

*Pierre Dufief*

Université de Brest

## LA LETTRE ET LA GENÈSE DE L'ŒUVRE CHEZ LES GONCOURT

*Les Goncourt précurseurs*: tel est le titre d'un petit ouvrage stimulant de Marcel Sauvage consacré aux deux frères. Nos auteurs se plurent, parfois à l'excès, à souligner leur rôle d'initiateurs: créateurs du naturalisme avant Zola, redécouvreurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils firent aussi connaître le japonisme en France et ouvrirent la voie à la littérature décadente. Le *Journal* note non sans complaisance:

Il monte quelquefois de l'orgueil en nous, à voir ce que nous avons donné de nous, et de nos manies à ce siècle, que nous avons formé à toutes ces modes nouvelles: la collection, les autographes, l'histoire peinte, le Dix-huitième siècle<sup>1</sup>.

Centrons notre attention sur ces autographes auxquels les Goncourt vouèrent un véritable culte, caractéristique d'une époque où l'on commence à collationner avec piété et à éditer les correspondances de grands écrivains contemporains comme Stendhal, Flaubert, Balzac<sup>2</sup>. Les Goncourt fréquentent les marchands d'autographes et sont des habitués de la boutique du père

<sup>1</sup> *Journal des Goncourt*, 12 février 1866.

<sup>2</sup> Les Goncourt possédaient dans leur bibliothèque moderne toutes les grandes correspondances littéraires de leurs contemporains. Balzac, *Correspondance* 1819–1850. M. Levy frères. 1870–1876. *Correspondance de Baudelaire*, Paris, Pincebourde, 1872. *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand*, précédées d'une étude par G. de Maupassant, Paris, Charpentier, 1884. Flaubert, *Correspondance* 1830–1880, Paris, Charpentier, 1887–1893. E. de Guérin, *Journal et lettres*, Paris, Didier, 1862. Heine, *Correspondance inédite*, 1867. De Lescuré, *Les Autographes et le goût des autographes en France et à l'étranger*, Paris, 1865. *Correspondance de Henri de Regnault*, Paris, Charpentier, 1872. Sand, *Correspondance* (1812–1876), Paris, Calmann-Lévy, 1882–1884. Stendhal, *Correspondance inédite*, précédée d'une introduction par P. Mérimée, Paris, Lévy frères, 1855. *Lettres d'Eugène Delacroix, recueillies et publiées par Ph. Burty (1804–1863)*, Paris, Charpentier, 1880. *Catalogues de ventes d'autographes et documents manuscrits (1837–1896)*, 200 vol. et brochures.

d'Anatole France, du magasin de Charavay; le *Journal* rapporte leurs conversations avec des spécialistes de correspondances, comme Feuillet de Conches qui possède des lettres de Marie-Antoinette, ou Armand Lefebvre de Béhaine qui fait partie de la commission chargée de publier la correspondance de Napoléon. Edmond évoque aussi ses rencontres avec Lovenjoul et raconte comment ce dernier avait récupéré des lettres de Balzac chez des épiciers qui les utilisaient comme papier d'emballage. Les deux frères sont eux-mêmes des collectionneurs qui ont des fringales d'achat de lettres du XVIII<sup>e</sup> siècle, tout comme ils auront des envies de dessins ou d'objets japonais. Ils accumulent dans leur bibliothèque des lettres signées Gravelot, Candeille ou Fragonard, répertoriées dans *La Maison d'un artiste*. Très tôt, ils publient et étudient des correspondances du siècle précédent comme en témoigne un article paru à *L'Eclair* en 1852 sur «La correspondance littéraire du président Bouhier». Lecteurs et collectionneurs passionnés de correspondances, les Goncourt conservèrent pieusement toutes les lettres reçues de leurs contemporains, initiant ainsi le vaste mouvement d'archivage de documents sur la vie intime, dont ils surent deviner l'ampleur future<sup>3</sup>.

S'ils aiment la lettre autographe et plaident pour elle avec tant de ferveur dans nombre de préfaces, c'est qu'ils y voient un talisman pour décrypter et ressusciter le passé, le matériau indispensable de l'histoire et du roman moderne. La lettre bénéficie ainsi chez eux d'un double statut: elle est le support d'une œuvre largement nourrie d'autographes, mais elle est aussi le journal de la vie en cours et elle permet de comprendre l'homme, l'artiste en l'approchant dans l'intimité de sa création. Matériau brut de l'œuvre et reflet de l'œuvre en gestation, tel est le double rôle de la lettre dans la genèse des ouvrages des Goncourt.

### 1. AU CŒUR DE L'ŒUVRE: LA LETTRE AUTOGRAPHE

On a souvent souligné l'influence des médecins dans la naissance du naturalisme, un mouvement qui doit pourtant beaucoup à la discipline historique. Ce furent probablement leurs travaux d'historiens qui poussèrent les Goncourt à créer une «littérature du document». Jules avait tout jeune montré ses dons en obtenant un prix au concours général en histoire et

<sup>3</sup> Pour une présentation générale de cette correspondance, voir ma communication au colloque de Bordeaux consacré aux Goncourt en mai 1996, «La correspondance et le *Journal*», *Les Frères Goncourt: art et écriture*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1997, p. 93-105.

les fondateurs du fameux prix furent des historiens avant d'être des romanciers selon un itinéraire dont ils soulignent l'originalité: «Nous avons passé par l'histoire pour arriver au roman. Cela n'est guère l'usage»<sup>4</sup>.

Historiens, ils participent à un renouvellement de la discipline qui inspirera par exemple les travaux de Frédéric Masson. Ils abandonnent les méditations et les explications au profit d'une reconstitution aussi précise que possible de la vie quotidienne. Précurseurs de la biographie historique, mais aussi de notre «nouvelle histoire», ils étudient les mentalités et la vie privée; ils parlent à propos de leurs études d'«histoire humaine», intime<sup>5</sup>, d'histoire sociale<sup>6</sup>. Leur approche historique implique le recours à de nouvelles sources de documentation, comme ils le soulignent dans la préface des *Portraits intimes*:

Où découvrir les images privées? Où reprendre la vie psychique, où retrouver le for intérieur, où ressaisir l'humanité de ces morts? Dans ce rien méprisé par l'histoire du temps passé, dans ce rien, chiffons, poussière, jouets du vent! – la lettre autographe.

Toute l'œuvre historique est suspendue à la découverte d'autographes. Les deux frères achètent des liasses de lettres chez les marchands. En 1855, ils découvrent chez Charavay des copies de lettres et de journaux intimes consacrés à Sophie Arnould, à propos de qui ils vont écrire une biographie. Ils fouillent les archives, sollicitent les collectionneurs, recopient ou font recopier des lettres par des tiers à Paris, en province ou à l'étranger. L'insertion d'autographes est pour eux le principal garant de l'intérêt de leurs travaux historiques ainsi que l'indiquent les titres de leurs ouvrages: *Sophie Arnould, d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*; *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Etudes nouvelles d'après des lettres autographes et des documents inédits*; *Histoire de Marie Antoinette, nouvelle édition, revue et augmentée de lettres inédites*, etc. Les Goncourt n'utilisent pas ces lettres comme de simples sources d'information; ils ont un trop grand respect de l'autographe pour le fondre, ainsi que le fait Michelet, dans le discours historique. Les deux frères pratiquent la citation intégrale et insèrent le document brut. Leur mérite d'historiens est d'abord pour eux celui de découvreurs de documents. Leurs livres d'histoire ne sont plus qu'un montage, un habile sertissage de ces lettres péniblement retrouvées et arrachées à l'oubli.

Les Goncourt vouent un culte fétichiste à l'autographe qui permet de faire revivre les morts et ils le célèbrent dans un hymne enthousiaste, aux tonalités épiques inhabituelles chez eux:

<sup>4</sup> *Journal*, mai 1860.

<sup>5</sup> Préface des *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle*.

<sup>6</sup> Préface des *Maîtresses de Louis XV*.

Qui révélera mieux que la lettre autographe la tête et le cœur de l'individu? Quoi donc sera une déposition plus fidèle et plus indiscrete du *moi*? [...] Seule la lettre autographe sera le confessionnal où vous entendrez le rêve de l'imagination de la créature, ses tristesses et ses gaietés, ses fatigues et ses retours, ses défaillances et ses orgueils, sa lamentation et son inguérissable espoir. Miroir magique où passe l'intention visible, et la pensée nue! Ce papier taché d'encre, c'est le greffe où est déposée l'âme humanée. Quelle lumière dans la nuit du temps! Quelle survie de l'homme! Quelle immortalité des grandeurs et des misères de notre nature! Quelle résurrection, – la lettre autographe – ce silence qui dit tout!<sup>7</sup>

Nos auteurs multiplient les parallèles entre les «romanciers raconteurs du présent» et les historiens «raconteurs du passé»<sup>8</sup>. Quand ils deviennent romanciers les deux frères conservent leurs méthodes d'historiens, ce qui les amène à accorder à la lettre un statut tout particulier.

Dans leur premier roman *En 18...* la lettre est encore prétexte à péripéties romanesques, mais dès que va s'exercer l'influence de la méthode historique, elle cesse d'être un simple ressort de l'intrigue; les romanciers y voient désormais le document brut, ethnographique, sous sa forme la plus authentique et ils vont l'intégrer directement dans le roman. Rose, leur domestique, leur apporte un paquet de lettres de petite fille qu'ils exploitent et recopient partiellement dans *Sœur Philomène*. Dans *La Fille Elisa*, Edmond utilise un paquet de lettres trouvées, lors de la démolition d'une maison close de l'île de la Cité; il cite ces lettres comme garant de l'authenticité de son œuvre et recopie intégralement l'une d'entre elles. Mais c'est avec *Chérie* que l'entreprise romanesque se rapproche le plus du travail des historiens. Pour écrire ce roman d'une jeune fille de la bonne société Edmond lancera, dans la préface de *La Faustine*, un appel au courrier des lectrices, leur demandant de témoigner sur un certain nombre d'impressions d'enfance et de jeunesse. L'enquête est orientée et elle exclut a priori tout récit d'aventures romanesques; Edmond de Goncourt reprit presque textuellement un certain nombre de témoignages comme celui d'une demoiselle de compagnie de la princesse Mathilde, Pauline Zeller, ou comme celui de Catherine Junges, la cousine du comte Tolstoï. Le romancier pourra noter dans la préface: «Ce roman de *Chérie* a été écrit avec les recherches qu'on met à la composition d'un livre d'histoire».

Cette contamination du roman par l'histoire et par la lettre n'est pas sans implications littéraires. On peut y voir d'abord une réponse aux exigences scientifiques du naturalisme: le romancier reproduit des lettres qui sont autant de «documents» psychologiques et sociaux fournis à la curiosité du lecteur. L'écrivain confesseur accède aux secrets des âmes par le truchement de ces missives qui lui permettent d'explorer des zones encore inconnues de la psychologie féminine. Gage de vérité exigé d'une littérature

<sup>7</sup> *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, préface de la première édition.

<sup>8</sup> *Journal*, novembre 1861 et Préface de *La Faustine*.

qui se veut scientifique, la lettre propose de l'inédit et permet de renouveler le champ d'étude psychologique.

Ces documents bruts, parfois fort longs (la lettre et le journal de Pauline Zeller dans *Chérie* font dix pages) sont difficiles à intégrer au roman qui perd son homogénéité, sa continuité, pour se morceler en fragments. La forme de la lettre correspond bien à la construction du roman en petits chapitres qui ne sont liés que par la parataxe. L'intrusion des lettres dans le roman fait éclater l'œuvre. Elle concourt à cette crise de l'écriture linéaire caractéristique de la manière des Goncourt, ces impressionnistes d'abord soucieux de saisir le réel, le vécu dans son immédiateté.

Les Goncourt font de leurs romans un collage de documents authentiques, parce qu'ils n'inventent plus. Incapacité ou refus délibéré d'imaginer? Les proclamations théoriques des deux frères sont sans ambiguïté. Pas de pire défaut pour un romancier que de faire œuvre d'imagination. Le reproche visera aussi bien Feuillet que Hugo ou Zola. En faisant appel aux témoignages de multiples lectrices, l'écrivain veut remplacer l'intrigue et ses péripéties par du vécu, quitte à proposer une intrigue banale et lymphatique. Rejetant le romanesque traditionnel, Edmond de Goncourt ne va-t-il pas jusqu'à remettre en question la notion d'auteur au profit d'une collaboration internationale de lectrices et d'une écriture plurielle et polyphonique?

Le patriarche d'Auteuil a bien le sentiment de participer à la crise dont le roman souffre depuis les années 1880 en recourant ainsi aux lettres de ses lectrices. Le vieux roman usé n'a selon lui d'autre espoir de renouvellement que de devenir récit de vie, mémoires. Edmond exprime clairement son désir d'en faire une manière de biographie quand il écrit à propos de *Chérie*:

J'en voudrais que la contexture, la forme fût différente, que ce livre eût le caractère des Mémoires d'une personne, écrits par une autre... Décidément ce mot roman ne nomme plus les livres que nous faisons<sup>9</sup>.

En vieillissant Edmond se détache du roman et ses curiosités de lecteur le portent de plus en plus vers les correspondances; il se délecte à la lecture des lettres de Flaubert parce qu'il y retrouve l'oralité éphémère de la conversation et il note dans son *Journal*:

J'en suis là maintenant: c'est qu'un livre comme le second volume de la correspondance de Flaubert, ça m'amuse plus à lire qu'un roman, qu'un volume d'imagination<sup>10</sup>.

Les curiosités de la vieillesse rejoignent ainsi celles de la jeunesse. La lettre apparaît alors comme le centre d'intérêt constant, le commun dénominateur de toute l'œuvre historique, diaristique, romanesque des Goncourt,

<sup>9</sup> *Journal*, 4 mars 1883.

<sup>10</sup> *Journal*, 22 avril 1889.

inlassables découvreurs de documents sur la vie intime des hommes du passé ou sur celle de leurs contemporains.

## 2. LA CORRESPONDANCE MIROIR DE LA CRÉATION

Les Goncourt fabriquent leurs romans à partir d'une mosaïque de documents, de petits faits vrais dont la critique est curieuse de découvrir l'origine et dont elle s'applique à étudier l'agencement. Les deux frères n'ont pas facilité le travail des généticiens en détruisant tous les manuscrits de leurs romans écrits à quatre mains à l'exception de celui de *Madame Gervaisais*. Certes il nous reste quelques carnets préparatoires donnés par Edmond à son biographe Delzant et qui furent ensuite la propriété de Paul Gallimard, puis celle de René et Jean Gimpel. En dehors de ces brouillons deux voies d'accès à la genèse de l'œuvre: le *Journal* et une correspondance encore bien peu explorée, dont on peut se demander ce qu'elle peut apporter sur les sources, la fabrique des romans.

Bien des réserves s'imposent de prime abord. La correspondance passive des Goncourt est particulièrement riche d'échos en aval sur la réception, mais elle se fait beaucoup plus silencieuse si on l'interroge en amont sur la préparation des romans. D'autre part, malgré leur amour de la lettre autographe, les Goncourt ont parfois considéré la correspondance comme une écriture parasitaire, incompatible avec la rédaction de leurs ouvrages d'art, d'histoire ou celle de leurs romans. Jules note dans une lettre le 18 décembre 1858: «Nous sommes en train d'écrire une vingtaine de mille lignes, ce qui nous rend très peu épistolaires». Comme l'a montré Vincent Kaufmann dans *L'Équivoque épistolaire*, la lettre est aussi reconquête de soi, mise à distance de l'autre, écran protecteur de l'artiste. La lettre écarte les importuns même si ce sont des intimes, mais la création n'exclut pas la poursuite de l'échange avec les fournisseurs de documents, non plus qu'avec quelques confidents littéraires privilégiés: Flaubert joua ce rôle pour les deux frères et Daudet pour Edmond resté seul<sup>11</sup>.

Aussi bien que le *Journal* la correspondance constitue une pépinière d'anecdotes qui peuvent suggérer une idée de roman ou inspirer tel ou tel épisode curieux. Edmond place un épisode de *La Faustine* dans une villa sur les bords du lac de Constance, ce qui lui permet d'intégrer le contenu d'une lettre de son cousin Edouard Lefebvre de Béhaine. Cautionné par la lettre, le détail curieux et dramatique – la mort en couches d'une princesse allemande – figure dans le roman parce qu'il est vrai, en dépit de sa gratuité dans l'économie de l'intrigue. Souvent chez les Goncourt, la

<sup>11</sup> Voir *Correspondance Goncourt-Daudet*, établie et annotée par Pierre Dufief, Droz, 1996.

fragmentation narrative est liée à ce souci d'intégrer des faits disparates mais authentiques.

Tout comme Zola, les Goncourt font des enquêtes avant d'écrire leurs romans et certains de leurs correspondants jouent le rôle d'informateurs privilégiés, mais les deux frères sont moins soucieux que Zola de présenter au lecteur des fiches techniques. Les questions posées par les créateurs de l'écriture artiste à leurs interlocuteurs portent fréquemment sur des précisions lexicales. Lorsqu'il rédige *Les Frères Zemganno*, Edmond interroge Tourgueniev sur les prénoms spécifiquement bohémiens<sup>12</sup>. Pour *Les Frères Zemganno* encore, le romancier se renseigne auprès de son parent, l'historien Frédéric Masson, qui consulte pour lui des encyclopédies anciennes à propos de la désignation des différents sauts de cirque.

L'échange épistolaire ne se réduit pas à une demande d'informations; il constitue aussi une sorte de journal de la création en cours. La lettre nous fait pénétrer dans l'intimité du créateur que nous découvrons au quotidien, avec ses petits côtés. Les Goncourt vivaient dans la hantise d'un procès depuis qu'on les avait poursuivis pour un article de jeunesse et ils avouent à Flaubert s'être constamment autocensurés dans *Sœur Philomène* par peur de la justice. La correspondance informe sur les méthodes de travail, la manière de composer et de rédiger; elle accède presque parfois au statut de texte préfaciel, chargé de rappeler les intentions de l'écrivain; s'adressant à Flaubert, Jules explique son désir de simplifier l'intrigue dans *Sœur Philomène*: «Nous ne voulions pas entasser les personnages, les physionomies morales comme dans nos *Hommes de Lettres*».

Le processus solitaire de l'écriture prend dans la correspondance une dimension sociale. Parce que les deux frères le considèrent comme un modèle, Flaubert correspondant devient un mentor, sinon un censeur; les Goncourt écrivent sous son regard et lui confient leur inquiétude du poncif tandis qu'ils rédigent *Sœur Philomène* ou *Renée Mauperin*. Le dialogue épistolaire montre bien le rôle, l'influence de l'interlocuteur dans la genèse et la rédaction de l'œuvre. Nous retrouvons cette dimension pragmatique de la lettre dans la correspondance Goncourt-Daudet. Après la mort de Jules, Edmond semblait voué à la stérilité, il ne croyait plus au roman; prenant le relais du frère disparu, Daudet va stimuler son aîné, l'encourager. La correspondance multiplie les pressions amicales et montre bien l'influence

<sup>12</sup> Lettre inédite de Tourgueniev: «Il n'y a de noms spécialement bohémiens que dans les opéras. Vous n'êtes pas sans savoir que les bohémiens, en gens foncièrement indifférents, prennent la religion des pays qu'ils habitent et portent les noms des saints et des saintes de son calendrier. Cependant je pourrais vous citer des noms (diminutifs caressants) de Bohémiennes célèbres en Russie. "Stencha" (diminutif de Stépanida, Etiennette). Elle a fait tourner les têtes de plusieurs générations entre 1820 et 1830». B.N.F. n.a.f. 22477, Fol. 79. Goncourt donnera ce prénom à la mère des frères Zemganno.

d'Alphonse qui donne à son correspondant la volonté d'écrire *La Fille Elisa* et *Les Frères Zemganno*.

Il ne faudrait pourtant pas imaginer les Goncourt comme des écrivains malléables et perméables à toutes les influences de l'extérieur; leur correspondance éditoriale témoigne d'une intransigeance qui les rendait sourds à toute sollicitation. Les Goncourt ne cessent de dénoncer l'emprise de la presse sur la littérature; ils disent leur haine du petit journal, facteur d'abaissement moral et culturel; ils condamnent le succès des feuilletons, car le livre y est mangé par le journal. Edmond se fâche lorsque Laffitte lui suggère<sup>13</sup> de songer aux impératifs d'une publication en feuilleton pour *La Faustin* et il lui écrit:

Quant à ce que vous me demandez de mener le récit en vue du feuilleton, jamais, *jamais*, et pour quelque somme d'argent que ce soit. J'ai fait toute ma vie de l'art pur et je n'irai pas dans le dernier roman peut-être que j'écrirai faire du métier.

La conception altière, aristocratique de la littérature que les Goncourt partagent avec Flaubert excluait toute compromission et Edmond de Goncourt n'a que mépris pour la littérature commerciale; il condamne l'intérêt nouveau des écrivains pour l'argent et ne comprend pas qu'un romancier adopte des comportements d'homme d'affaires. C'est l'époque où Zola chante dans *L'Argent dans la littérature* «le gain légitimement réalisé», où Maupassant oblige par un procès Hachette à diffuser *Une Vie* dans les bibliothèques de gares. La correspondance d'Edmond, correspondance de ruptures autant que de dialogues ou d'échanges, exprime la volonté acharnée de conserver son autonomie en dehors des conditions nouvelles de la production littéraire; cette correspondance témoigne de l'intégrité d'un romancier qui refusait d'envisager la littérature comme un métier ou comme un commerce mais y voyait une activité participant du sacré et exigeant, de ce fait, un véritable sacerdoce de l'écrivain.

<sup>13</sup> Laffitte avait écrit à Edmond: «Seulement j'espère que [...] vous tâcherez à mener le récit un peu en vue d'un feuilleton quotidien, si vous le voulez bien entendu». Lettre inédite du 28 février 1880, B.N.F. n.a.f. 22467, Fol. 87.

*Pierre Dufief*

### LIST A GENEZA DZIEŁA GONCOURTÓW

Zanim Bracia Goncourtowie zostali ę powieściopisarzami, byli najpierw historykami, którzy – wykorzystując m. in. korespondencję – usiłowali odtworzyć życie prywatne XVIII w. Pisząc powieści, obaj stosowali tę samą metodę: ich dzieła zawierają fragmenty autentycznych listów. *Chérie*, powieść o młodej dziewczynie z czasów II Cesarstwa, jest właściwie kolażem listów korespondentek, które opowiadały Edmundowi o swoich przeżyciach i młodzięczych uniesieniach. Z kolei korespondencja Goncourtów ilustruje genezę dzieła, w której list zajmuje ważne miejsce.