toutes façons, a l'air un peu de se situer entre ces deux quais, dont l'un se

réclame du réalisme et l'autre est du Nouveau roman qui essaie de subvertir les principes du premier.

Spectre du désir et personnage désirant

Le personnage est, incontestablement, peu ou prou « un effet de personne », fût-ce un être de papier. Le désir/rêve projeté là est considéré d'une part, comme des étiquettes que l'auteur aurait appariées à son protagoniste ainsi qu'à ses autres personnages secondaires et subalternes dans le dessein de reproduire « des types » indispensables à effectuer l'intrigue du roman, et d'autre part, d'une manière encore plus active, comme le sentiment des personnages principaux à transmettre au lecteur. Et la description de ce dernier cas pourrait être appelée, pour ainsi dire, « le spectre du désir » en divers sens, lequel est la radiation de la prise de conscience variée du personnage, partagée en espérance par le lecteur (il s'agit en cela, bien sûr, de « l'interaction texte/lecteur » comme V. Jouve nous l'explique³⁴⁾); et c'est également la scène reflétante du désir de l'écrivain même pour sa création du monde romanesque où l'auteur voudrait, de derrière de la persona, masque du personnage, à travers toutes les structures formelles du récit, tantôt énoncer ses idées consciemment, tantôt les révéler à son insu. Il est à noter que Flaubert écrit à Louise Colet significativement comme suit :

À la place de saint Antoine, par exemple, c'est moi qui y suis. La tentation a été pour moi et non pour le lecteur.³⁵⁾

Il est à noter que notre romancier aurait senti, en écrivant, ce que son Saint éprouvait, et qu'il y a une altération intéressante du créateur lui-même dans l'univers romanesque. Écoutons encore Flaubert qui confie à un de ses amis son style de vie et son caractère inné contrastant vivement entre ces deux états :

Je deviens savant et triste ! Oui, je mène une sacrée existence et j'étais né avec tant d'appétits ! Mais la sacrée littérature me les a tous rentrés au ventre.³⁶⁾

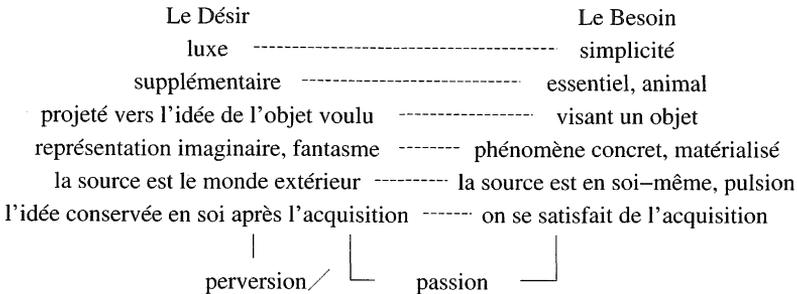
Tant d'appétits dont Flaubert se crut en possession auraient été restitués à un désir,

particulièrement en ce qu'il se parle, consacré à « l'Art » qui distingue l'attitude de notre écrivain. Quels sont les désirs que l'auteur aurait pu tenter de représenter dans ses romans alors ? Et qu'est-ce qu'un désir ? Car le mot « désir », en tant que substantif général signifiant, renferme diverses prises de conscience humaine. Il est salutaire donc de mettre ce mot-clé plus à notre portée, quoiqu'il signifie des notions trop fondamentales pour pouvoir être profilées.

En bref, le dictionnaire nous permet de trouver des vocables principaux synonymiques de « désir » mentionnés comme ci-dessous par exemple : appétence, appétit, aspiration, attirance, attrait, besoin, convoitise, envie, faim, goût, inclination, intention, passion, penchant, souhait, tendance, tentation, visée, vœu et ainsi de suite. Il est possible de classer ces termes synonymes, communément sans des distinctions subtiles, en deux catégories par explication suivante : désir au sens plus strict du terme qui signifie la tendance forte ou immodérée ; et besoin, tendance moins ambiguë que le désir, qui porte l'être vers ce qui peut satisfaire ses instincts. Cela s'analyse plus exactement d'une manière psychanalytique, en résumé : l'état psychique nommé désir, « indissolublement lié à des traces mnésiques »³⁷⁾, « n'est pas dans son principe relation à un objet réel, indépendant du sujet, mais au fantasme »³⁸⁾ et « évoque un mouvement de concupiscence ou de convoitise »³⁹⁾, tandis que l'autre, besoin « né d'un état de tension interne, trouve sa satisfaction par l'action spécifique qui procure l'objet adéquat (nourriture par exemple) »⁴⁰⁾. Et ce qu'on appelle pulsion a rapport au deuxième, étant donné que « l'excitation pulsionnelle ne provient pas du monde extérieur mais de l'intérieur de l'organisme lui-même »⁴¹⁾ et que le but de la pulsion « est de supprimer l'état de tension qui règne à la source pulsionnelle »⁴²⁾.

Or, la passion, un des grands attributs qu'un Balzac eût fourni à ses personnages dans son « histoire des mœurs en action » où la passion semble celle de se rendre maître de tout le théâtre de son univers en en tirant les ficelles à sa guise, et celle dont les personnages se berceraient quand il s'agit du roman de Flaubert, quel concept forme-t-elle et dans lequel rentre-t-elle, le désir ou le besoin ? Conformément toujours à l'interprétation psychanalytique, les deux états psychiques peuvent se constituer en passion, attendu que « le terme de passion ne définit jamais un sujet ou un objet donné, mais le lien qui les unit ; c'est quand cet objet nous paraît devenu, pour un autre, l'indispensable, l'exigence vitale, ce qui ne peut manquer, que nous parlons de

passion ; quel que soit l'objet, peu importe alors ; il ne se définit que par ce "ne pas pouvoir manquer" sans faire de l'autre le manquant par excellence, allant jusqu'à cet absolu du manque à être qu'on atteint par la mort. »⁴³⁾. La passion menée ainsi à l'extrémité, tantôt à la mort, tantôt à la déviation de l'état normal, aberration par exemple, on pourrait la qualifier perversion. Barthes dit laconiquement de cet état-ci un peu compliqué : « La perversion est, si l'on peut dire, l'exercice d'un désir qui ne sert à rien, tel celui du corps qui s'adonne à l'amour sans idée de procréation. [...] l'espèce a *besoin* de la procréation pour survivre, l'individu a *besoin* pour subsister ; et cependant la satisfaction de ces deux besoins ne suffit pas à l'homme : il lui faut mettre en scène, si l'on peut dire, le *luxe* du désir, amoureux ou gastronomique »⁴⁴⁾. Hasardons-nous ici à récapituler en gros⁴⁵⁾ les « désirs » pour la commodité de l'exposé.



Enfin, si nous avons bien voulu consacrer les pages à l'explication du désir, nous aimerions nous faire nous-même une idée d'une question « qu'est-ce qu'un personnage qui soit à même de désirer/rêver ? », parce que les personnages flaubertiens sont, toutes portions gardées, des êtres tout à fait désirants en tous sens. Personne ne nie qu'Emma Bovary a bien des désirs ardents avec une sorte de processus dynamique consistant dans une poussée ainsi que des rêves diurnes et des illusions. Elle nous est apparue morte, rongée de l'intérieur par son propre désirs. Il semble que même Félicité, notre servante minable malgré son nom et censée vivre tout instinctivement, détienne de la perversion telle le fétichisme, déjà bien hors de son besoin simple. Il nous est possible, par surcroît, de remarquer que la description de

Charles Bovary, un des hommes les plus médiocres, laisse entrevoir le masochisme en quelque sorte (à ce propos, dans *la Tentation*, la parole débitée par Saint Antoine montre souvent son sado-masochisme également : « Quel supplice ! quelles délices ! ce sont comme des baisers. Ma moelle se fond ! je meurs ! »⁴⁶⁾ etc.) Et les deux « cloportes », Bouvard et Pécuchet, comme ils sont obsédés ! –leur manie qui prend l’allure d’être détachée de l’état psychique de l’humanité par on ne sait pas quoi, ne nous souffle-elle pas quelque sens secret de la conception flaubertienne ? Il nous faut, en outre, prêter attention à Frédéric Moreau, héros de *l’Éducation sentimentale*. Ce qui nous semble un peu étrange en lui, c’est que ce jeune homme presque atone donne l’impression d’avoir une tendance si forte vers la rêverie que l’on est disposé à appeler quelque peu perversité, malgré l’absence d’énergie digne du désir et de la passion (nous nous permettons de réitérer ce que Freud nous dit : le rêve est l’accomplissement du désir !), et également en dépit des observations admissibles de Sarraute⁴⁷⁾ sur la position de Flaubert s’affrontant à cette histoire d’un jeune homme : « la réalité psychologique n’est pas son affaire et la recherche du beau style et donc des morceaux descriptifs est sa grande préoccupation ». Notre impression sur Frédéric, donc, est que son désir dissimulé et ses émotions trop intériorisés sont entièrement substitués à l’état de rêverie ou bien que l’écriture flaubertienne remplit une fonction pour donner au lecteur l’illusion de ce que le héros se berce de rêves ? Il est indéniable, de toutes façons, que nous, lecteurs, nous laissons séduire, par des morceaux descriptifs de l’écrivain, de façon à croire qu’il y a quelque circonstance psychique du personnage.

L’étude du désir humain et de celle du discernement de « désirs », nous permet de deviner l’intention de Flaubert de faire partager chaque état psychique à ses personnages, et davantage, nous prépare la voie pour découvrir, dans la représentation de leurs désirs, l’inauthenticité ingénieusement inventée par notre écrivain.

(À suivre)

—NOTES—

- 1) Nous avons étudié, dans le dernier mémoire, l’œuvre *Tropisme* de Sarraute et l’observation de ce romancier moderne pleine de significations sur Flaubert.

- Cf. *Roman sarrautien et Tropisme romanesque chez Flaubert*, « Studies in Language and Culture », *Memoirs of the Faculty of Law and Literature* No.9, pp.107–121, Juillet 2000, Shimane University.
- 2) Cf. SARRAUTE Nathalie, *Flaubert le précurseur*, Gallimard, 1986 (1965).
 - 3) SARRAUTE Nathalie, *L'ère du soupçon*, p.59, Gallimard, coll. « Folio », 1987.
 - 4) SARRAUTE, *Flaubert le précurseur*, cit., p.79.
 - 5) 6) *Ibid.*, p.81.
 - 7) MAUPASSANT Guy de, *Gustave Flaubert*, dans *Pour Gustave Flaubert*, p.29, Éditions Complexe « Le Regard Littéraire », 1986.
 - 8) PRÉVOST Jean, *La création chez Stendhal*, p.386, Mercure de France, 1971.
 - 9) VALÉRY Paul, *Tel Quel*, p.221, Gallimard, coll. « idées », t. I, 1941.
 - 10) C'est une expression citée de Maurois, qui qualifie Flaubert laconiquement de « romantique impénitent et réaliste pénitent ». Cf. MAUROIS André, *Lélia ou La vie de George Sand*, p.460, Hachette, 1952.
 - 11) Flaubert écrit dans son plan de *L'Éducation sentimentale* « Le mari, la femme, l'amant tous s'aimant. tous lâches. [...] –Me Sch. – Mr Sch. moi ». Cité par DURRY Marie–Jeanne, *Flaubert et ses projets inédits*, p. 137, Nizet, 1950. / D'après Du Camp, Flaubert « a raconté là (= dans *L'Éducation*) une période ou, comme il disait, une tranche de sa vie » et « il n'est pas un des acteurs que je ne puisse nommer, je les ai tous connus ou côtoyés, depuis la Maréchale jusqu'à la Vatnaz, depuis Frédéric, qui n'est autre que Flaubert, jusqu'à Madame Arnoux », DU CAMP Maxime, *Souvenirs littéraires*, p.581, Aubier, 1994.
 - 12) Rappelons–nous de nouveau que Sarraute tient le personnage traditionnel comme celui de Balzac et de Flaubert pour déjà périmé : « ils (= les critiques) ont beau distribuer sans compter les éloges à ceux qui savent encore, comme Balzac ou Flaubert, “camper” un héros de roman et ajouter une “inoubliable figure” aux figures inoubliable dont ont peuplé notre univers tant de maîtres illustres », SARRAUTE, *L'ère du soupçon*, cit., p.60.
 - 13) FLAUBERT Gustave, *Souvenir, Notes et pensées intimes*, dans *Mémoires d'un fou, Novembre et autres textes de jeunesse*, p. 369, GF–Flammarion 1991.
 - 14) Un écrivain tel Oscar Wilde déclare que les personnages balzaciens ont fait école : « The nineteenth century [...] is largely an invention of Balzac. Our Lucien de

- Rukemprès, our Rastignacs, and de Marsays made their first appearance on the stage of the Comédie. We are merely carrying out, with footnotes and unnecessary additions, the whim or fancy or creative vision of a great novelist » . Cité par TAILOR A. Carey, *Non-French admirers and imitators of Balzac*, p.31, Birkbeck College, University of London, 1950.
- 15) Cf. NAAMAN Antoine, *Les Débuts de Gustave Flaubert et Sa Technique de la Description*, Naaman Dilif, 1982.
 - 16) Au mois de septembre 1849, Flaubert lit, tout à fait satisfait, *La Tentation de Saint Antoine* (première version) à ses amis, Bouillet et à Du Camp, qui la déclarent manquée contre toute attente. Un mois plus tard, un jeune Flaubert frappé souvent de ses crises nerveuses part avec Du Camp pour le voyage en Orient.
 - 17) 18) En italique dans le texte, *Corr.* à Louis Bouillet, le 14 novembre 1850, *Correspondance I*, pp.708–710, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1984.
 - 19) GLAUDES Pierre et REUTER Yves, *Le personnage*, p.25, PUF, 1998.
 - 20) AUERBACH Erich, *Mimésis—la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, p.466, Gallimard « tel » , 1998.
 - 21) BLANCHOT Maurice, *Faux pas*, p.208, Gallimard, 1943.
 - 22) *Corr.* à Louise Colet, le 16 janvier 1852, *Correspondance II*, p.31, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988 : « Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attaches extérieures, qui 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 où le sujet serait presque invisible, si cel se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ... » .
 - 23) *Corr.* à Louise Colet, le 16 décembre 1852, *Ibid.*, p.209.
 - 24) *Corr.* à Louise Colet, le 27 décembre 1852 : « As-tu lu un livre de Balzac qui s'appelle *Louis Lambert* ? [...] Cela s'est cramponné à moi par mille hameçons. Ce Lambert, à peu de choses près, est mon pauvre Alfred. J'ai trouvé là de nos phrases (dans le temps) presque textuelles. [...] Te rappelles-tu que je t'ai parlé d'un roman métaphysique (en plan), [...] ? Eh bien, cette idée est là indiquée, et tout ce roman de Louis Lambert en est la préface. [...] Quel sacré livre ! Il me fait mal ; comme je le sens ! Autre rapprochement : ma mère m'a montré [...] dans *Le*

Médecin de campagne de Balzac, une même scène de ma *Bovary* [...] (je n'avais jamais lu ce livre, pas plus que L [ouis] L [ambert]) [...] Ce sont mêmes détails, mêmes effets, même intention, à croire que j'ai copié, si ma page n'était infiniment mieux écrite, sans me vanter. [...] », *Ibid.*, p.218.

- 25) *Corr.* à Louise Colet, le 20 septembre 1851 : « J'entrevois maintenant des difficultés de style qui m'épouvantent. Ce n'est pas une petite affaire que d'être simple. J'ai peur de tomber dans le Paul de Kock ou de faire du Balzac chateaubrianisé », *Correspondance II*, p.5.
- 26) Voir la note (10).
- 27) GENETTE Gérard, *Vraisemblance et Motivation*, dans *Figures II*, pp.79–80, Seuil, coll. « Points », 1969.
- 28) *Corr.* à Sand, les 5 décembre 1866, *Correspondance III*, p.575, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1991.
- 29) *Corr.* à Emile Cailleteau, le 4 juin 1857, *Correspondance II*, p.728.
- 30) *Corr.* Sand à Flaubert, le 30 novembre 1869, *Correspondance IV*, p.132, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1998.
- 31) Voir la note (1).
- 32) GENETTE, *op. cit.*, p.79.
- 33) Lors de l'aube du Nouveau roman, les auteurs ont été appelés « tantôt la nouvelle école du roman, tantôt le nouveau réalisme, ou bien encore l'antiroman », RICARDOU Jean, *Le Nouveau Roman*, p.22, Seuil, coll. « Points », 1990.
- 34) JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, pp.27–39, PUF, 1992.
- 35) *Corr.* à Louise Colet, le 5–6 juillet 1852, *Correspondance II*, p.127.
- 36) *Corr.* à Ernest Feydeau, le 21 octobre 1860, *Correspondance IV*, p.121.
- 37)–40) LAPLANCHE Jean, PONTALIS J.–B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, pp.120–122, Quadrige / PUF, 1998.
- 41) FREUD Sigmund, *Pulsions et destins des pulsions dans Métapsychologie*, p.13, Gallimard, coll. « Folio », 1997.
- 42) LAPLANCHE, PONTALIS, *op. cit.*, p.360.
- 43) AULAGNIER–SPAIRANI Piera, *Remarques sur la féminité et ses avatars dans Le désir et la perversion*, pp.76–77, Seuil, coll. « Points », 1981.
- 44) *En italique dans le texte, BARTHES Roland, *Brillat–Savarin Physiologie du*

goût avec une lecture de Roland Barthes, pp.8–9, Hermann, 1975.

- 45) Nous nous sommes référés aussi à l' *Introduction à la psychanalyse* (FREUD Sigmund, Payot, 1961).
- 46) FLAUBERT Gustave, *La Tentation de Saint Antoine*, pp.45–46, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1977.
- 47) SARRAUTE Nathalie, *Flaubert le précurseur*, cit., p.75.