

Pour une réfutation de la célébrité comme impératif social : Flaubert épistolier

Thierry Poyet, Université Clermont Auvergne 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 20, n° 1 : « Les écrivain·e·s du XIX^e siècle et l'impératif de
célébrité », dir. Violaine François et Marceau Levin, juillet
2026

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org
Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Thierry Poyet, « Pour une réfutation de la célébrité comme
impératif social : Flaubert épistolier », *RELIEF – Revue
électronique de littérature française*, vol. 20, n° 1, 2026, p. 50-
62. doi.org/10.51777/relief27032

Pour une réfutation de la célébrité comme impératif social : Flaubert épistolier

THIERRY POYET, Université Clermont Auvergne

Résumé

Flaubert déclare n'écrire pour personne, affiche un mépris caractérisé envers la plupart de ses confrères et édicte un art poétique aux exigences si élevées qu'il semble faire son possible pour fuir toute reconnaissance. Son enterrement provincial ne ressemble guère à une panthéonisation. Pourtant, l'ermite de Croisset a paradoxalement tout tenté pour accéder à la célébrité qu'il prétend rejeter : fréquentant assidûment les salons, attendant les décorations avec une impatience jalouse, briguant l'amitié des écrivains les plus en vue, formant enfin en Maupassant un héritier à la mesure de son ego. Ces contradictions interrogent la définition même de la célébrité : où commence-t-elle et devant qui ? Pour cet exigeant esthète, elle ne saurait se confondre avec la popularité. Elle ne loge pas dans l'instant mais ouvre un accès à l'éternité, affranchit des diktats du *hic et nunc* et se confond, en dernière instance, avec la classicisation de l'œuvre. Avec Flaubert, la célébrité n'existe que dans la gloire de l'immortalité.

Célébrité. Les célébrités ! S'inquiéter du moindre détail de leur vie privée afin de pouvoir les dénigrer¹.

Qu'est-ce qu'un écrivain ? D'abord, et paradoxalement, le produit de son travail, soit une œuvre à lire, en attente de la consécration qu'apporte le temps qui passe ; ensuite, et assurément, un individu en régime médiatique que voile sa réputation, un sujet devenu l'objet d'une image construite ou volée, un kaléidoscope de clichés qui réduit l'artiste à une posture. Un écrivain s'affirme dans la postérité tout autant par le regard que portent sur lui ses lecteurs qu'en tant qu'incarnation de ses publications.

Le premier quart du ^{xxi}^e siècle terminé, personne ne se surprend plus de ce que la presse, les réseaux sociaux et le bouche-à-oreille contribuent à faire de la célébrité la valeur-étalon d'un écrivain et – malheureusement – le critère de définition de son talent. Au risque que ne soit plus lu désormais que ce qui est connu et reconnu. Sur les étals des petites librairies à l'ancienne comme dans les rayons des supermarchés de la culture, la meilleure place est occupée par les écrivains « vus à la TV », ceux qu'un critique encense dans les suppléments littéraires des quotidiens nationaux et que vient glorifier un prix littéraire d'automne. L'impératif de célébrité n'est plus relatif à la seule satisfaction vaniteuse de l'ego : il est devenu, pour l'écrivain, un laisser-passer, son droit à exister, la reconnaissance de son état. Sans notoriété, l'écrivain n'est pas lu, donc il n'existe pas : ses livres quittent les présentoirs à

1. Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, dans *Œuvres complètes* v, éd. Stéphanie Dord-Crouslé, Anne Herschberg Pierrot, Jacques Neefs et Pierre-Louis Rey, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2021, p. 1142-1143.

peine installés – s'ils sont distribués – et victimes d'une présence peu ostentatoire, ils sont noyés dans l'amas des publications négligées.

Mais, deux siècles plus tôt, qu'en est-il ? Quand Gustave Flaubert entre dans le circuit éditorial en 1857, avec *Madame Bovary*, alors que s'ouvre l'ère médiatique, l'écrivain refuse d'apprécier dans l'accueil du public la reconnaissance et la récompense de son talent. Il s'agace au contraire contre une célébrité trompeuse et dénonce d'avance une postérité aveugle : il refuse que le lectorat devienne le juge des valeurs littéraires. Au contraire, il joue une carte opposée : il se déclare ermite, réfugié à Croisset, contempteur acharné et intraitable de ses contemporains. Il décide de cultiver l'image d'un théoricien de la littérature, selon une poétique assez exigeante pour ne pas rencontrer les faveurs du plus grand nombre. À sa manière, Flaubert fait son possible pour échapper à la célébrité : la gloire n'est pas ce après quoi il court, prétend-il. Et pourtant...

En construisant sur sa personne une représentation de l'écrivain hors des circuits de la célébrité, exclusivement préoccupé par une conception esthétisante de la littérature, il accède aussi – et mieux ? – à la postérité. Ruse et rouerie ou intelligence de l'art tandis que de nombreux témoins considèrent dans ses nombreuses piques contre la renommée un discours de la duplicité ? D'une stratégie à l'autre, d'une célébrité rejetée – celle des faiseurs qu'on appelle aujourd'hui les auteurs de best-sellers – à une autre – celle de l'artiste fascinant dans son isolement, romantique incompris au temps du réalisme –, les voies de la notoriété à la manière flaubertienne ne doivent plus rester impénétrables.

Triple interrogation sur le *moi*, l'altérité et la valeur littéraire, la notion de célébrité dans son impératif assumé ou rejeté offre le meilleur prisme pour entrer dans la fabrique de l'écrivain.

Du mépris à l'incompréhension : le *moi* et l'impossibilité de la célébrité

Écrire, c'est croire qu'on a quelque chose à dire au monde, que celui-ci aura plaisir à écouter parce qu'il a besoin de l'entendre. Écrire renvoie à un orgueil immense et trahit un ego démesuré. Le XIX^e siècle est riche de ses auteurs ambitieux qui se sont considérés supérieurs.

Quand il rédige ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand s'estime supérieur aux grands hommes qu'il a fréquentés – un empereur, des rois et des ministres ; il s'octroie la liberté de les juger et de se montrer à leurs côtés plus essentiel qu'eux. À sa suite, Victor Hugo, dont on connaît la fameuse déclaration « je veux être Chateaubriand ou rien », assigne à la fonction d'écrivain le droit de faire la leçon aux hommes politiques, dont un autre empereur, et, plus généralement, le devoir de dicter les préceptes du Bien et de la morale à l'humanité entière... N'est-ce pas Dieu qui l'a choisi, lui l'écrivain comme intercesseur avec les hommes ? Le fait est que l'écrivain n'accéderait à la célébrité qu'au nom de sa supériorité intellectuelle et morale : c'est son caractère unique qui se trouverait reconnu et honoré dans sa différence et sa précellence.

Flaubert sait tout cela mais au mitan du XIX^e siècle, quand la modernité littéraire² prétend rompre avec le didactisme, quand Gautier initie « l'art pour l'art », quand le réel aux mains d'une bourgeoisie régnante apparaît méprisable à l'artiste, l'écrivain normand choisit la politique de la terre brûlée. Il préfère le mépris à la célébrité et revendique l'incompréhension plutôt que la reconnaissance. Rares sont les écrivains qui construisent leur poétique sur un contrepied aussi magistral, en s'opposant au public et en affichant à l'encontre de leurs futurs lecteurs un rejet obstiné.

Flaubert, lui, initie pareille entreprise en déclarant n'écrire pour personne : c'est une manière de revendiquer sa liberté. L'écrivain voué au service exclusif de son art ne peut viser la satisfaction d'un lectorat dont les attentes seraient sans fondement. Écrire est devenu un verbe intransitif : si on n'écrit pas quelque chose, on écrit encore moins pour quelqu'un. Flaubert se targue donc de choisir ses sujets en toute indépendance : si, après *Madame Bovary*, on attend de lui qu'il creuse son sillon avec un autre roman contemporain, alors il se tourne du côté de l'historique et de l'Antiquité. Il n'entreprend *Salammbô* que pour son seul plaisir – s'éloigner du monde bourgeois et de son *hic et nunc* – et quand il revient à un tableau de son époque, avec *L'Éducation sentimentale* en 1869, ce sera égoïstement par soif de réfléchir à son passé. Plus tard, en entamant *Bouvard et Pécuchet*, il choisit presque avec cynisme de se moquer de ses contemporains. La règle flaubertienne est simple : l'écrivain ne doit jamais se trouver là où on l'attend. Négliger le lecteur, le mépriser, le faire tourner en bourrique, c'est privilégier l'esprit créatif. Seule la liberté de l'artiste garantit la valeur de l'art. Si bien que le *moi* de l'auteur règne en maître dans son œuvre : non pas comme sujet du texte – ce qui contredirait le principe d'impersonnalité – mais en tant que motivation exclusive de l'acte d'écriture.

Loin de favoriser une rencontre avec ses contemporains, Flaubert trouve dans la création littéraire le moyen d'une échappatoire. Écrire parce qu'on est seul ou pour être seul ? Flaubert se range dans la seconde catégorie, lui qui déclare avec arrogance : « Je suis insociable. Donc, je fuis la Société. Et m'en trouve bien. [...] Le moindre dialogue avec qui que ce soit m'exaspère, parce que je trouve tout le monde idiot³. » Dans ses emportements souvent excessifs, Flaubert édicte que l'écrivain ne peut qu'écrire enfermé dans sa tour d'ivoire ; chaque fois qu'il en sort, il perd son temps en frivolités qui l'empêchent d'écrire plus... Il se perd en moments d'empathie qui empêchent sa plume d'écrire mieux. La célébrité est un attrape-nigaud qui détourne de la vraie littérature. Qui est telle que l'art poétique de Flaubert en dessine les contours.

Peut-être parce qu'il a les moyens de ne rien attendre financièrement de ses livres – il vit de ses rentes –, Flaubert se sent libre de ne pas ouvrir devant lui les habituelles portes du

2. Voir Antoine Compagnon, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005 ; et Baudelaire *l'irréductible*, Paris, Flammarion, 2014.

3. Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 5 volumes (t. I, 1973 ; t. II, 1980 ; t. III, 1991 ; t. IV, 1998 et t. V, 2007, avec Yvan Leclerc). Toutes les citations des lettres de Flaubert renverront désormais à cette édition de référence. Ici : Lettre à George Sand, 28-29 octobre 1872, t. IV, p. 599.

succès. Au contraire, il mène la vie dure à ses éditeurs et refuse systématiquement de répondre aux désirs de ses lecteurs. Ainsi ne suit-il jamais aucun modèle littéraire, encore moins la moindre mode. Aller vers ce qui lui assurerait la notoriété ? Surtout pas ! Par exemple, et contrairement à sa vieille amie George Sand, il refuse d'adapter ses romans pour le théâtre – quoique ce fût lucratif –, peut-être parce qu'il en irait d'une manière de galvauder l'art pour le seul bénéfice de rencontrer un large public. D'ailleurs, c'est le théâtre en général qu'il exclut, comme pour se protéger d'une réception trop commune ou populaire : les applaudissements et les hourras ne sont pas pour lui. L'écrivain n'est pas un guignol de foire. Comme pour être fortifié dans sa position, la seule fois qu'il renonce à ses principes, Flaubert vit un four. Que George Sand lui explique son échec – il n'a pas abordé son sujet comme il le devait – et il se sent confirmé dans son impossibilité d'écrire pour gagner la célébrité : il aurait fallu lui emprunter⁴ le didactisme d'une écriture conçue pour dire aux lecteurs/spectateurs ce qu'ils ont à comprendre, aimer et croire. Or, Flaubert n'en a cure qui estime proportionnés à la satisfaction de soi et à la valeur de sa plume son talent à perdre ses lecteurs, son habileté à les mettre dans l'embarras devant la complexité sinon l'ambiguïté de ses personnages. Flaubert n'aime rien tant que l'ironie si difficile à maîtriser par ses contemporains bourgeois. Charles Bovary, Bouvard et Pécuchet sont-ils aussi bêtes qu'on le dit ? Ah ! l'art du contrepied, toujours !

Le mépris pour un art utilitaire⁵, s'il lui ferme les portes de la célébrité immédiate, l'installe cependant, pense-t-il, au panthéon des écrivains de valeur. Pour un romantique aussi convaincu que déçu, l'artiste n'est grand qu'incompris. Impossible pour Flaubert de considérer avec bienveillance ses confrères qui rencontrent des succès tapageurs, surtout s'ils s'en croient couronnés. Flaubert affiche un mépris sans limites pour ceux que le grand public n'en finit plus d'applaudir. Il déteste les faiseurs de l'époque, qui vendent par milliers d'exemplaires leurs romans et que récompense de prix une intelligentsia discutable. Il tire à boulets rouges sur Feuillet et Scribe, il dénonce les facilités de sa maîtresse Louise Colet dont l'Académie française fait à quatre reprises la récipiendaire de son Grand Prix ; il raille son ami Maxime Du Camp qui, avec *Le Livre posthume* en 1853 ou *Les Forces perdues* en 1867, touche

4. Celle-ci lui a pourtant écrit dans une confraternité formidable ou peut-être dans un élan maternel : « Il te faut un succès [...] je te dis où sont les conditions certaines du succès. » (Lettre de George Sand à Gustave Flaubert, 12-15 janvier 1876, dans *Correspondance Flaubert-Sand*, éd. Alphonse Jacobs, Paris, Flammarion, 1981, p. 519.)

5. Il emprunte à son ami Bouilhet cette diatribe qu'il cite : « Ce siècle est essentiellement pédagogue. Il n'y a pas de grimaud qui ne débite sa harangue, pas de livre si piètre qui ne s'érige en chaire à prêcher ! Quant à la forme, on la proscrit. S'il vous arrive de bien écrire, on vous accuse de n'avoir pas d'idées. Pas d'idées, bon Dieu ! Il faut être bien sot, en effet, pour s'en passer au prix qu'elles coûtent. La recette est simple ; avec deux ou trois mots : « avenir, progrès, société », fussiez-vous Topinambou, vous êtes poète ! Tâche comode qui encourage les imbéciles et console les envieux. Ô médiocratie fétide, poésie utilitaire, littérature de pions, bavardages esthétiques, vomissements économiques, produits scrofuleux d'une nation épuisée, je vous exècre de toutes les puissances de mon âme ! Vous n'êtes pas la gangrène, vous êtes l'atrophie ! Vous n'êtes pas le phlegmon rouge et chaud des époques fiévreuses, mais l'abcès froid aux bords pâles, qui descend, comme d'une source, de quelque carie profonde ! » (Gustave Flaubert, « Préface aux *Dernières chansons* de Louis Bouilhet », dans *Œuvres complètes IV 1863-1874*, éd. Gisèle Séginger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2021, p. 655.)

un nombre de lecteurs bien plus important que lui et a obtenu très tôt la Légion d'honneur⁶. Parce qu'ils connaissent tous une célébrité tapageuse et reçoivent des honneurs flatteurs, Flaubert se fâche : il les accuse de trahir la « sacro-sainte littérature⁷ ». Comment ne comprennent-ils pas que leur quête satisfaite de célébrité éloigne de l'Art ? Le succès conduit à la facilité démagogique, pas à la recherche du Beau. Loin de prouver un quelconque talent, il n'est qu'une médaille provisoire, la trace sombre d'une erreur mercantile.

Contre la célébrité et la gloire, contre le public et les lecteurs, contre l'existence sociale de l'écrivain, Flaubert va développant et répétant son esthétique exigeante. Impersonnalité, choix du mot juste, rejet d'une prose qui n'aurait pas la qualité stylistique de la poésie, préférence au fameux « livre sur rien » : ses préceptes sont nombreux, souvent un peu flous, forcément difficiles à faire leurs pour ses confrères. Flaubert les sélectionne-t-il pour qu'ils contrecarrent ensemble la quête de célébrité qui n'est qu'instant et fugacité ? Peut-être dans la mesure où il n'a cessé de dénoncer la postérité comme une tromperie pour le *moi* égo-centré d'un artiste inconséquent :

À qui appartient-il de classer les talents des contemporains, comme si on était supérieur à tous, de dire : Celui-ci est le premier, celui-là le second, cet autre le troisième ? Les revirements de la célébrité sont nombreux. Il y a des chutes sans retour, de longues éclipses, des réapparitions triomphantes. Ronsard, avant Sainte-Beuve, n'était-il pas oublié ? Autrefois Saint-Amant passait pour un moindre poète que Jacques Delille. *Don Quichotte*, *Gil Blas*, *Manon Lescaut*, *la Cousine Bette* et tous les chefs-d'œuvre du roman n'ont pas eu le succès de *l'Oncle Tom*. J'ai entendu dans ma jeunesse faire des parallèles entre Casimir Delavigne et Victor Hugo ; et il semble que « notre grand poète national » commence à déchoir. Donc il convient d'être timide. La postérité nous déjuge. Elle rira peut-être de nos dénigrement, plus encore de nos admirations ; – car la gloire d'un écrivain ne relève pas du suffrage universel, mais d'un petit groupe d'intelligences qui à la longue impose son jugement⁸.

Dans le prolongement d'un tel positionnement, un pari interprétatif un peu fou apparaît possible : et si Flaubert avait jugé de sa réussite personnelle en imaginant son enterrement provincial, un peu anonyme, loin de ressembler à une panthéonisation⁹ ? Négligé par ses compatriotes, mal connu dans sa ville natale, Flaubert rencontre très peu d'hommages en mai 1880... si bien que ceux qui lui sont rendus attestent peut-être que si la célébrité est un honneur bourgeois, le défunt a su rompre avec le monde honni pour atteindre à un autre domaine, loin du champ littéraire¹⁰ de la Troisième République naissante.

6. Il écrit : « Tu le verras, à quelque jour, attraper une place et laisser là cette bonne littérature. Tout se confond dans sa tête, femmes, croix, art, bottes, tout cela tourbillonne au même niveau, et pourvu que ça le pousse, c'est l'important. » (Lettre à Louise Colet, 15 janvier 1853, t. II, p. 239.)

7. C'est lui qui écrit : « Décidément il n'y a que la sacro-sainte littérature qui m'intéresse. » (Lettre à George Sand, 26 février 1872, t. IV, p. 487.)

8. Flaubert, « Préface aux *Dernières chansons* de Louis Bouilhet », *op. cit.*, p. 647.

9. C'est Émile Zola qui raconte : « La vérité doit être que Flaubert, la veille de sa mort, était inconnu des quatre cinquièmes de Rouen et détesté de l'autre cinquième. » (Émile Zola, *Les Romanciers naturalistes*, dans *Œuvres complètes* X, Paris, Cercle du livre précieux, 1968, p. 521, cité par Alain Pagès dans *Zola et le groupe de Médan*, Paris, Perrin, 2014, p. 239.)

10. Pour une définition du concept de « champ littéraire », voir : Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998 [1992].

Double jeu et amertume : l'altérité et la célébrité comme dépendance

Et pourtant, malgré ses récurrentes protestations, ce même Flaubert, redresseur des torts de ses contemporains, semble s'adonner à un étrange double jeu.

Nous avons montré ailleurs combien l'homme et l'écrivain savent [apparaître](#) complexes, friands de paradoxes et même de contradictions qui traduisent une pensée en mouvement permanent¹¹. En l'occurrence : que Flaubert rejette la célébrité ne le prive ni d'envier celle des autres ni de se plaindre d'un déficit de reconnaissance qu'il juge injuste. Sans se risquer à un essai de psychanalyse sauvage, l'on sait que le cadet des Flaubert a toujours considéré être le membre le moins bien reconnu de la famille, qui passe bien après, dans l'ordre bourgeois, un père chirurgien en chef à l'hôpital de Rouen, et professeur de médecine, ou encore un frère à qui est confié le soin de reprendre les fonctions paternelles. L'on subodorera sans effort un besoin de reconnaissance subséquent chaque fois que l'écrivain ose envisager sous une forme compensatoire, à travers une consécration à sa mesure, l'obtention posthume de l'admiration paternelle restée insuffisante.

C'est en ce sens, donc, que l'écrivain isolé dans sa gentilhommière de Croisset, près de Rouen, reclus dans la sphère maternelle et cultivant son image érémitique, a paradoxalement tout fait pour accéder à la célébrité tant décriée. On le sait mais il faut le rappeler : Flaubert a été aussi un mondain¹². C'est lui qui fréquente assidûment les salons littéraires les plus en vue ; qui attend – sinon réclame – les décorations avec une impatience jalouse ; qui se flatte d'être reçu à Compiègne par l'Empereur et se réjouit de compter parmi les fidèles de la princesse Mathilde... C'est lui encore qui approche les écrivains les plus renommés de son temps, se débrouille pour être invité dans leur cénacle et se réjouit enfin d'en devenir le familier, avec Hugo, par exemple. C'est lui, toujours, qui forme en Maupassant un héritier aussi pour enorgueillir son ego et qui se complaît dans les hommages que lui rendent les écrivains débutants de la fin des années 1870 quoi qu'il en écrive. Dans sa correspondance, il ne manque jamais une occasion de recenser les signes de reconnaissance qui lui échoient et accroissent sa notoriété. Flaubert est aussi un écrivain qui cultive son sens du paraître.

À juste titre, par conséquent, les frères Goncourt ou M^{lle} Leroyer de Chantepie s'emploient à repérer chez leur ami les manifestations de sa soif de célébrité. Peut-être dénoncent-ils non sans une amicale lucidité son besoin de reconnaissance, qui peut les amuser tout autant que les surprendre, les choquer tout autant que les rassurer. Car Flaubert est comme les autres : il a besoin des autres, du moins de leur regard.

J'étudie chez la princesse le curieux travail de Flaubert pour attirer l'attention de la maîtresse de maison, se faire voir, se faire parler, et cela par l'obsession des regards, des mines, des poses. Je sens

11. Thierry Poyet, *Flaubert*, « Biographies et mythes historiques », Paris, Ellipses, coll. « Biographies et mythes historiques », 2020 ; ainsi que *Flaubert ou une conscience en formation : éthique et esthétique de la correspondance*, Paris, L'Harmattan, 2008.

12. Voir « Les sociabilités d'un ermite », dans Thierry Poyet, *La Gens Flaubert*, Paris, Lettres Modernes Minard, coll. « Bibliothèque des lettres modernes – Critique », 2017, p. 37-171. On pourra compléter en consultant le volume collectif suivant : Philippe Dufour et Gisèle Séginger (dir.), *Flaubert dans son siècle*, Paris, Hermann, 2023.

dans tout cet homme le besoin, qui va jusqu'à la souffrance, d'occuper, de violer l'attention et de la tenir à lui seul ; et je ris en moi de voir ce gros blagueur de toutes les gloires humaines être si brutalement affamé de glorioles bourgeoises.¹³

Il y a des gens qui se font adresser des lettres de femmes au milieu de dîners d'amis. Flaubert, lui, se fait adresser des manuscrits d'inconnus dans les sociétés où il se trouve. Hier, un paysan normand est venu déposer chez le concierge de Saint-Gratien un roman historique, sur lequel il demandait la consultation de notre ami.¹⁴

J'ai vu dernièrement quelqu'un qui s'occupe de littérature et qui habite Paris. Après avoir fait un commun éloge de votre talent comme auteur, on ajouta que vous étiez un des élégants du boulevard et l'homme à la mode le plus recherché de Paris. Cela ne m'étonna point, mais je pensais en moi-même que vous deviez être assez indifférent à la célébrité et aux succès.¹⁵

À défaut d'être célèbre, passer pour célèbre : telle serait donc la devise effective de Flaubert. Est-il bien audacieux, le prétendu Viking qui prétend vivre comme un sauvage et s'amuse à fausser la réalité en cultivant obstinément une image absolument opposée ! Comment le croire quand il déclare avec une régularité épistolaire jamais démentie :

Être connu n'est pas ma principale affaire. Cela ne satisfait entièrement que les très médiocres vanités.¹⁶

Je me fous du monde, de l'avenir, du qu'en-dira-t-on, d'un établissement quelconque, et même de renommée littéraire [...].¹⁷

La pensée de rester toute ma vie complètement inconnu n'a rien qui m'attriste. Pourvu que mes manuscrits durent autant que moi. C'est dommage qu'il me faudrait un trop grand tombeau ; je les ferais enterrer avec moi, comme un sauvage fait de son cheval.¹⁸

Où est le vrai, où est le faux ? Comment démêler l'un de l'autre ? Les témoins de sa vie mondaine, en tout cas, démentent toutes ses déclarations. Faut-il supposer que Flaubert ignore lui-même sa duplicité ?

Au fond, la plus grave de ses contradictions tient dans son rapport à l'altérité quand il prétend avec suffisance et morgue que « les autres sont rarement dignes de vous¹⁹ » et qu'en même temps il cherche dans leur regard la preuve de sa qualité. Flaubert n'y échappe pas : la célébrité est affaire d'altérité. Être célèbre, c'est dépendre du jugement d'autrui, c'est entrer dans une relation d'aliénation, c'est devoir quelque chose à ses contemporains. C'est devenir

13. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, éd. Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, t. I, 24 janvier 1864, p. 1048.

14. *Ibid.*, 14 septembre 1879, t. II, p. 841.

15. Lettre de Marie-Sophie Leroyer de Chantepie à Gustave Flaubert, 22 janvier 1858, t. II, p. 792.

16. Lettre à Maxime Du Camp, 26 juin 1852, t. II, p. 113.

17. Lettre à sa mère, 19 décembre 1850, t. I, p. 720.

18. Lettre à Louise Colet, 3 avril 1852, t. II, p. 66.

19. Lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 23 août 1857, t. II, p. 761.

leur obligé. Or, Flaubert l'anarchiste de droite n'aime ni l'ordre ni l'autorité quand ces principes viennent à s'appliquer à sa personne. S'asservir à un ordre hiérarchique qui le classerait à un certain rang des grands écrivains, se soumettre à un jugement venu de l'extérieur, dépendre d'un impératif catégorique auquel on le soumettrait, et il se sent mal à l'aise. Peu habitué à manifester du respect, il préfère s'en voir manifester. Paradoxe décisif : la célébrité lui est un abaissement, qui réclame pour être obtenu un acte premier d'humilité.

Or, qui pourrait juger de lui, de son œuvre, de son talent ? Qui pour le prétendre ? Au contraire, Flaubert tient à imposer ses avis. Il aime à édicter sa théorie et faire régner son individualité. Alors, à la célébrité considérée comme une primeur accordée au jugement d'autrui, pour enfin exister par son seul regard, l'écrivain orgueilleux préfère la solitude. Quitte à n'y trouver que la lie de l'amertume. Pire : contre la célébrité, qui le place sous une dépendance insupportable aux autres – après son père et son frère, viendrait le tour des confrères, puis des critiques, enfin des lecteurs – Flaubert élit la misanthropie. D'abord, il revendique de penser autrement, donc de se tenir à l'écart, en marge de ses contemporains : « Ne faut-il pas, pour être artiste, *voir tout* d'une façon différente à celle des autres hommes ? L'art n'est pas un jeu d'esprit. C'est une atmosphère spéciale²⁰. » Puis, il sous-entend de sa différence une originalité qui le grandit : « Plus haut ou plus petit, je ne suis pas un homme comme tout le monde ; et il ne faut pas m'aimer comme on aime tout le monde²¹. » Enfin, il réfute l'idée même d'un lecteur et George Sand aura beau s'opposer à ses excès – « J'ai déjà combattu ton hérésie favorite, qui est que l'on écrit pour vingt personnes intelligentes et qu'on se fiche du reste²² » – Flaubert campera sur ses positions jusqu'à la fin. Seul contre tous, malgré les hommages qui se font de plus en plus nombreux dans les dernières années avant sa mort.

Comme fâché par des marques de considération qui se démultiplient dans les années 1870, voilà Flaubert, en effet, qui s'emporte contre ce qu'il considère n'être qu'une admiration sotte et vulgaire. L'intérêt qu'on lui porte, qu'il vienne de lecteurs inconnus ou de jeunes confrères à peine fréquentés, lui paraît mesquin ou maladroit, inutile et inconséquent. On l'admire pour de mauvaises raisons, on lui reconnaît une autorité et une célébrité sans comprendre son œuvre. Il déplore alors les conséquences du bruit fait autour de sa personne : il regrette le temps perdu en mondanités obligées, les dîners en ville qui l'éloignent de sa table de travail²³, la lecture²⁴ obligée des premiers livres reçus de jeunes impétrants qui lui font prendre du retard dans son travail. Mais surtout il exècre cette célébrité qui fait que les

20. Lettre à Louise Colet, 1^{er}-2 octobre 1852, t. II, p. 165-166.

21. Lettre à Louise Colet, 21 octobre 1846, t. I, p. 394.

22. *Correspondance Flaubert-Sand*, op. cit., lettre de George Sand à Gustave Flaubert, 12 janvier 1876, p. 518.

23. « Afin de fuir les dîners en ville, j'invente, chaque jour, des blagues impudentes. », raconte-t-il (Lettre à Edma Roger des Genettes, 12 janvier 1878, t. V, p. 347). Ou encore : « je suis assailli par les dîners ». (Lettre à Léonie Brainne, 8 juin 1879, t. V, p. 655).

24. Ainsi se lamente-t-il : « Et les livres offerts "au maître" pleuvent ! Cela devient une persécution ! Ce matin, je n'en ai reçu que *quatre* ! » (Lettre à sa nièce Caroline, 28 janvier 1880, t. V, p. 800.) Et : « Quoi encore ? un tas de petits livres que des Jeunes m'envoient et qui ne valent pas la peine d'être nommés. La conscience me force à les lire, et ça me fait perdre du temps – ce dont j'enrage ! » (Lettre à Yvan Tourgueniev, 4 mars 1880, t. V, p. 855.)

journaux se plaisent à raconter sa vie... Qu'il fréquente les dîners Magny, connaisse la ruine ou se casse la jambe, et voilà que la presse en fait des gorges chaudes. Pour George Sand, il vitupère l'époque où « grâce à la liberté de la Presse, on n'est pas maître de ses actions²⁵ » ; il en veut au monde entier de prétendre lui rendre hommage en foulant les plates-bandes de sa vie privée, en proposant des portraits de lui, en racontant son intimité. Il se souvient à quel point il avait détesté les romans de Louise Colet, *Une histoire de soldat* (1856) puis *Lui* (1858), dans lesquels sa maîtresse abandonnée réglait ses comptes publiquement. À l'époque, il n'était pas encore suffisamment célèbre pour que de telles indiscretions lui coûtassent beaucoup. Déjà, pourtant, il pressentait qu'il écrirait, un jour, cette confidence amère :

Maudit soit le jour où j'ai eu la fatale idée de mettre mon nom sur un livre ! – Sans ma mère & Bouilhet, je n'aurais jamais imprimé ! – Comme je le regrette maintenant ! – Je demande à ce qu'on m'oublie, à ce qu'on me foute la paix, à ce qu'on ne parle jamais de moi ! Ma personne me devient odieuse ! – Quand donc serai-je crevé, p[ou]r qu'on ne s'en occupe plus. – Tu veux que je te dise la Vérité, ma chère fille – eh bien, la voilà – mon cœur éclate de rage – & je succombe sous le poids des avanies²⁶.

Le temps et la postérité : la célébrité et la valeur du Livre

Il ne faut pas perdre de vue que l'un des principes fondamentaux de la poétique flaubertienne tient dans le devoir inhérent à l'artiste de « s'arranger de façon à faire croire à la postérité qu'il n'a pas vécu²⁷. » Seule l'œuvre produite compte et Stéphanie Dord-Crouslé a raison de rappeler que « dans les notes que le romancier a prises sur le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire se trouve cette sentence révélatrice : "Je ne considère les gens après leur mort que par leurs ouvrages. Tout le reste est anéanti pour moi"²⁸. » On y revient, seule compte la « sacro-sainte littérature » et Flaubert n'avait pas publié son premier roman qu'il annonçait déjà : « Car lorsqu'on travaille dans nos idées, les miennes du moins, on n'a pour se soutenir *rien*, oui, rien, c'est-à-dire aucun espoir d'argent, aucun espoir de célébrité, ni même d'immortalité [...]»²⁹. »

C'est peut-être ce qui explique les brouilles, du moins les incompréhensions avec son ami de près de quarante ans, Maxime Du Camp. Ce dernier s'oppose en effet à l'idée d'un sacerdoce littéraire. Pour lui, l'amour de la littérature et le refus respectueux d'en faire une ambition d'arriviste n'interdisent pas de vivre sa vie et de s'offrir des moments de plaisir. Exister en dehors de l'écriture, voyager, aller à la chasse à Bade, connaître aussi l'oisiveté : pourquoi s'infliger un tel sacrifice ? Du Camp reproche à Flaubert de s'être exilé hors du monde sur une île « Littérature » rendue inaccessible :

25. Lettre à George Sand, 3 juillet 1874, t. IV, p. 823.

26. Lettre à sa nièce Caroline, 21 février 1879, t. V, p. 554.

27. Lettre à Louise Colet, 27 mars 1852, t. II, p. 62.

28. Stéphanie Dord-Crouslé, « "De quel droit ma jambe appartient-elle à Villemessant ?" Flaubert en lutte contre la circulation médiatique de ses biographèmes », dans Olivier Bara, Marceau Levin et Marie-Ève Thérenty (dir.), « La fabrique des récits de vie. Circulation des biographèmes de Vapereau à Wikipédia », *Médias* 19, 2025.

29. Lettre à Louise Colet, 13 avril 1853, t. II, p. 303.

Flaubert et Bouilhet ont commis tous deux la même erreur. Ils ont vécu trop longtemps ensemble en face l'un de l'autre, se reflétant, se reproduisant, formant à eux deux un univers d'où le reste du monde était exclu. Pris par l'admiration de soi-même, ils se sont complus dans une sorte d'isolement qui les ramenait toujours à la contemplation de leurs œuvres³⁰.

Pire, il considère qu'un tel choix peut induire en erreur sur la qualité de l'œuvre produite, et il dénonce :

Nous vivions tellement les uns près des autres, les uns pour les autres, que le monde extérieur nous échappait. À force de nous confiner dans notre solitude, d'échanger des idées semblables, d'être sous-traités à toute critique, nous en arrivions à perdre la proportion des choses et à nous reconnaître un talent que nous étions loin d'avoir³¹.

Or, pour Flaubert, il y a là une erreur de jugement impardonnable. Tout ce qui détourne de la littérature la tue. Et la célébrité – celle qu'on recherche en usant de la littérature comme d'un moyen ou celle dont on profite l'âge venu et qui empêche de poursuivre l'œuvre en détournant vers les futilités des honneurs et de la reconnaissance sociale – relève des pires obstacles placés sur le chemin d'un artiste. Car c'est un fait selon lui : la célébrité corrompt l'art.

Du Camp, justement, devrait se souvenir de son rêve de jeune homme. C'est à lui qu'il avait décrit son idéal de l'artiste : la « belle idée que celle du gaillard qui jusqu'à 50 ans n'aurait rien publié et qui d'un seul coup ferait paraître, un beau jour, ses œuvres complètes, et puis qui s'en tiendrait là ? [...] Un artiste qui serait vraiment artiste et pour lui seul, sans préoccupation de rien, cela serait beau³². » Construire son œuvre, la rendre publique certes mais s'en aller loin, pour la prolonger ou pas, mais surtout pour ne rien connaître de sa réception, ne rien en attendre ni espérer.

En réalité, Flaubert n'accepte la célébrité – le mot et la réalité – qu'à la condition d'une redéfinition. La célébrité ne doit pas se confondre avec la popularité. Elle ne loge pas dans l'instant ; elle offre un accès à l'éternité ; elle affranchit des diktats sociaux du *hic et nunc* et se développe dans une quête d'absolu. La célébrité se confond avec la panthéonisation non de l'écrivain mais avec celle de l'œuvre. Elle répond à un travail de patrimonialisation.

Tout au long de sa formation littéraire, Flaubert a lu les classiques, il en a tiré son style, son exigence esthétique et aussi une certitude suprême : écrire pour l'éternité, non pour la contemporanéité. Il a toujours protesté contre la valeur accordée à l'instant :

Car j'écris (je parle d'un auteur qui se respecte) non pour le lecteur d'aujourd'hui, mais pour tous les lecteurs qui pourront se présenter, tant que la langue vivra. Ma marchandise ne peut donc être consommée maintenant, car elle n'est pas faite exclusivement pour mes contemporains. Mon service reste donc indéfini et, par conséquent, impayable³³.

30. Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Paris, Aubier, 1994, p. 576-577.

31. *Ibid.*, p. 237.

32. Lettre à Maxime Du Camp, mai 1846, t. I, p. 265.

33. Lettre à George Sand, 4 décembre 1872, t. IV, p. 619.

Au fond, selon Flaubert, la célébrité n'existe que dans la gloire de l'immortalité. Et c'est la seule forme de reconnaissance qu'il entende. Car, avec les siècles, la figure de l'homme se floute, les souvenirs personnels se diluent et se perdent : seule reste (doit rester) l'œuvre à lire. C'est bien plus « Hénaurme ! Quinze mille fois Hénaurme, avec trente milliards d'H³⁴ ».

Aux colifichets de pacotille – par exemple une élection à l'Académie française³⁵ –, Flaubert oppose la vraie reconnaissance : non pas une postérité fluctuante construite par quelques sots – les critiques et le grand public – mais l'immortalité que donne le Beau. Il travaille à une qualité supérieure, qui dépasse et transcende l'ici-bas : « L'œuvre d'art est le produit d'"une puissance supérieure", laquelle agit sur l'homme-artiste en le dépassant. Une fois achevée, elle devient indépendante comme "un être entier" [...] », observe Norioki Sugaya. Qui poursuit très justement : pour Flaubert, « l'aspiration demeure un élément essentiel de son esthétique [...] Ce n'est donc pas l'objet du désir qui est en question, mais le mouvement même de dépasser la vie [...] Il est naturel que ce mouvement de dépassement sans objet précis prenne une allure plus ou moins mystique³⁶. »

Il reste la question suivante qu'il pose sans faillir : « Et puis, comment mesurer le Travail, comment estimer l'Effort³⁷ ? » L'infatigable travailleur des mots en appelle à une aristocratie nouvelle, une élite intellectuelle, de celles qui font avancer le monde.

D'où la mise en garde professée devant Louise Colet – « Qu'est-ce qu'on a besoin de s'atteler au même timon que les autres et d'entrer dans une compagnie d'omnibus, quand on peut rester cheval de tilbury³⁸ ? » – qui donnait à lire, déjà en 1853, une autre manière de rejeter la célébrité entendue dans sa conception habituelle. L'œuvre d'art, celle qui demeure par-delà les temps, est le fruit d'une rencontre : entre le Beau et l'Artiste. Rien ne l'explique, rien n'en assure la répétition mais il arrive qu'entre un écrivain qui peine sur la page blanche et le résultat obtenu après un long travail – foin de l'inspiration avec ses atours romantiques ! – quelque chose se produise qui atteint à un Idéal. Car c'est bien sous le sceau de l'Idéal que Flaubert touche du doigt la célébrité. Quand elle n'est que matérialisation d'un état, c'est-à-dire succès bourgeois et rentrées pécuniaires, quand elle n'est que fortune du portemonnaie ou de l'orgueil satisfait, la célébrité confine à la bêtise. Et Flaubert n'écrit ni pour gagner de l'argent ni pour devenir célèbre ; ce qu'il confie au moment de sa ruine financière, il aurait pu le répéter à qui l'aurait plaint de ne pas être devenu aussi célèbre que son talent le méritait : « J'ai mal gouverné ma barque, par excès d'idéal³⁹ ». Mais c'eût été un constat sans regrets.

34. Le « hénaurrrme » flaubertien (parfois avec répétition du « r ») est célèbre pour marquer son exaspération ou son enthousiasme (Lettre à Jules Duplan, vers le 20 octobre 1857, t. II, p. 771).

35. Souvenons-nous qu'il écrit : « *Académie française*. La dénigrer, mais tâcher d'en faire partie, si l'on peut. », Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, op. cit., p. 1135. Ou encore : « *Décoration de la légion d'honneur*. La blaguer, mais la convoiter. Quand on l'obtient toujours dire qu'on ne l'a pas demandée. », *ibid.*, p. 1149. Autrement dit, toujours le même double langage...

36. Norioki Sugaya, « Flaubert et la science romantique », dans Philippe Dufour et Gisèle Séginger (dir.), *Flaubert dans son siècle*, op. cit., p. 198-199.

37. Lettre à George Sand, 4 décembre 1872, t. IV, p. 619.

38. Lettre à Louise Colet, 31 mars 1853, t. II, p. 291.

39. Lettre à la princesse Mathilde, 13 décembre 1878, t. V, p. 475.

Pour conclure

Et si Flaubert avait feint de refuser la célébrité pour avoir compris qu'il ne serait jamais Hugo, que sa célébrité n'atteindrait jamais à celle du glorieux exilé rentré en grandes pompes, que jamais son orgueil ne se trouverait satisfait ? Préférer la table rase à la frustration, le rien à la médiocrité du verre à moitié vide.

Son parcours est d'abord une quête, la recherche d'un accomplissement qu'il préfère trouver dans le livre écrit plutôt que dans sa réception. L'écrivain selon une définition conservatrice que Flaubert revendique existe devant sa table de travail, pas dans la communication médiatique que le ^{xx}^e siècle va développer sans commune mesure, au risque de le privilégier. En ce sens, il est prêt – intellectuellement et esthétiquement parlant – à considérer la question de la célébrité comme nulle et non avenue. Humainement, comme tout un chacun, il éprouve cependant le besoin de la reconnaissance, le goût des applaudissements et des honneurs. Tel est en réalité le dilemme qui aura animé Flaubert tout au long de son expérience d'écrivain qu'il a refusé de confondre avec une carrière littéraire, expression qui lui aurait paru un oxymore impossible.

Ainsi, combien de romans dits « de jeunesse⁴⁰ » restés dans ses tiroirs, qu'il refusait de publier comme si la fabrique de l'écrivain ou l'atelier de l'œuvre étaient forcément plus importants pour lui que le produit fini livré au public ? La littérature, selon Flaubert, n'est pas un objet (achevé) : elle est une entreprise de recherche, une initiative à la rencontre de soi, du monde et du rapport de soi au monde. Et l'artiste forcément désintéressé⁴¹...

Bibliographie

- BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1998 [1992].
- COMPAGNON Antoine, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, coll. « Bibliothèque des idées » Paris, Gallimard, 2005.
- *Baudelaire l'irréductible*, Paris, Flammarion, 2014.
- DORD-CROUSLÉ Stéphanie, « "De quel droit ma jambe appartient-elle à Villemessant ?" Flaubert en lutte contre la circulation médiatique de ses biographèmes », dans Olivier Bara, Marceau Levin et Marie-Ève Thérenty (dir.), « La fabrique des récits de vie. Circulation des biographèmes de Vapereau à Wikipédia », *Médias 19*, 2025. Disponible sur medias19.org
- DU CAMP Maxime, *Souvenirs littéraires*, Paris, Aubier, 1994 [1883].
- DUFOUR Philippe et SÉGINGER Gisèle (dir.), *Flaubert dans son siècle*, Paris, Hermann, 2023.
- FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 5 vol., 1973-2007.
- *Œuvres complètes I. Œuvres de jeunesse*, éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.
- *Œuvres complètes IV. 1863-1874*, éd. Gisèle Séginger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2021.

40. Voir le volume : Gustave Flaubert, *Œuvres de jeunesse, Œuvres complètes I*, éd. Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

41. « Artistes. Vanter leur désintéressement (vieux). », Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, op. cit., p. 1138.

- *Œuvres complètes v*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé, Anne Herschberg Pierrot, Jacques Neefs et Pierre-Louis Rey, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2021.
- FLAUBERT Gustave et SAND George, *Correspondance Flaubert-Sand*, éd. Alphonse Jacobs, Paris, Flammarion, 1981.
- GONCOURT Edmond et Jules de, *Journal*, éd. Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, 3 vol.
- PAGÈS Alain, *Zola et le groupe de Médan*, Paris, Perrin, 2014.
- POYET Thierry, *Flaubert ou une conscience en formation : éthique et esthétique de la correspondance*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- *La Gens Flaubert*, Paris, Lettres Modernes Minard, coll. « Bibliothèque des lettres modernes – Critique », 2017.
- *Flaubert*, Paris, Ellipses, coll. « Biographies et mythes historiques », 2020.
- SUGAYA Norioki, « Flaubert et la science romantique », dans Philippe Dufour et Gisèle Séginger (dir.), *Flaubert dans son siècle*, Paris, Hermann, 2023, p. 193-206.
- ZOLA Émile, *Les Romanciers naturalistes*, dans *Œuvres complètes x*, Paris, Cercle du livre précieux, 1968.