

L'ÉPISTOLAIRE DANS LES ROMANS DE FLAUBERT

Jeanne BEM*

Un mot sur le titre ⁽¹⁾. Dans "Le séminaire sur La Lettre volée", Lacan rappelle très justement le triple sens du mot *lettre* en français : "qu'on la prenne au sens de l'élément typographique, de l'épître ou de ce qui fait le lettré" ⁽²⁾ — triple sens embarrassant qui cause la confusion du sens. De là le recours, en-deçà du latin, à l'*épître* des Grecs, car dans un texte critique on veut tout de même savoir de quoi on parle. Remarquons qu'en latin les différents sens de *littera* se distribuent selon le singulier et le pluriel : au singulier la lettre de l'alphabet, au pluriel l'épître, au pluriel les belles lettres. Si bien qu'il est indéniable que la lettre missive, en français, passant de son pluriel d'origine au singulier, se rapproche de la lettre, élément typographique. Il est sûr aussi que la célèbre "lettre volée" de la nouvelle d'Edgar Poe, cette lettre si ingénieusement retournée et camouflée, à la fois visible et cachée par sa visibilité même, qui est et n'est pas là où elle est, et dont le message — le signifié — reste hors-jeu, se donne à nous sous son aspect de signifiant, comme une représentation imagée de ce qu'on appelle *la lettre du texte*. Pour relativiser l'emprise de Lacan sur le texte de Poe, il suffit de rappeler qu'en anglais la lettre de l'alphabet se dit "character" plutôt que "letter", et que l'expression "letters" pour "littérature" est rare. Amusons-nous à transposer tout cela par exemple en allemand. Nous avons alors : "der Buchstabe", "der Brief", "die Literatur" — et voilà le psychanalyste le bec dans l'eau ! Pour finir cette petite exploration psycho-linguistique, j'en reviens au mystère du double sens des "lettres" en latin. *Litteras scribo* : j'écris

*Professeur à l'Université de Mulhouse.

Ce texte reprend une communication faite à un séminaire de l'ITEM.

une lettre. Fort bien. Mais par quel déclic, par quelle dérive en est-on venu à dire : *litterae nostrae*, notre littérature ? L'épistolier est-il donc le prototype de l'écrivain ?

*
* *

Avant d'étudier la lettre dans la fiction romanesque de Flaubert, j'évoque brièvement Flaubert épistolier. En effet, un enfant écrit ses premières lettres, un écrivain commence. Je pense au début de la *Correspondance* dans l'édition de Jean Bruneau ⁽³⁾, à cette série de lettres de Gustave à Ernest Chevalier datées de 1830 à 1833. On y perçoit l'activité épistolaire de Flaubert enfant comme une activité heureuse. "J'ai reçu ta lettre elle m'a fait beaucoup de plaisir." ⁽⁴⁾ Ceci ressemble à une formule conventionnelle mais le plaisir est sincère. L'accent dans ces lettres est mis sur le *message* (les enfants ont des choses à se raconter) et sur la *communication* en tant qu'échange, que navette : "Je te réponds poste pour poste." ⁽⁵⁾ "A peine ai-je ouvert ta lettre que je prends la plume et t'écris." ⁽⁶⁾ Pour ce qui est du contenu, on sait que Gustave glisse vite de l'échange affectif et intellectuel avec Ernest à une proposition de collaboration littéraire. La formule "si tu veux nous associer pour écrire" revient trois fois ⁽⁷⁾. Le maître-mot des lettres est *écrire*, alternativement et simultanément conjugué à la première et à la deuxième personne : "j'écrirait des comédies et toi tu écriras tes rêves" ⁽⁸⁾. Dans sa lettre de février 1831, Gustave promet d'envoyer à Ernest des cahiers où il a commencé à écrire et où l'autre doit écrire aussi : la collaboration se matérialise même dans le support.

Donc, à l'évidence, ces lettres qui sont parmi les premières choses écrites de Flaubert tourmentent autour de l'écriture. Écriture au sens matériel : je prends la plume, j'écris sur des cahiers, "je n'écris pas bien" ⁽⁹⁾. Écriture au sens des belles lettres, avec un grand choix pour ce qui est des genres convoités, comédies, rêves (?), histoires, drames historiques, romans, critique littéraire... Écriture première et écriture seconde. Du 15 janvier 1832 : "Je prends des notes sur don quichotte" — déjà ! ⁽¹⁰⁾ La lettre du 4 février 1832 commente le *work in progress* : "Je t'avais dit que je ferais des pièces mais non je ferai des Romans que j'ai dans la tête. qui sont la Belle Andalouse le bal masqué. Cardenio. Dorothee. la mauresque le curieux impertinent le mari prudent." ⁽¹¹⁾ Il se trouve des lecteurs de Flaubert qui par une manière de perversion ne lisent que sa correspondance. Pour eux Flaubert est le héros d'une sorte de "roman de l'Artiste", roman par lettres sauvage ou autobiographie spontanée, qu'il a écrit jour après jour pendant cinquante ans. En ce sens ces premières lettres sont déjà celles d'un homme de lettres. A noter qu'en ce temps-là, écriture première et écriture seconde ne se distinguent pas qualitativement, elles sont entraînées dans la même coulée heureuse.

Écriture double enfin. D'abord, elle se situe nettement sur l'axe de la communication et elle suppose un interlocuteur. Il y a chez le jeune Flaubert une urgence à écrire (des œuvres, des lettres) à laquelle correspond un appel, très pressant aussi, à la réponse, à l'accusé de réception. Un "réponse" très impératif ponctue les fins de lettre. "Réponse vite par la prochaine occasion." ⁽¹²⁾ Et si, pour ce qui est des œuvres, l'enfant hésite entre composer des romans et des pièces, il s'aperçoit que le théâtre présente l'avantage de la réception immédiate. Le public avant tout, comme le révèle le superbe *incipit* de la lettre d'avril 1832 (Flaubert a dix ans) :

Victoire Victoire Victoire Victoire Victoire Tu viendras un deux
ces jours mon ami le théâtre les affiches tout est prêt. Quand tu
viendras Amédée edmond Mme chevalier maman 2 domestiques
et peut-être des élèves viendront nous voir joué ⁽¹³⁾

On sait que Flaubert romancier, plus tard, à défaut d'un public, aura besoin d'une écoute pour écrire, celle de Bouilhet.

C'est une écriture double en ce sens encore que Gustave non seulement interpelle Ernest mais l'appelle à la fameuse "association". Cette écriture à deux mains, ou en juxtaposition comme dit Yvan Leclerc ⁽¹⁴⁾, se réalisera au moins une fois dans le réel, avec Maxime Du Camp, et une fois dans la fiction avec Bouvard et Pécuchet. Le UN trouve son bonheur à être DEUX pour écrire. C'est un désir précoce et qui durera jusqu'au bout. On peut penser que virtuellement l'écriture de Flaubert est toujours double. Les deux bonshommes qu'il a en lui sont une projection de ce dédoublement. Les brouillons qu'il conserve (pourquoi les conserve-t-il ?) sont le double du texte définitif. Ou encore, le non-dit dans les romans est le double du dit. Le mot anglais *split*, la *Spaltung* chère à Freud, signifie à la fois fissure et duplication ("a split personality"). Pour Flaubert enfant l'écriture est encore facile, l'ère du soupçon n'est pas encore venue, mais il doit y avoir une fissure quelque part, qu'il faut colmater, entre autres, avec les célèbres "bêtises" de la lettre du Nouvel An 1831 ⁽¹⁵⁾, et avec l'écriture à deux mains. On a coutume de reproduire les lettres d'enfant avec les fautes d'orthographe. Gustave, qui connaissait sûrement ses conjugaisons, avait la manie d'écrire *-ait* à la première personne. *Je les écrivait...* De là à dire que le *je* est traversé par un *il*, et que décidément il y a du littéral dans l'épistolaire...

*
* *

Quand Flaubert fait écrire des lettres à ses personnages, on ne peut donc oublier qu'il écrivait lui-même des lettres. Il ne l'oublie pas non plus. Dans *La première Éducation sentimentale*, roman de jeunesse écrit à vingt et un ans et qui témoigne d'une certaine immaturité littéraire, il reste des traces des échanges entre Gustave et ses amis. Il y figure une correspondance suivie entre deux

jeunes gens, Jules et Henry, partiellement citée. Autre indice de l'ancrage autobiographique : au ch. III, l'appel à l'écriture double, à la collaboration. Cependant on est dans une fiction. Un modèle littéraire intervient : *le roman par lettres*. Goethe séjournant à Wetzlar et amoureux de Charlotte Buff écrivait lui aussi à des confidents, et c'est tout naturellement, a-t-on pu dire, que *Les Souffrances du jeune Werther* ont pris la forme d'un roman par lettres. Au début de *La première Éducation* on sent Flaubert vaguement tenté de raconter les amours respectives de Jules et d'Henry par le biais des lettres. Plus exactement il en fait l'essai, il s'y exerce dans quelques chapitres. Dans les œuvres de jeunesse Flaubert s'exerce et passe à autre chose. Dans *La première Éducation sentimentale* il déconstruit le modèle de *Werther* ⁽¹⁶⁾ et ouvre les premières brèches dans l'objet-lettre, élément du fonctionnement textuel du roman, en direction de ce qui apparaîtra de plus en plus comme la problématisation du texte.

A trois reprises, une lettre de Jules occupe un chapitre entier : aux ch. III, VIII et XII. Le ch. XVII est composé d'une lettre d'Henry et d'une lettre de Jules. Ces cinq lettres sont des lettres complètes, portant toutes les marques formelles (à l'exception de la date, mais il était d'usage courant de ne pas dater). Cependant la succession est lacunaire, au ch. XVII elle est inversée. La réception est défectueuse. La première lettre de Jules, Henry la replie "dans ses mêmes plis" ⁽¹⁷⁾. Geste significatif : c'est comme si elle n'avait pas été ouverte. Geste symbolique, signe d'une compulsion à redoubler. A rapprocher de la réception de la deuxième lettre : "Il relut la lettre deux fois." ⁽¹⁸⁾ A ce stade du roman, Flaubert fait l'économie des lettres d'Henry. C'est Werther écrivant à "son cher Wilhelm", destinataire quasiment muet. Au ch. XIV enfin une lettre d'Henry fait l'objet d'un résumé.

Il faut préciser un point de méthode. La lettre est un objet littéraire très plastique, elle existe dans le texte à différents degrés : elle peut être mentionnée, résumée ou citée. Sa présence textuelle peut être la combinaison des trois formes. Les effets obtenus varient. *La lettre-citation* a la présence la plus forte. Elle conduit à l'effacement du narrateur. Elle est du côté du dialogue, avec cette particularité que son discours est chronologiquement décalé par rapport au contexte. Elle s'oppose aussi au dialogue, comme l'écrit à la parole. *La lettre mentionnée* a un fonctionnement faible (sauf exception comme dans l'épisode de la lettre apportée par Frédéric à Saint-Cloud, dans *L'Éducation sentimentale*) : elle n'est que l'indice du thème épistolaire. *La lettre résumée* subit la censure du narrateur. Elle peut donner lieu, exactement comme le dialogue, au traitement par l'indirect libre, avec la dépossession que cela implique : le sujet émetteur de la lettre n'en est plus l'énonciateur. C'est le cas pour la lettre d'Henry au ch. XIV : "Rentré chez lui, Henry écrivit à Jules une longue lettre expansive, où il

lui parlait de sa solitude, de sa misère, de son amour trompé. [...] ...il voulait mourir, il l'embrassait et lui disait adieu." ⁽¹⁹⁾

Résumer signifie aussi que citer serait inutile. La lettre d'Henry est de la même eau que les lettres de Jules, elle ferait double emploi. On sait que la logique des Doubles est à l'œuvre dans ce roman. L'échange supposé n'est donc pas un dialogue mais un double monologue. C'est ce double monologue que met en scène, par sa disposition même, le ch. XVII. C'est la seule fois où le romancier place côte à côte une lettre de l'un et une lettre de l'autre. Jusque là il tirait parti du caractère différé de la communication pour jeter un soupçon sur le processus. Le lieu, le temps, les circonstances, tout éloignait le destinataire du destinataire. Goethe, en suggérant une correspondance suivie et en ne donnant la parole qu'à Werther (exception faite de l'intervention de "l'éditeur" après sa mort), a obtenu un effet de fondu proche du monologue intérieur et du courant de conscience. Flaubert, en citant ou en évoquant des lettres de façon *discontinue*, voit déjà dans la lettre un faux message, un fragment textuel déconnecté, flottant. En faisant se croiser au ch. XVII deux messages antithétiques, il atteint au comique cruel de certains dialogues de théâtre. Henry écrit à Jules pour lui annoncer la "chute" de Mme Émilie et son bonheur, tandis que Jules écrit (ou plutôt a écrit) à Henry pour lui dire la trahison de Mlle Lucinde et son désespoir. Implicitement, le message de Jules au ch. XVII fait écho au message pareillement désespéré d'Henry au ch. XIV. Mais selon la loi flaubertienne bien connue des intermittences du cœur, ils ne sont pas désespérés au même moment. Par suite de l'inversion chronologique dans la disposition, la lettre de Jules — pourtant antérieure — arrive à contre-temps et à contre-sens de la lettre d'Henry, à l'encontre de laquelle elle constitue une "réponse" absurde. Pire : Henry, qui venait de fermer sa lettre au moment où il a reçu la lettre de Jules, a refusé de la rouvrir, il l'a envoyée "sans attendre ce que Jules pouvait lui dire" ⁽²⁰⁾. Comme dans le cas de la lettre repliée dans ses plis, ce comportement en dit plus qu'une analyse. Il n'y a plus de communication. Toute idée de communication ne peut plus être que *parodique*. Ce que confirme de manière redondante le contenu antithétique du message de Jules.

Il faut parler de la *correspondance amoureuse* qui est attendue dans un roman d'amour. Les lettres échangées entre Henry et Mme Renaud font système avec les lettres des deux amis. Mais l'espace textuel leur est mesuré et l'ironie du narrateur est constante. Dès ce roman de jeunesse Flaubert répugne à intégrer au texte des lettres d'amour, tandis qu'il garde de l'indulgence pour "les lettres de jeunes gens au bel âge où ils s'écrivent" — commentaire d'auteur que le narrateur énonce, probablement sans ironie au ch. XXIII ⁽²¹⁾. Dans ce chapitre on fouille la chambre d'Henry après sa fuite avec Mme Renaud. Une boîte apparaît, "la boîte où il mettait ses lettres" ⁽²²⁾, prototype de toutes les boîtes où on met les

lettres d'amour et qui fera retour dans *Madame Bovary* sous la forme de la vieille boîte à biscuits de Reims et dans *L'Éducation sentimentale* sous la forme du coffret de Mme Arnoux. "On l'ouvrit, elle était vide ; dans le double fond seulement Henry avait oublié une vieille lettre de Jules." Formulation d'une économie et d'une densité déjà très réussies. L'ironie du narrateur se concentre sur les auteurs de la perquisition, haïssables comme parents et comme bourgeois. Au lieu des preuves de l'adultère, la boîte leur offre le vide. Un vide qui a son double : le double fond. L'absence des lettres de la maîtresse a pour double la présence de la lettre de l'ami, une vieille lettre oubliée — curieux acte manqué d'Henry qui avait pourtant brûlé "les lettres de Jules, une à une" ⁽²³⁾. Curieuse lettre en surnombre, inconnue du lecteur, qui sort de sa boîte, fragile monument de l'amitié sacrifiée. La correspondance amoureuse n'est pas si bien traitée. Après avoir subi au ch. XI tous les sarcasmes du narrateur qui en a cité quelques "échantillons" ⁽²⁴⁾ présumés particulièrement ridicules, elle fait l'objet au ch. XXIV d'un processus d'extinction : "Peu à peu, le format de leurs lettres se raccourcit et ils espacèrent davantage leurs lignes [...]" ⁽²⁵⁾.

Il reste encore une lettre intégralement citée dans le roman, la lettre d'Henry à ses parents. Elle leur échappe d'abord exactement comme la "lettre volée" échappe aux policiers. Elle est courte.

Excusez-moi, pardonnez-moi, il l'a fallu, vous aurez de mes nouvelles. Je vous dirai où je suis et ce que je fais. Ne craignez rien pour moi, je vous écrirai. Adieu. Votre fils qui vous aime.

Henry ⁽²⁶⁾

Courte et redondante, enfilant les généralités et les formules convenues. Le message est d'une totale vacuité. Dans le roman de Flaubert, et dès son roman de jeunesse, la lettre devient un exercice de style. La lettre d'Homais au père Rouault doit être de ce type-là : "M. Homais l'avait rédigée de telle façon qu'il était impossible de savoir à quoi s'en tenir." ⁽²⁷⁾ Mais Flaubert ne prend plus la peine de citer. Il va aller vers une économie toute particulière de la citation, dont la logique est difficile à percevoir mais qui a pour effet, en tout cas, de désorienter le lecteur. Dans *Madame Bovary* le privilège de la citation est encore accordé à des lettres d'une importance capitale. Par exemple la lettre de rupture de Rodolphe — "Du courage, Emma ! du courage !" ⁽²⁸⁾ — bien qu'elle soit tronçonnée par les commentaires du scripteur. Ou bien la lettre de Charles : "Je veux qu'on l'enterre dans sa robe de nocces [...]" ⁽²⁹⁾. Ou encore celle du père Rouault sur "le dinde" ⁽³⁰⁾, la plus complète, avec toutes les marques de l'épistolaire et une foisonnante mise en scène de la réception par la destinataire.

Mais une lettre capitale entre toutes, la lettre "posthume" d'Emma, est littéralement massacrée. D'abord la scène d'écriture contraste cruellement avec la scène de lecture. Emma avait pris son temps, mis en scène l'écriture de sa lettre posthume, comme au théâtre. "Elle s'assit à son secrétaire, et écrivit une

lettre qu'elle cacheta lentement, ajoutant la date du jour et l'heure." ⁽³¹⁾ Quand, dans le drame des premiers symptômes de l'empoisonnement, il s'agit d'ouvrir la lettre, Charles "bondit au secrétaire, brisa le cachet et lut tout haut [...]" ⁽³²⁾. Une véritable effraction. Emma avait écrit la lettre devant Charles : "Tu la liras demain." Une lettre n'est-elle pas par définition un message différé ? "Toute lettre est posthume", écrit un critique à propos des lettres de Kafka ⁽³³⁾. En choisissant de communiquer par lettre, Emma avait saisi toute la charge d'absolu que recèle cette connivence de la lettre avec la mort. Cruellement, Flaubert oblige son héroïne à retrouver l'immédiat et le contingent. En choisissant de communiquer par lettre, enfin, Emma s'était voulue écrivain. Malgré la théâtralité de son rituel d'écriture, elle se comporte bien en romancier, puisque, comme le romancier, elle choisit d'être lue plus tard. Or cette dernière "œuvre" qu'elle écrit, sa lettre, Flaubert refuse de la citer. Donc, si Charles lit, le lecteur, destinataire second mais réel, est privé de la lecture. Il n'a droit qu'à l'*incipit* — "Qu'on n'accuse personne..." ⁽³⁴⁾ —, un vers blanc en italiques, un cliché par où Emma se déconsidère définitivement comme écrivain, et au *résumé* de Charles — "empoisonnée" —, contraction de texte brutale qui marque l'irruption du référent, du réel. "Charles montra la lettre. C'était de l'arsenic." ⁽³⁵⁾ Un réel hors de la compétence des acteurs, du reste, puisqu'on connaît la réponse inepte d'Homais : "Eh bien ! [...] il faudrait en faire l'analyse."

En revanche, dans *Madame Bovary* et dans les romans suivants, ce sont *des lettres inessentiels*, de celles qu'il suffirait de résumer ou de mentionner — lettre officielle, lettre d'invitation, faire-part, facture... — qui vont faire l'objet de citations, tronquées, ou parfois intégrales. Flaubert se délecte à épingler les formules toutes faites, le langage administratif, il pervertit l'usage de la citation. On s'attend à voir citer un énoncé individuel, original. A la place, on a la lettre d'Olympe Dumouchel à la fin de *Bouvard et Pécuchet* ! Parmi les lettres officielles, deux sont capitales cependant, puisqu'elles changent le destin de Frédéric et des deux copistes : ce sont les lettres des hommes de loi ayant trait aux héritages. La lettre de Me Tardivel au ch. I de *Bouvard et Pécuchet* est certainement la citation de lettre la plus complète qu'on trouve dans un roman de Flaubert ⁽³⁶⁾. De même que Charles avait dit "empoisonnée", Bouvard aurait pu se contenter de dire "j'hérite". C'est ce que faisait Frédéric dans *L'Éducation sentimentale* à la réception de la lettre du Havre : doublé par le narrateur, il disait (ou pensait) à l'indirect libre : "Il héritait !" ⁽³⁷⁾ La lettre de Me Tardivel est un doublet, une variante, un remake de la lettre du Havre. Celle-ci a une présence textuelle plus réduite. Frédéric hérite d'un oncle, Bouvard d'un faux oncle qui est un vrai père ; Frédéric hérite par hasard, Bouvard par élection, mais tous deux par surprise. Pourquoi la lettre de Me Tardivel est-elle si merveilleusement reproduite dans le roman — une vraie photocopie comme dit Yvan Leclerc ⁽³⁸⁾ ? Sans doute en effet parce qu'elle se prête à la dialectique de

l'un et du *double*, de l'original et de la copie. Pour le lecteur c'est une "copie", comme, après tout, le roman entier : copie, œuvre d'un copiste avant d'être imprimé. Mais dans la fiction narrative c'est un "original", dont Bouvard et Pécuchet constatent dûment l'authenticité. Sans cet original, point d'héritage, point de roman. C'est un des rares endroits où *l'un* est isolé : Pécuchet n'hérite pas, il n'y a que Bouvard. Dans un texte saisi par le vertige de la copie, au bout duquel les copistes finiront par se copier eux-mêmes sous la forme de la fameuse lettre du médecin, la lettre de Me Tardivel marque une butée. Le roman bute sur (ou débute par) l'origine, le Père, la Loi, la différence — le référent aussi, le réel : "...de votre père naturel M. François, Denys, Bartholomé Bouvard". Pour Bouvard, la lettre tient lieu d'extrait d'acte de naissance ! Mais aussitôt la machine à fabriquer des doubles repart. Bouvard père avait un fils naturel reconnu, mais aussi *deux* fils légitimes. La lettre du notaire est doublée par le testament, qui est lui-même (précise Flaubert) une *copie*. Dans la dispute sur l'héritage, des deux fils légitimes l'un s'abstient, l'autre s'oppose. Quant à Bouvard, sitôt qu'il entre en possession de l'héritage, il y associe Pécuchet. La parenthèse de *l'un* est refermée.

Je n'ai abordé *Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet* que par des sondages. Dans le dernier roman de Flaubert il y a relativement peu de lettres. Le discours des livres prend toute la place. Il occupe ce qui reste de la correspondance, quand elle n'est pas de type purement utilitaire. "Bouvard posa le dilemme à Barberou. Pécuchet, de son côté, écrivit à Dumouchel." (39) On admirera la perfection du système binaire et la fonction minimale de Barberou et de Dumouchel. Ce sont des destinataires toujours prêts à recevoir une lettre, des noms à mettre sur une enveloppe, des noms de surcroît qu'un effet d'anagramme perceptible relie aux noms de leurs correspondants. Pas exactement des personnages. Et de quoi est-il question dans les deux paires de lettres échangées ? De théâtre, de littérature.

On mange beaucoup chez Flaubert. Dans *Madame Bovary* on écrit beaucoup de lettres. Ce rapport entre écrire et manger, Flaubert, par la voix ironique du narrateur, l'avait déjà établi dans *La première Éducation sentimentale* en comparant la correspondance amoureuse à des nourritures étouffantes ou indigestes, un gâteau de Savoie ou une dinde aux marrons (40). Dans *Madame Bovary* il s'écrit tant de lettres qu'un critique, Laurence Perfézou, est fondée à parler de boulimie (41). Dans le même temps, observe-t-elle, la communication n'y est plus qu'un simulacre : "[...] moins il y a réelle correspondance entre les scripteurs et plus s'instaurent les correspondances. La lettre de Rodolphe placée en échange systématique de la lettre d'Emma, ignore le contenu de cette dernière : il s'agit moins ainsi de lui apporter une réponse que de combler une fissure qui, contrairement à ce qui se passera dans *L'Éducation sentimentale*, ne peut vivre de vide." (42)

Cette correspondance amoureuse bouche-trou dans le roman d'Emma fait ressortir par contraste l'absence totale de lettres d'amour entre Frédéric et Mme Arnoux dans *L'Éducation sentimentale*. C'est peut-être cette absence de lettres qui se profile derrière ce bout de dialogue de la dernière entrevue (IIIe partie, ch. VI) :

- [...] il me semble que vous êtes là, quand je lis des passages d'amour dans les livres.
- Tout ce qu'on y blâme d'exagéré, vous me l'avez fait ressentir, dit Frédéric. Je comprends les Werther que ne dégoûtent pas les tartines de Charlotte.⁽⁴³⁾

Comme elle n'a ni son coffret (vendu !) ni de toute façon des lettres à y enfermer pour les relire, Mme Arnoux substitue les livres aux lettres (des livres comme celui-ci, des passages d'amour comme le ch. VI...). Frédéric rattrape en une seule phrase, condensé génial, toutes les lettres qu'il n'a pas écrites, d'autant qu'il cite immédiatement *Werther*, roman de l'amour absolu sanctionné par le suicide, et fameux roman par lettres. Ainsi sa déclaration est-elle une sorte de "lettre d'amour". Elle est parole mais renvoie à de l'écrit (ou du non-écrit), L'immédiat du dialogue se double du décalage, du différé propre à la lettre. Lettre "posthume" vraiment, puisqu'elle arrive après coup, quand l'amour est mort. Lettre inexistante — mais, si elle avait été écrite, elle aurait ressemblé à du *Werther* ! Le roman de Goethe, vis-à-vis duquel Flaubert avait pris ses distances quand il avait vingt ans, revient sur la scène d'écriture, apparemment réhabilité. Cependant, quelque chose cloche dans la déclaration de Frédéric. Sur le plan du contenu de l'énoncé, son éloge de l'excès est guetté par l'ironie. Il y a de toute façon ironie narrative. Cet excès obture le vide de l'amour, et le mot "dégoût" reviendra curieusement à la fin du chapitre, on le sait : "Une autre crainte l'arrêta, celle d'en avoir dégoût plus tard."⁽⁴⁴⁾ Mais ce qui choque dans la phrase, c'est la rupture logique : quel rapport entre la passion excessive et les tartines de Charlotte ? En quoi la plus plate quotidienneté, dont *Werther* est charmé, illustre-t-elle la passion excessive ? Et puis c'est la rupture stylistique : en quoi les tartines sont-elles dégoûtantes ? Le mot "dégoût", mot très fort, semble ici déplacé, en excès justement. Au fait, c'est peut-être la métaphore de la nourriture appliquée aux lettres qui refait surface. La plume de Flaubert a peut-être fourché parce qu'il pensait à ces autres "tartines" que sont les lettres elles-mêmes. La phrase aurait alors un double sens : elle dirait le contraire et autre chose que ce qu'elle semble dire. A savoir que les lettres d'amour sont "dégoûtantes", et que Frédéric et Mme Arnoux ont eu au moins le "bon goût" de ne pas se fourvoyer dans cette littérature-là.

Donc plus la moindre correspondance suivie dans *L'Éducation sentimentale*. Un vague souvenir des lettres de Jules à Henry flotte sur le ch. VI de la Ière partie, lorsque Frédéric retrouve momentanément un destin provincial:

"et il exhalait sa mélancolie dans de longues lettres à Deslauriers"⁽⁴⁵⁾. Répétition du même : quand il était à Paris (Ière partie, ch. III), Frédéric faisait déjà la même chose : "Toutes les semaines, il écrivait longuement à Deslauriers"⁽⁴⁶⁾. Ce ne sont plus, dans ce roman, que des signes d'une correspondance rituelle. "Bientôt, leur correspondance devint presque nulle."⁽⁴⁷⁾ C'est le même processus d'extinction que pour la correspondance entre Henry et Mme Renaud. Quant à Frédéric et à Mme Arnoux, ils sont sujets à une "désécriture" dont la réciprocité symétrique est suggérée dans l'épisode de l'attente rue Tronchet :

Et il envoya le garçon d'hôtel à son domicile, rue Rumfort, pour savoir s'il n'y avait point de lettre ?

On n'avait apporté aucune lettre. Cette absence de nouvelles le rassura.⁽⁴⁸⁾

Ce qui se rapproche le plus d'une lettre de Mme Arnoux à Frédéric, c'est le billet qu'Arnoux lui écrit pour avoir les 15.000 francs :

Quoi de neuf ?

Ma femme se joint à moi, cher ami, dans l'espérance, etc.

A vous,

Et un paraphe.⁽⁴⁹⁾

Cette lettre n'est qu'un billet très court, un billet d'affaires comme il en circule beaucoup dans ce roman de société. Ce billet a droit à la citation, selon cette tendance de plus en plus marquée chez Flaubert de substituer l'accessoire à l'essentiel — lequel ne peut être dit et réside dans le non-dit. Du reste, même cette lettre intégralement citée est marquée par le non-dit. L'argent n'est pas nommé, l'énoncé central ("quoi de neuf ?") est allusif, réticent, la phrase est sans verbe ; l'autre phrase est une formule conventionnelle, donc qui ne signifie plus rien ; encore est-elle coupée : inutile, insignifiante. Cela suffit pour renverser le sens — la lettre devient capitale. Au plan de la fiction narrative déjà, puisque, par une sorte d'hallucination, Frédéric lit la lettre comme si Mme Arnoux l'avait écrite ! "Ma femme se joint à moi, cher ami..." "Sa femme ! elle me prie !" Frédéric entre tête baissée dans le jeu cynique d'Arnoux, qui utilise sa femme pour faire pression. Donc au plan symbolique Mme Arnoux se trouve entraînée, par cette lettre, dans la circulation des signes de la prostitution. La seule fois où elle lui "écrit", la seule fois où — trois pages plus loin — elle vient chez lui, c'est pour de l'argent. La logique de ce roman implique qu'aux lettres qui parlent d'amour se substituent les lettres qui parlent d'argent. L'objet-lettre est définitivement détourné de sa fonction de communication, vers des fins d'ordre plus formel : la lettre opère des *substitutions*.

Un exemple simple, ce sont les échanges épistolaires entre Frédéric et sa mère. Dans la première partie, ch. V, Frédéric écrit à sa mère. Le but est de passer l'été à Paris. C'est une lettre de type résumé, partiellement à l'indirect libre⁽⁵⁰⁾. Au centre, la demande d'argent, "enguirlandée" de bavardage et de

"protestations d'amour filial". Dans la II^{ème} partie, Mme Moreau écrit trois fois à son fils⁽⁵¹⁾. Ces trois lettres forment une série, elles sont désignées par la même formule stéréotypée : "une lettre de sa mère". Le message de Mme Moreau est répétitif lui aussi, c'est toujours le projet de carrière pour son fils, inséparable du projet d'un riche mariage. Dans la troisième lettre le mariage est chiffré — "45.000 livres de rente". Or Mme Moreau ne s'oppose pas, structurellement, à Mme Arnoux. La démonstration du caractère "maternel" de Mme Arnoux n'est plus à faire. La correspondance de Frédéric avec sa mère occupe la place vide de la correspondance avec Mme Arnoux.

Pourquoi ne pas relire sous le même angle la lettre du Havre ?

"M. Moreau, votre oncle, étant mort *ab intestat*..."

Il héritait !

Comme si un incendie eût éclaté derrière le mur [...]

.....
Il relut la lettre trois fois de suite ; rien de plus vrai ! toute la fortune de l'oncle ! Vingt-sept mille livres de rente ! — et une joie frénétique le bouleversa, à l'idée de revoir Mme Arnoux. Avec la netteté d'une hallucination [...]⁽⁵²⁾

Il y a une certaine logique à ce que la lettre du Havre occupe la place des lettres d'amour inexistantes. Certes c'est une lettre impersonnelle, qui sort d'un bureau et parle le jargon des gens de loi. Mais elle énonce une vérité ("Il héritait"), c'est la seule lettre dans le roman à être datée, la seule à susciter une émotion foudroyante chez Frédéric (doublée par l'émotion de sa mère), enfin une lettre-objet décrite dans sa réalité matérielle et donnant lieu à un rituel de lecture du même ordre que ces rituels de la passion dont parle un critique⁽⁵³⁾ qui s'appuie sur des textes de Rétif, Crébillon, Laclos ou Mme Riccoboni. La lettre est le substitut du corps de l'aimé absent, elle apporte l'illusion de sa présence, elle suscite chez le destinataire un désordre comparable à celui d'une scène érotique. Or que voyons-nous ? La lettre du notaire fait halluciner ...Mme Arnoux à Frédéric. Le "sois heureuse !" qu'il lance ensuite à sa mère⁽⁵⁴⁾ est comme une promesse déguisée du bonheur des amants. La tendresse de Frédéric pour Mme Moreau est suspecte. Ce ne sont pas ses lettres qu'il relit trois fois. Exemple : "Frédéric rejeta la lettre sans la finir."⁽⁵⁵⁾ Il est en tout cas hautement ironique que la seule lettre du roman qui bouleverse le destinataire, dont l'effet produit atteste la valeur érotique, soit une lettre d'argent chiffré, une lettre "froide", de type administratif. Avec cette coloration symbolique en plus, tout de même, que c'est une lettre d'outre-tombe, la lettre d'un mort, et de la part de ce mort un message involontaire, un don qu'il n'avait pas voulu.

Face à Mme Arnoux/Mme Moreau, Rosanette. Comme les lettres de la mère, les trois lettres de Rosanette sont concentrées dans la II^{ème} partie : c'est un billet, puis la lettre trouvée par Frédéric au retour de la visite désastreuse de

Creil, enfin une des trois lettres reçues simultanément à Nogent⁽⁵⁶⁾. "Cher, j'ai suivi vos conseils. Je viens d'expulser mon Osage. A partir de demain soir, liberté ! Dites que je ne suis pas brave." La brièveté du billet, la réticence, l'auto-censure contrastent avec les deux lettres prolixes. Arrêtons-nous sur celle qui termine le chapitre III. Frédéric revient de Creil, il a été éconduit par Mme Arnoux. On connaît les possibilités structurelles de couplage entre les deux femmes, les équivalences, oppositions, substitutions. Il y a ici une juxtaposition ironique d'ordre textuel : c'est de la part de Rosanette que Frédéric trouve la lettre d'invite, d'ouverture, qu'il désirerait recevoir de Mme Arnoux. La réception de la lettre est toute sous le signe des "désirs contradictoires"⁽⁵⁷⁾, ceux de Rosanette qui a écrit la lettre et ceux de Frédéric qui la lit. En faisant des avances à Frédéric, en lui écrivant huit pages de bavardages presque illisibles dans le but de glisser subrepticement le message dans le postscriptum — "Je compte sur vous demain pour me conduire aux courses"⁽⁵⁸⁾ —, Rosanette a une idée derrière la tête. Le lecteur s'en aperçoit au début du chapitre suivant : quand Frédéric arrive, Rosanette est prête, mais elle s'assoit devant la pendule et ne part que quand l'heure qu'elle a fixée a sonné ! Traduction : elle attendait quelqu'un d'autre. Que cet autre dût être Arnoux, c'est ce que Flaubert a gardé pour lui. La clef de l'énigme ne se trouve que dans les brouillons⁽⁵⁹⁾. Rosanette ment mais ne trompe pas vraiment Frédéric, qui est habile maintenant à décrypter les lettres piégées. "Frédéric allait rejeter tout le paquet...", donc traiter sa lettre comme il traite celles de sa mère. Pourtant il se saisit de l'invitation. Pour des raisons de psychologie romanesque sans doute, mais aussi selon une logique plus subtile, d'ordre plus textuel. Quelque chose du désir de Frédéric (pour Mme Arnoux) *se déplace* non pas tant sur la personne de Rosanette que sur la lettre. Celle-ci donne lieu à un rituel de lecture particulièrement élaboré :

[...] une lettre de huit pages sur papier à glaçure bleue et signée des initiales R.A.

.....
Il garda longtemps les feuilles entre ses doigts. Elles sentaient l'iris ; et il y avait, dans la forme des caractères et l'espacement irrégulier des lignes, comme un désordre de toilette qui le troubla.⁽⁶⁰⁾

C'est la lettre-objet dans toute sa splendeur. A défaut d'être un épistolier amoureux, Frédéric peut être un destinataire amoureux. Dans le fonctionnement textuel de cette lettre il ne faudrait pas négliger l'aspect auto-réflexif. C'est une rêverie sur le manuscrit, et l'on sait que Flaubert a fétichisé les siens. Le motif du malentendu, si important dans le roman, s'y trouve épinglé, traité ironiquement, puisque Rosanette prétend dissiper un malentendu entre elle et Frédéric au moment-même où elle trompe Frédéric. — La troisième lettre de

Rosanette fait partie elle-même d'un ensemble de trois lettres (cette obsession du chiffre trois chez Flaubert a déjà fait couler beaucoup d'encre). C'est à la fin du ch. V de la deuxième partie (août 1847, à Nogent), et la lettre de Rosanette se trouve — textuellement parlant — enserrée entre un billet de M. Dambreuse et une lettre de Deslauriers, lettre-écran dans laquelle les affaires cachent une affaire d'amour inavouable.

La seconde était de Rosanette. Elle le remerciait d'avoir risqué sa vie pour elle ; Frédéric ne comprit pas d'abord ce qu'elle voulait dire ; enfin, après beaucoup d'ambages, elle implorait de lui, en invoquant son amitié, se fiant à sa délicatesse, à deux genoux, disait-elle, vu la nécessité pressante, et comme on demande du pain, un petit secours de cinq cents francs. Il se décida tout de suite à les fournir.⁽⁶¹⁾

Pour ce qui est du malentendu, celle-ci en contient un de taille sur le motif du duel. La demande du "petit secours de cinq cents francs" est encore une fausse demande. Elle trouvera son prolongement au ch. VI⁽⁶²⁾, dans une scène où la communication entre Frédéric et Rosanette sera particulièrement contrainte. Dans la mesure où c'est une demande d'argent, on peut y voir un écho de : "Sa femme ! elle me prie !" Mais le laconisme du billet d'Arnoux se transforme en "beaucoup d'ambages" qui à leur tour rappellent les guirlandes de la lettre où Frédéric demandait de l'argent à sa mère... Chaîne des lettres truquées, perte des repères. Dans ce roman de la fuite du sens, l'argent est le dernier recours. Il dit le sens, il explique les conduites, et même les conduites de fuite. On se souvient de l'anecdote de la maison close : "[...] et, comme Frédéric avait l'argent [...]"⁽⁶³⁾ Or dans la lettre de Rosanette, la demande d'argent si pressante, présentée avec des supplications si hyperboliques, se révèle n'avoir été qu'un prétexte, littéralement un leurre⁽⁶⁴⁾. D'où une nouvelle dérobade du sens.

On connaît la valeur paradoxale de l'accessoire chez Flaubert. Je termine par une série de lettres apparemment mineures qui se suivent coup sur coup au ch. V de la 1ère partie, juste avant l'épisode de Saint-Cloud. Rappelons que cet épisode est "traversé" par une lettre qui se déplace beaucoup et qui déplace les personnages, dans tous les sens du mot⁽⁶⁵⁾. Que ces lettres ou plutôt ces billets ou ces invitations de pure convention se situent juste avant cette lettre, cela alerte sur leur fonctionnement textuel. Il faut interroger leur enchaînement "fortuit" et voir ce qu'elles font bouger dans le texte.

En tête de la série, l'invitation verbale — message apporté à Frédéric par Hussonnet — de la part des Arnoux de venir "samedi prochain, 24" à Saint-Cloud pour la fête de Mme Arnoux⁽⁶⁶⁾. Simultanément arrive l'autre invitation :

"Monsieur et Madame Dambreuse prient Monsieur F. Moreau de leur faire l'honneur de venir dîner chez eux samedi 24 courant. — R.S.V.P."

Répondre oui à l'une implique de répondre non à l'autre. Frédéric penche pour le oui aux Arnoux, Deslauriers l'oblige à dire *oui* aux Dambreuse. Mais les Dambreuse se décommandent : "[...] un billet bordé de noir, et où Mme Dambreuse, lui annonçant la perte d'un oncle, s'excusait de remettre [...]" Le *non* des Dambreuse implique le *oui* aux Arnoux. C'est une logique binaire — *dis-moi oui, dis-moi non...* L'enjeu est *la place* de Frédéric : où sera-t-il le samedi 24 ? Personnage déplacé, renvoyé d'une place à l'autre, places interchangeables comme sont interchangeables les prénoms de Mme Arnoux : "C'est samedi prochain, 24, la fête de Mme Arnoux. — Comment, puisqu'elle s'appelle Marie ? — Angèle aussi, n'importe !" Ce qui est plus frappant encore, Frédéric est un sujet dépossédé. Ce n'est pas lui qui répond aux Dambreuse, c'est Deslauriers qui "écrivit une acceptation à la troisième personne". Des conventions mondaines, la troisième personne glisse dans la signification. Frédéric ne peut pas dire "je". Ou encore : Deslauriers prend la place de Flaubert romancier, il lui chipe son éternel indirect libre qui est un "je" déguisé en "il". Le billet qui vient terminer la série — le billet bordé de noir — est une lettre-objet. On visualise un cadre noir rectangulaire contenant le vide du message conventionnel. Le vide est aussi thématique : "perte" d'un oncle, annulation de la soirée. Tiens, un oncle. Cet oncle-là est encore plus inconsistant que l'oncle du Havre pour Frédéric. Quant à la soirée Dambreuse, les possibilités fabuleuses qu'elle recèle dans l'imagination de Deslauriers ne sont qu'une illusion, une bulle qui se dégonfle.

Le billet bordé de noir est comme une lucarne, un encadrement, une case vide. Le cadre attend *la lettre lacunaire*, et il en arrive justement une, la lettre de la Vatnaz à Arnoux, dont Frédéric se fait le porteur le "samedi 24". C'est, comme on sait, une lettre dont le contenu n'est pas livré au lecteur, dont il ne voit que les effets en chaîne. La substitution de la lettre de la Vatnaz au billet bordé de noir est surdéterminée. Ces deux objets se succèdent dans l'ordre de l'énumération. Logiquement c'est l'annulation de l'invitation des Dambreuse qui rend la voie libre à l'invitation des Arnoux. Dans le fonctionnement inconscient du texte, si le billet thématise la perte, la lettre de la Vatnaz, symétriquement, arrive en surplus. Elle vient se joindre à l'ombrelle, également en surplus (puisque Mme Arnoux n'a pas cassé la sienne), dont Frédéric est déjà porteur.

Le texte flaubertien a son soubassement secret : les brouillons. Or la lettre de Saint-Cloud a un doublet qui en constitue le renversement complet. Je cite la note de P. M. Wetherill concernant cette autre lettre lacunaire. Il se réfère à une page des brouillons numérotée "604 f° 80 v°" où Flaubert écrivait :

[...] en effet, Mme Arn. avait reçu la veille au soir (comme Fr. venait de partir) une lettre anonyme écrite par la Vatnaz - disant qu'Arn. serait aux courses avec la Maréchale [...]⁽⁶⁷⁾

Voici une lettre qui est la lacune par excellence, puisqu'elle n'existe pas dans le roman ! Il est vrai que le texte raconte au ch. IV de la IIème partie par la voix de Sénécald congédié que "samedi, vers neuf heures, Mme Arnoux a reçu une lettre qui l'appelait à Paris" (68). Mais cette allusion — si l'on peut dire — à la lettre non-dite de la Vatnaz reste parfaitement indéchiffrable !

Le billet bordé de noir porte le deuil de bien des choses : des vies gâchées, du réel manqué, du sens qui se dérobe. Mais il est aussi une image de la *case vide* qui rend possible le jeu infini des substitutions.

(Université de Haute Alsace)

NOTES

1. Cet article reprend une communication présentée au séminaire Flaubert de l'ITEM (C.N.R.S., Paris) en novembre 1990.
2. Jacques Lacan, *Ecrits*, Seuil, 1966, p. 24.
3. Flaubert, *Correspondance*, tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973, p. 3 et suiv.
4. *Ibid.*, p. 3. Je recopie avec les fautes d'orthographe.
5. *Ibid.*, p. 6.
6. *Ibid.*, p. 9.
7. *Ibid.*, p. 4 et 5.
8. *Ibid.*, p. 4.
9. *Ibid.*, p. 4.
10. *Ibid.*, p. 5.
11. *Ibid.*, p. 6.
12. *Ibid.*, p. 7.
13. *Ibid.*, p. 8.
14. Yvan Leclerc, *La Spirale et le monument*, SEDES, 1988, p. 9.
15. *Correspondance*, tome I, p. 4.
16. *Werther* est cité comme intertexte par Flaubert. Voir *La première Éducation sentimentale*, Seuil, coll. Tel Quel, 1963, p. 140.
17. *Ibid.*, ch. IV, p. 23.
18. *Ibid.*, p. 47.
19. *Ibid.*, p. 98.
20. *Ibid.*, p. 115.
21. *Ibid.*, p. 194.
22. *Ibid.*, p. 194.
23. *Ibid.*, p. 162.
24. *Ibid.*, p. 68.
25. *Ibid.*, p. 216.
26. *Ibid.*, p. 196.
27. *Madame Bovary*, Folio, 1972, p. 424.
28. *Ibid.*, p. 266.
29. *Ibid.*, p. 416.

30. *Ibid.*, p. 229
31. *Ibid.*, p. 400.
32. *Ibid.*, p. 402.
33. Frédéric Berthet, "L'amour des lettres", *Critique* n° 367, déc. 1977, p. 1112.
34. *Madame Bovary*, p. 402.
35. *Ibid.*, p. 403.
36. *Bouvard et Pécuchet*, Folio, 1979, p. 63.
37. *L'Éducation sentimentale*, Classiques Garnier, 1984, p. 97.
38. *Ouvr. cité*, p. 151.
39. *Bouvard et Pécuchet*, p. 216.
40. Ed. citée, p. 68
41. Laurence Perfézou, "De la pose d'Emma aux pauses de Frédéric : la lettre de *Madame Bovary* à *L'Éducation sentimentale*", *Revue des Sciences Humaines* n° 195, juillet-sept. 1984, p. 73.
42. *Ibid.*, p. 66.
43. Ed. citée, p. 422.
44. *Ibid.*, p. 423.
45. *Ibid.*, p. 93.
46. *Ibid.*, p. 25.
47. *Ibid.*, p. 93. Voir aussi le fragment manuscrit cité à la note 221, p. 452.
48. *Ibid.*, p. 279.
49. *Ibid.*, p. 184.
50. *Ibid.*, p. 62.
51. *Ibid.*, p. 156 (ch II), p. 242 (ch. IV), p. 276 (ch. VI).
52. *Ibid.*, p. 97.
53. Henri Lafon, "D'une lettre à l'autre (métamorphose de la lettre dans le roman du XVIIIème siècle)", *Lez Valenciennes* n° 9, 1984, p. 48-49.
54. *L'Éducation sentimentale*, éd. citée, p. 98.
55. *Ibid.*, p. 277.
56. *Ibid.*, p. 157 (ch. II), p. 201 (ch. III), p. 254 (ch. V).
57. Voir au ch. IV, p. 208, Frédéric aux courses "plein de désirs contradictoires".
58. *Ibid.*, p. 201.
59. Voir *ibid.*, p. 470, la note 416.
60. *Ibid.*, p. 201-202.
61. *Ibid.*, p. 254.
62. *Ibid.*, p. 257 et suiv.
63. *ibid.*, p. 428.
64. Voir l'explication donnée p. 259.
65. Voir Jeanne Bem, *Clefs pour L'Éducation sentimentale*, Ed. Gunter Narr (Tübingen), 1981, p. 96-99.
66. La série des lettres se trouve *ibid.*, p. 78-79.
67. *Ibid.*, note 416 p. 470.
68. *Ibid.*, p. 217.