

## L'IMPERSONNALISATION CRÉATRICE

Rodica CAPOTA-STANCIU\*

Concept essentiel de la poétique qui nous permet de discursiviser la relation entre l'auteur et l'oeuvre qu'il est en train d'écrire, l'impersonnalisation créatrice est pour Flaubert un concept – clé dans ce qu'on se permet d'appeler sa « poétique », la *Correspondance*. Ce concept qui peut contrôler « mișcarea de du-te-vino dintre instanța auctorială care instituie textul - operă însuși, mișcare prin care cei doi termeni se modifică reciproc pe măsură ce textul – operă ( spunerea despre facere) se săvârșește »[8 :76], se retrouve fréquemment dans la *Correspondance* flaubertienne. Et cela parce que l'écrivain commence à se détacher de lui-même, à se voir non plus comme sujet, mais comme objet dans l'acte de la création. Qu'il soit identifié à l'oeuvre ou à l'oeuvre-objet [8 : 77], l'écrivain vit pendant son travail une expérience non seulement artistique, mais aussi existentielle.

Avoir compris que pendant la genèse de l'oeuvre l'écrivain doit se détacher de lui-même, doit laisser l'oeuvre se faire par le biais de lui-même, ne rien laisser voir de son moi biographique, voilà la grande contribution de Flaubert à la cristallisation de cette nouvelle science du faire scriptural, la poétique.

Voir signifie pour Flaubert devenir oeil et le dire, dire ce qu'on voit : l'oeuvre en train de se faire et non l'auteur, tout comme on verrait, on admirerait une maison sans penser aux maçons, charpentiers, plombiers, peintres qui l'ont faite. Mais apprécier leur travail comme fabrication, comme démarche consciente et preuve d'un savoir-faire qui leur est propre : « Quand je lis Shakespeare, je deviens plus grand, plus intelligent et plus pur. Parvenu au sommet d'une de ses oeuvres, il me semble que je suis sur une haute montagne. Tout disparaît et tout apparaît. On n'est plus homme. On est oeil »[4 :364]. Cette prise de conscience « poétique », cette capacité de voir l'oeuvre dans son parcours instaurateur et de sentir ce qu'elle détermine comme modification de son auteur, rend Flaubert plus poéticien que tout autre écrivain. L'acte d'écrire, le travail même, aiguise ses facultés, sa perception, et, dans ses lettres - toile sur laquelle défile

l'image d'un homme aux prises avec son oeuvre naissante – il immortalise des images qui dépassent parfois la réalité immédiate. Il voit l'Autre qui accompagne le Moi, il se voit du dehors, se voit devenir sujet et objet soumis aux influences du devenir de l'oeuvre : « On pense toujours que c'est l'auteur qui parle de lui et on trouve cela impertinent, parce que c'est peut-être faux »[5 :390]. L'auteur ne parle pas, il se laisse dire par l'oeuvre, par les mots et les phrases qui cherchent à exprimer une idée préexistente ou qui surgit comme résultat de l'écriture même.

L'écrivain est fait, selon Flaubert, pour « le sentir, pour le dire et non pas pour l'avoir »[4 :227]. Sa mission est celle du dire, du faire scriptural, comme les maçons pour construire. Mais en plus, l'écrivain peut donner à son matériau l'indépendance qui est interdite aux autres. Il peut et doit disparaître et faire disparaître ses sentiments, pour exprimer par le Beau, l'Univers : « Il y a deux classes de poètes. Les plus grands, les rares, les vrais maîtres résumant l'humanité, sans se préoccuper ni d'eux-mêmes, ni de leurs propres passions, mettant au rebut leur personnalité pour s'absorber dans celle des autres, ils reproduisent l'Univers, qui se reflète dans leurs oeuvres, étincelant, varié, multiple, comme un ciel entier qui se mire dans la mer avec toutes ses étoiles et tout son azur. »[4 :396].

La « conscience superlucide de l'écrivain moderne »[8 :35] commence à être mise à jour à partir de Flaubert, qui contribue à la réalisation d'une vraie révolution pas seulement au niveau des formes littéraires, mais aussi au niveau de toute une littérature. Le faire ( le poïen ) qui devient plus important et plus passionnant que l'objet fini ( un « sous-produit » pour Valéry), devient l'expérience concrète, personnelle de l'écrivain qui essaie de rendre l'écriture impersonnelle, de créer non pas en reflétant la réalité, mais en permettant aux éléments qui participent à sa création de la disperser recomposer : « L'Art n'est pas la réalité . Quoi qu'on fasse, on est obligé de choisir dans les éléments qu'elle fournit »[5 :297].

\* *Chargée de cours, Département des langues romanes, A.S.E. Bucarest*

Pour Flaubert, être impersonnel ne suffit pas, il lui faut écrire hors de soi-même, contre sa nature parfois, chose qui n'est pas du tout facile : « Rien de ce livre n'est tiré de moi ; jamais ma personnalité ne m'aura été plus inutile », dira-t-il en s'efforçant de tirer de soi-même et de dompter les mots et les phrases qui s'appellent et se déterminent les unes les autres, pour qu'elles répondent aux commandements de ce concept qui lui est si cher mais qu'il ne nomme pas pourtant, « l'impersonnalisation ». C'est pour cela que l'acte d'écrire est si douloureux, que l'écriture est en si grande mesure cause de tortures et parfois de dérèglements.

Le credo de Flaubert est qu'il ne faut jamais « s'écrire ». L'impersonnalisation que souhaite Flaubert n'exclut pas pourtant une présence de l'auteur : « en pointillé : par le travail même du style, l'écrivain retrouve place dans son oeuvre » [2 :496], mais même ainsi, sa voix ne doit pas être entendue. On doit voir seulement sa main obéir à des commandements artistiques. Il faut, selon Flaubert, faire taire ses élans et n'y rien mettre de soi-même, « être impassible au dessus des passions qu'il agite » [1 :270], comme disait Guy de Maupassant qui, formé à l'école flaubertienne, accepte lui-aussi ce concept fondamental de l'art d'écrire qu'est **la poïétique**, en disant à propos de Flaubert qu'il était « avant tout un artiste ; c'est-à-dire un auteur impersonnel » [1 :269], « le plus ardent apôtre de l'impersonnalité dans l'art » [1 :294].

Impersonnalisation ou impersonnalité ? Choisir le terme juste c'est renoncer à une idée. L'impersonnalisation serait selon nous la capacité de pouvoir se détacher de soi-même, pour laisser à l'oeuvre « secrétée par le langage » la possibilité de se faire et à l'auteur assez d'espace pour se voir faire. L'« impersonnalisation créatrice » [8 :76] signifie l'idée dans une liberté totale, jusqu'à ce qu'elle trouve la forme qui lui convienne : « il faut se placer au-dessus de tout, et placer son esprit au-dessus de soi-même, j'entends la liberté de l'idée, dont je déclare impie toute limite » [5 :61].

L'impersonnalisation comme concept d'une science interdite à ceux qui se trouvent en dehors de l'acte de création artistique, est difficilement réalisable. Y parviennent les véritables artistes, ceux qui réussissent à s'identifier avec la substance des choses et s'y confondent. L'impersonnalisation doit être un acte délibéré et conscient. On se la propose et à force de travailler on constate que le génie, le talent, l'inspiration ne sont que le résultat d'une approche du travail.

Etat objectif / subjectif, l'impersonnalisation est celle qui donne à l'oeuvre la force d'exister et de se soutenir

sans aucune attache extérieure. Rien de plus détestable chez un écrivain, dit Flaubert, que de mettre du soi dans une oeuvre.

Dans ses lettres, Flaubert ne cesse de le répéter : « tu t'apercevais qu'il n'y a rien de plus faible que de mettre en art ses sentiments personnels » [5 :61]. Cette faiblesse de l'écrivain d'imprégner son oeuvre de subjectivité il la remarque souvent : « sont de même farine tous ceux qui vous parlent de leurs amours envolés, de la tombe de leur mère, de leur père, de leurs souvenirs bénis, qui baisent des médailles, pleurant à la lune, délirent de tendresse en voyant des enfants, se pâment au théâtre, prennent un air pensif devant l'Océan. Farceurs ! farceurs ! et triple saltimbanques ! qui font le saut du tremplin sur leur propre coeur pour atteindre à quelque chose » [5 :128].

En connaissance de cause, Flaubert – le poïéticien reconnaît que Flaubert – l'écrivain avait lui-aussi commis cette erreur, mais il avait des circonstances atténuantes, c'était une « époque nerveuse », qui, une fois dépassée, l'a fortifié, a signifié arriver à l'âge d'homme : « j'ai eu moi aussi, mon époque nerveuse, mon époque sentimentale, et j'en porte encore, comme un galérien, la marque au cou. Avec ma main brûlée, j'ai le droit maintenant d'écrire des phrases sur la nature du feu. Tu m'as connu, comme cette période venait de se clore, et arrivé à l'âge d'homme. Mais avant, autrefois, j'ai cru à la réalité de la poésie dans la vie, à la beauté plastique des passions, etc. J'avais une admiration égale pour tous les tapages ; j'en ai été abassourdi et je les ai distingués. » [5 :128].

Bien que conscient que l'impersonnalisation créatrice est une démarche difficile, Flaubert, caractérisé par cette hyperlucidité qui lui est propre, la recommande non seulement en tant que vertu d'un artiste, mais aussi comme moyen d'éviter la réaction plus ou moins agréable d'un public placé devant un auteur mis à nu par son oeuvre. « C'est avec la tête qu'on écrit. Si le coeur la chauffe, tant mieux, mais il ne faut pas le dire. Ce doit être un four invisible.- Et nous évitons par là d'amuser le public avec nous-mêmes, ce que je trouve hideux ou trop naïf.- Et la personnalité d'écrivain qui retrécit toujours une oeuvre » [5 :177]. Le public peut s'amuser ou bien s'énerver, tout comme Flaubert qui reprochait à un moment donné : « Les réflexions de l'auteur m'ont irrité tout le temps » [5 :204].

Cette impersonnalisation est une étape qui mène à l'impersonnalité de l'oeuvre, à l'impersonnalité de l'oeuvre artistique comme résultat du travail artisanal d'un auteur qui doit être, selon Flaubert, anonyme. C'est une étape que Flaubert parcourt lentement et difficilement. C'est ce qui fait que le travail avance et petits pas, c'est ce qui donne en fait la force de l'oeuvre, éliminant ce qu'on lui impose comme

sentiment, réussit à se faire : « ce qui fait que je vais si lentement, c'est que rien de moi n'est tiré de moi-même ; jamais ma personnalité ne m'aura été plus inutile(...). Tout est dans la tête »[5 :297], ou bien : « je n'y ai rien mis ni de mes sentiments ni de mon existence. L'illusion (s'il y a une) vient au contraire de l'impersonnalité de l'oeuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire »[5 :691].

Ce travail impersonnel a comme résultat un livre qui, à entendre Flaubert, « est de ma part une chose voulue, factice »[5 :392]. Un livre qui, en tant qu'objet fini / infini, nous parlera à la fois de sa genèse et de sa structure, mais un objet qui ne portera pas le masque de son créateur, mais sa signature lapidaire. Un objet impersonnel, tel une sculpture qui a dégagé de la pierre, par l'intermédiaire de la main de l'artiste, ce qui était de plus, inutile, pour faire voir l'oeuvre qu'il y avait dedans. De même, l'écrivain doit rejeter tout ce qui est personnel, pour qu'il ne reste que l'Artiste capable de faire de l'Art : « je me suis ici beaucoup résumé et voilà la conclusion de ces quatre semaines fainéantes : adieu, c'est-à-dire adieu et pour toujours au personnel, à l'intime, au relatif »[5 :415], et encore : « nos joies comme nos douleurs doivent s'absorber dans notre oeuvre. On ne reconnaît pas dans les nuages les gouttes d'eau de la rosée que le soleil y a fait monter ! Evaporez-vous pluies terrestres, larmes des jours anciens et formez dans les cieux de gigantesques veloutes, toutes pénétrées de soleil » [5 :416]. L'impersonnalisation est, selon Flaubert, propre aux narrateurs, aux romanciers. Les poètes, eux, ils peuvent exprimer ce qu'ils ressentent dans leurs poèmes qui sont des déversoirs pour les sentiments et passions, tandis que « nous autres, pauvres diables de prosateurs à qui toute personnalité est interdite (et à moi surtout), songe donc à toutes les amertumes qui nous retombent sur l'âme, à toutes les gaïtes morales qui nous prennent à la gorge ! »[5 :437].

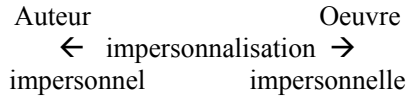
L'impersonnalisation est considérée par Flaubert comme la caractéristique des grands, des véritables prosateurs, de ceux qui ont la force de voir comment [nous] « absorbons l'objectif et qu'il circule en nous, qu'il se reproduise au dehors, sans qu'on puisse rien comprendre à cette alchimie. Notre coeur ne doit être bon qu'à sentir celui des autres- Soyons des miroirs grossissants de la vérité extrême » [5 :463]. L'impersonnalisation a comme résultat une oeuvre « in-sexuelle, in-passionnelle »[5 :482], une oeuvre qui n'est pas un « déversoir à passions, une espèce de pot de chambre où le trop-plein de je ne sais quoi a coulé. - Cela ne sent pas bon »[5 :502], mais une oeuvre qui, comme entité de forme et de fond, est le résultat d'une « alchimie » incompréhensible. L'écrivain Flaubert tout comme Flaubert le poéticien essaie « a descifra în

toate articulațiile lui mecanismul prin care conștiința creatoare intră din planul existențial în planul creației artistice(scriptural în speță) », (déchiffrer dans toutes ses articulations le mécanisme par lequel la conscience créatrice entre du plan existentiel dans le plan de la création artistique (scriptural dans ce cas) [8 :82] ce qui s'avère difficile, car « écrire c'est tenter de savoir ce qu'on écrirait si on écrivait - on ne le sait qu'après - avant, c'est la question la plus dangereuse que l'on puisse se poser.(...)[et parce que ] l'écrit ça arrive comme le vent, c'est nu, c'est de l'encre, c'est l'écrit »[3 :53].

Fidèle à ce concept de l'impersonnalisation créatrice, Flaubert s'interdit toute présence du moi biographique dans ses écrits (« qu'est-ce que cela dit tout cela ? qu'est-ce que cela a de beau, de bon, d'utile et je dirai même, de vrai ? Il faut couper court avec la queue lamartinienne et faire de l'art impersonnel »)[5 :502]. L'art devant être pour lui impersonnel, l'artiste ne doit pas « s'écrire », il doit essayer de faire de la littérature scientifique, de la littérature qui soit tout aussi froide que n'importe quelle autre science, car tout dans la création artistique doit ressembler à la science exacte qui est impersonnelle par définition. Et le moment où l'écriture devient exacte comme une science c'est le moment de l'impersonnalisation totale, moment de joie et de bonheur pour Flaubert, qu'il soit écrivain ou poéticien : « Quand la littérature arrive à la précision de résultat d'une science exacte, c'est roide »[5 :387]. Tout comme la science, dit Flaubert, l'art ne doit rien prouver. Il doit exister, montrer, dire : « C'est là ce qu'ont de beau les sciences naturelles : elles ne veulent rien prouver »[5 :295]. L'oeuvre littéraire ne doit rien enseigner non plus. Elle doit être scientifique pas seulement par la rigueur de la documentation qu'elle demande, par le strict rapport qui doit exister entre la forme et le fond, mais aussi par le travail scientifique de mise en accord de tous les éléments qui contribuent à sa création : « je vous demande franchement si cela est ordinaire dans la vie ? Or le roman, qui en est la forme scientifique, doit procéder par généralités et être plus logique que le hasard des choses. Bref, vous avez voulu donner une fin chrétienne à un livre commencé impartialement. De là les disparates »[6 :587]. L'oeuvre littéraire est, selon Flaubert, la représentation d'un monde que l'auteur ne doit et ne peut aucunement interpréter. Il doit seulement en représenter les éléments : « un romancier, selon moi, n'a pas le droit de dire sur les choses de ce monde »[6 :575].

L'impersonnalisation est donc pour Flaubert une démarche consciente et volontaire dont le résultat est l'impersonnalité de l'oeuvre artistique. L'impersonnalisation serait par conséquent un concept caractérisant l'état du créateur pendant l'acte artistique

de la production, tandis que l'impersonnalité serait le trait définitoire de l'oeuvre finie. L'impersonnalisation créatrice, concept central de la poïétique depuis le XIX-ème siècle, pourrait trouver donc sa place dans un tel schéma :



Cette position centrale de l'impersonnalisation fait qu'entre les deux actants de la création, créateur et oeuvre, il y ait une relation possible seulement par le biais de ce qu'on pourrait appeler un état d'âme, état pendant lequel l'artiste réussit à toucher le divin, réussit à se placer au dessus et en même temps dedans tout, en s'effaçant et se pénétrant de tout et de tous : sujet, personnages, nature.

Pour Flaubert être impersonnel signifie être Artiste. Un artiste qui toucherait l'Absolu, un artiste démiurge, qui se contenterait de construire son oeuvre et de ne pas la commenter, de ne pas en parler après la fin du travail, la laissant vivre sa vie : « je trouve même qu'un romancier n'a pas le droit d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit. Est-ce que le bon Dieu l'a jamais dite, son opinion ? Voilà pourquoi j'ai pas mal de choses qui m'étouffent, que je voudrais cracher et que je ravale » [6 :579].

C'est de cette impersonnalisation du créateur, dit Flaubert, que naît l'oeuvre artistique qui ressemble le plus à l'oeuvre scientifique, qui se contente de présenter et représenter, sans conclure, sans enseigner, sans morale explicite, l'oeuvre idéale, expression de l'art le plus pur : « je crois que le grand art est

scientifique et impersonnel » [6 :579]. Pour lui, l'impersonnalisation créatrice, tenant à la fois de la foi divine et de l'esprit scientifique, est un processus qui a des règles propres, dont la distance entre le créateur et son oeuvre à faire en est un des très importants, tout comme le manque de thèse et la fierté d'être en tant que créateur, pareil au Créateur : « il faudra que ce soit complètement impersonnel, et plus de thèse cette fois, mon bonhomme, plus de tartines, des barres d'airains, mômieu ! Et ne va pas vite !, ne te presse pas ! mets ton objectif à cent lieues de ta vie et considère-toi comme le Père éternel » [6 :786].

L'impersonnalité de l'oeuvre artistique ne devrait pas se limiter à l'oeuvre littéraire, proclame Flaubert. Elle devrait être le propre de tous les arts : « Est-ce qu'il n'est pas temps de faire entrer la justice dans l'Art ? L'impartialité de la Peinture atteindrait alors à la majesté de la Loi, - et à la précision de la science ? [6 :27] .

#### RÉFÉRENCES

1. \* \* \* *Gustave Flaubert - Guy de Maupassant, Correspondance*, Ed. Flammarion, Paris, 1993.
2. BRUNEL, P. *Histoire de la littérature française*, Ed. Bordas, Paris, 1971.
3. DURAS, M. *Écrire*, Ed. Gallimard, Paris, 1995.
4. FLAUBERT, G. *Correspondance*, tome I, Pléiade, Paris, 1973.
5. FLAUBERT, G. *Correspondance*, tome II, Pléiade, Paris, 1980.
6. FLAUBERT, G. *Correspondance*, tome III, Pléiade, Paris, 1988.
7. GENETTE, G. *Travail de Flaubert*, Ed. Seuil, Paris, 1983.
8. MAVRODIN, I. *Poietică și poetică*, București, Ed. Univers, 1982.