

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN 2545-3998

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY
AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 3, NO 6, STIP, MACEDONIA, 2018

ГОД. III, БР. 6
ШТИП, 2018

VOL. III, NO 6
STIP, 2018

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. 3, Бр. 6
Штип, 2018

Vol. 3, No 6
Stip, 2018

PALMK, VOL 3, NO 6, STIP, MACEDONIA, 2018

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,
Република Македонија

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија
Горан Калогера, Универзитет во Риека, Хрватска
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сагхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,
Republic of Macedonia

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, United States of America
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Georgeta Rata, Banat University, Romania
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercruysse, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Драгана Кузмановска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Даница Гавриловска–Атанасовска (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. факс 201
МК-2000 Штип, Македонија

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Dragana Kuzmanovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska

LANGUAGE EDITORS

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krste Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip, Macedonia

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

BIBLIOGRAPHIC INFORMATION

Journal Name	PALIMPSEST International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research
Abbreviation	PALMK
ISSN (print)	2545-398X
ISSN (online)	2545-3998
Knowledge field: UDC code	UDC 81 UDC 82 UDC 008
Article Format	HTML/ PDF; PRINT/ B5
Article Language	Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish, Italian
Type of Access	Open Access e-journal
Type of Review	Double-blind peer review
Type of Publication	Electronic version and print version
First Published	2016
Publisher	Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip, Republic of Macedonia
Frequency of Publication	Twice a year
Subject Category	Language and Linguistics, Literature and Literary Theory, Education, Cultural Studies
Chief Editor	Ranko Mladenoski
Country of Origin	Republic of Macedonia
Online Address	http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL
E-mail	palimpsest@ugd.edu.mk Academia edu https://www.ugd.academia.edu/ PALIMPSESTПАЛИМПСЕСТ
	Research Gate https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_ Palimpsest2
Profiles	Facebook Palimpsest / Палимпсест Twitter https://twitter.com/palimpsest22 SCRIBD https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest- Палимпсест

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

15 ПРЕДГОВОР

Толе Белчев, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Tole Belcev, editor of Palimpsest

ЈАЗИК / LANGUAGE

19 Gondo Bleu Gildas

COMPARAISON ET MARQUEURS COMPARATIFS EN DAN EST

Gondo Bleu Gildas

COMPARISON AND COMPARATIVE MARKERS IN DAN EAST

33 Luciana Guido Shrempf

ANALISI LINGUISTICA DI ALCUNE CARATTERISTICHE MORFOSINTATTICHE E LESSICALI DELLA COMUNICAZIONE SOCIALE IN ITALIA

Luciana Guido Shrempf

LINGUISTIC ANALYSIS OF SOME MORPHOSYNTACTIC AND LEXICAL CHARACTERISTICS OF SOCIAL COMMUNICATION IN ITALY

45 Rita Scotti Jurić, Isabella Matticchio

DAL BILINGUISMO AL PLURILINGUISMO, DALLA MULTICULTURALITÀ ALL'INTERCULTURALITÀ. ESSERE ITALIANI IN ISTRIA

Rita Scotti Jurić, Isabella Matticchio

FROM BILINGUALISM TO PLURILINGUALISM, FROM MULTICULTURALISM TO INTERCULTURALISM. BEING ITALIAN IN ISTRIA

55 Sanja Maglov

A GENRE-BASED ANALYSIS OF VARIATION IN THE SOCIAL SCIENCE AND MECHANICAL ENGINEERING ABSTRACTS IN ENGLISH AND SERBIAN

69 Gülşen Yılmaz

KALIP SÖZLER ve “YABANCILAR İÇİN TÜRKÇE ÖĞRETİM SETİ” ADLI DERS KİTABINDAKİ KALIP SÖZLERİN ANLAMSAZ ve BAĞLAMSAL OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

Gülşen Yılmaz

THE SEMANTIC AND CONTEXTUAL ASSESMENT OF CLICHÉ WORDS IN THE COURSE BOOK “TURKISH TEACHING SET FOR FOREIGNERS”

81 Виолета Јанушева, Христина Видевска

УПОТРЕБА НА ТОЧКАТА ВО ЗНАЦИТЕ ЗА ДИРЕКТНА РЕЧ ВО
МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

Violeta Janusheva, Hristina Videvska

THE USE OF THE FULL STOP IN THE DIRECT SPEECH IN THE
MACEDONIAN STANDARD LANGUAGE

93 Zoran Nikolovski

AN OVERVIEW OF LANGUAGE POLICY IN FRANCE

101 Катарина Ѓурчевска Атанасовска, Соња Китановска-Кимовска

СТИЛОТ И ПРЕВЕДУВАЊЕТО НИЗ ПРИЗМАТА НА КОГНИТИВНАТА
УЛОГА НА ПРЕВЕДУВАЧОТ КАКО ПРИМАТЕЛ НА ТЕКСТОТ ПРИ
КРЕАТИВНИОТ ПРОЦЕС

Katarina Gjurchevska Atanasovska, Sonya Kitanovska-Kimovska

TRANSLATION AND STYLE PERCEIVED THROUGH THE COGNITIVE
ROLE OF THE TRANSLATOR AS A TEXT RECEIVER DURING THE
CREATIVE PROCESS

113 Марија Кусевска

ТЕОРЕТСКИ ПРЕТПОСТАВКИ НА ДИРЕКТНОТО И ИНДИРЕКТНОТО
ИЗРАЗУВАЊЕ

Marija Kusevska

THEORETICAL PERSPECTIVES OF DIRECTNESS AND INDIRECTNESS

125 Марија Леонтик

ВИДОВИ РЕЧЕНИЦИ ВО ТУРСКИОТ ЈАЗИК И НИВНИТЕ
ЕКВИВАЛЕНТИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Marija Leontik

TYPES OF SENTENCES IN TURKISH LANGUAGE AND THEIR
EQUIVALENCE IN MACEDONIAN LANGUAGE

137 Деспина Минова

ПРИЛОЗИТЕ ВО РОМАНОТ „ЦРНА КНИГА“ ОД ОРХАН ПАМУК И
НИВНИТЕ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО ПРЕВОДОТ НА ИЛХАМИ
ЕМИН

Despina Minova

ARTICLES IN THE NOVEL „BLACK BOOK“ BY ORHAN PAMUK AND
THEIR TRANSLATION EQUIVALENTS IN THE TRANSLATION OF ILHAMI
EMIN

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

- 151 Ali Lihi**
DE L'ONOMASTIQUE ET DE L'ESPACE FICTIONNALISE:
L'AFFIRMATION DE L'IDENTITE DANS L'ŒUVRE DE MOHA SOUAG
Ali Lihi
ONOMASTICS AND FICTIONALIZED SPACE:
AFFIRMATION OF IDENTITY IN THE WORK OF MOHA SOUAG
- 161 Eva Mesárová**
SCRITTORE-TRADUTTORE E CULTURA LETTERARIA EUROPEA
Eva Mesárová
WRITER-TRANSLATOR AND EUROPEAN LITERARY CULTURE
- 171 Turgay Kabak**
RİZE İLİNDE ÖLÜM ETRAFINDA GELİŞEN HALK İNANIŞLARI
Turgay Kabak
SOCIAL BELIEFS DEVELOPED AROUND DEATH IN RIZE PROVINCE
- 179 Ignac Fock**
LA FOLIE DE FLAUBERT DANS LES MÉMOIRES D'UN FOU:
CONCILIER L'AUTOBIOGRAPHIE ET LA FICTION
Ignac Fock
FLAUBERT'S MADNESS IN MEMOIRS OF A MADMAN:
RECONCILING AUTOBIOGRAPHY AND FICTION
- 195 Eva Gjorgjievska**
LE DÉVELOPPEMENT ET LA DÉGRADATION D'UN PERSONNAGE
DE PROUST: LE BARON DE CHARLUS
Eva Gjorgjievska
THE DEVELOPMENT AND THE DEGRADATION OF A PROUSTIAN
CHARACTER: THE BARON DE CHARLUS
- 209 Danijela Kostadinović**
FEATURES OF SHORT STORIES FOR CHILDREN BY MOŠA ODALOVIĆ
- 217 Neslihan Huri Yiğit**
AFYONKARAHİSAR YÖRESİ KÖY SEYİRLİK OYUNLARINDAN
"DEVECİ" OYUNU
Neslihan Huri Yiğit
A THEATRICAL VILLAGE PLAY FROM AFYONKARAHISAR REGION:
"CAMELEER PLAY"

КУЛТУРА / CULTURE

227 Petar Namicev, Ekaterina Namiceva

WOOD CARVING – TRADITIONAL ART EMBEDDED IN THE HISTORIC OBJECTS

241 Стојанче Костов

КОРЕОГРАФИЈА И СЦЕНСКА АДАПТАЦИЈА –
ФОРМИ НА СЦЕНСКО-УМЕТНИЧКА ПРЕЗЕНТАЦИЈА НА ОРСКАТА
ТРАДИЦИЈА (КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА)

Stojance Kostov

COREOGRAPHY AND STAGE ADAPTATION -
FORMS OF STAGE PRESENTATION OF THE FOLK DANCE TRADITION
(COMPARATIVE ANALYSIS)

251 Маја Манчевска

УЛОГАТА НА ФЕМИНИЗМОТ ВО БОРБАТА ЗА ПОЛИТИЧКА
ПАРТИЦИПАЦИЈА

Maja Mancevska

THE ROLE OF FEMINISM IN THE STRUGGLE FOR POLITICAL PARTICI-
PATION

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

267 Tatjana Marjanović

FOUR SUCCESSIVE GENERATIONS OF STUDENTS AND A GRAMMAR
TEST: SHOULD WE BE ALARMED?

281 Марија Тодорова, Татјана Уланска

УСВОЈУВАЊЕ НА ШПАНСКИОТ ЈАЗИК КАКО ТРЕТ ЈАЗИК КАЈ
МАКЕДОНСКИТЕ СТУДЕНТИ

Marija Todorova, Tatjana Ulanska

ACQUISITION OF SPANISH AS A THIRD LANGUAGE BY MACEDONIAN
LEARNERS

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

293 Васил Тоциновски

ИДЕИТЕ И ИДЕАЛИТЕ НА XIX ВЕК ВО ПРИЛЕП И ПРИЛЕПСКО

Vasil Tocinovski

THE IDEAS AND IDEALS OF THE XIX CENTURY IN PRILEP
AND THE PRILEP REGION

297 Луси Караниколова-Чочоровска

„ХЕРАКЛЕЈА ЛИНКЕСТИС“ ОД ВАЊА АНГЕЛОВА ИЛИ: ЗА
ДРЕВНОСТА, СТАМЕНОСТА, ЧОВЕЧНОСТА И БЕСКОНЕЧНОСТА

Lusi Karanikolova-Chochorovska

„HERACLEA LYNCESTIS“ FROM VANJA ANGELOVA OR: ABOUT AN-
SCIENT HISTORY, TOUGHNESS, HUMANITY AND INFINITY

ДОДАТОК / APPENDIX

305 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ

ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

CALL FOR PAPERS

FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

ПРЕДГОВОР

Шестиот број на меѓународното научно списание „Палимпсест“ доаѓа како потврда на заложбите од уредниците на оваа научна публикација, но и на раководството и на сиот наставен кадар од Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип, за поставување на квалитетот на списанието во секоја смисла на едно повисоко ниво во однос на сите претходно објавени броеви. Впрочем, трудовите што се објавуваат во овој број од списанието и нивната солидна научно-истражувачка вредност го илустрираат зголемениот интерес на лингвистите, книжевните теоретичари, историчари и критичари, културолозите и методичарите на наставата од Македонија и од странство за учество во креирањето на секој нареден број. Имено, во шестиот број на „Палимпсест“ се приложени 25 научни, стручни и прегледни трудови на автори од Македонија (од Универзитетот „Гоце Делчев во Штип, од Универзитетот „Св. Климент Охридски“ од Битола и од Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ од Скопје), но и од други земји како што се Србија, Хрватска, Словенија, Босна и Херцеговина, Словачка, Турција, Брегот на Слоновата Коска и Мароко, во петте постојани рубрики од списанието: Јазик, Книжевност, Култура, Методика на наставата и Прикази. Очигледно е дека за меѓународното научно списание „Палимпсест“, полека но сигурно, се прошируваат сферите на интерес во голем број научни кругови во разни држави од нашата планета. Во таа смисла, пријатно изненадува покажаниот огромен интерес за објавување на научни и стручни трудови во „Палимпсест“ од нашите почитувани колешки и колеги од африканскиот научен круг.

Од друга страна, преку интересот на странските истражувачи за нашето списание, на индиректен начин и Филолошкиот факултет од Штип ја продлабочува и ја проширува научната соработка со поголем број странски универзитети што е во духот на современото високо образование во светски рамки. Во таа смисла, со задоволство можеме да констатираме дека меѓународното научно списание „Палимпсест“ дава значаен прилог во развојот и растежот на нашиот Факултет на меѓународно ниво.

Нема сомнение дека ова наше меѓународно научно списание и натаму ќе се развива по нагорна линија со што ќе нуди значаен придонес во унапредувањето и афирмирањето на македонската, но и на светската модерна научно-истражувачка работа од областите лингвистика, наука за книжевноста, методика на наставата и културологија. Упорноста и ентузијазмот на големиот број учесници од 17 земји во светот коишто се вклучени во креирањето на секој број од „Палимпсест“ претставуваат солидна основа за нашата верба во брзиот растеж на квалитетот на оваа меѓународна научна публикација. Со таква верба и ви ги нудиме за читање трудовите од шестиот број на „Палимпсест“.

Толе Белчев, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

The sixth issue of the international scientific journal “Palimpsest” is not only a confirmation of the efforts of the editors of this scientific publication, but also of the management and the academic staff of the Faculty of Philology at Goce Delcev University - Stip for raising the journal’s quality in every sense to a higher level in relation to all previously published issues. In fact, the papers published in this issue and their solid scientific and research value illustrate the growing interest of linguists, literary theorists, historians and critics, cultural scientists and teaching methodologists from Macedonia and abroad for participating in the creation of each upcoming issue. Namely, the sixth issue of “Palimpsest” contains 25 research, theoretical and review papers by authors not only from Macedonia (from Goce Delcev University in Stip, St. Kliment Ohridski University in Bitola, and St. Cyril and Methodius University in Skopje), but also from other countries such as Serbia, Croatia, Slovenia, Bosnia and Herzegovina, Slovakia, Turkey, Ivory Coast and Morocco, in the five permanent sections of the journal: Language, Literature, Culture, Teaching Methodology and Book Reviews. It is obvious that the international scientific journal “Palimpsest” slowly but surely expands its areas of interest in many scientific circles in many countries worldwide. In that sense, it is a pleasant surprise that there is great interest in publishing research and theoretical papers in our journal by our respected colleagues from the African scientific circles.

On the other hand, through the interest of foreign researchers the Faculty of Philology in Stip indirectly deepens and extends the scientific cooperation with a number of foreign universities, which is in the spirit of contemporary higher education worldwide. In that sense, we can gladly state that the international scientific journal “Palimpsest” gives a significant contribution to the development and growth of our Faculty internationally.

There is no doubt that this international scientific journal will continue to develop in an upward direction, which will offer significant contribution to the promotion and affirmation of the Macedonian as well as the world’s modern scientific and research work in the fields of linguistics, literary theory, teaching methodology and culture. The persistence and enthusiasm of the large number of participants from 17 countries in the world involved in the creation of every issue of “Palimpsest” provide a solid basis for our belief in the rapid growth of the quality of this international scientific publication. With such faith, we invite you to read the papers in the sixth issue of “Palimpsest”.

Tole Belcev, editor of “Palimpsest”

LA FOLIE DE FLAUBERT DANS LES *MÉMOIRES D'UN FOU* : CONCILIER L'AUTOBIOGRAPHIE ET LA FICTION

Ignac Fock

Université de Ljubljana, Slovénie
ignac.fock@ff.uni-lj.si

Résumé : Le présent article étudie la relation entre l'autobiographique et le fictif dans *Les Mémoires d'un fou* de Gustave Flaubert, élucidant la nature de la folie en tant que fil conducteur de cette œuvre et aussi en tant que lien assurant la coexistence de l'autobiographie et de la fiction dans un état de dichotomie, applicable à la trajectoire entière de Flaubert. Analysant l'attitude de l'écrivain envers le vrai et le beau, qui s'ensuit des *Mémoires* aussi bien que de ses écrits postérieurs, l'auteur propose comme solution de ce dualisme la quête de la véridicité du beau, expliquant le mode d'élaboration de la matière autobiographique dans les *Mémoires*. L'auteur souligne que, paradoxalement, tout en glorifiant la raison et même en recourant au doute cartésien, Flaubert s'y proclame fou afin de pouvoir laisser éclater ses passions et émotions, pour embellir et exalter à son gré et pour rendre fictif ce qui est censé être modéré, raisonné et, finalement, véridique ou autobiographique. Ainsi, l'auteur conclut que la folie dans *Les Mémoires d'un fou* est une dénomination complètement arbitraire, introduite pour concilier le sentiment et la raison aussi bien que toutes les dichotomies flaubertiennes que ce conflit engendre, entre elles, la dichotomie exposée autobiographie-fiction.

Mots-clés : *Gustave Flaubert, Mémoires d'un fou, œuvres de jeunesse, autobiographie, romantisme, cartésianisme.*

1. Introduction : les dichotomies

La première œuvre publiée de Gustave Flaubert s'intitule *Bibliomanie*. Le protagoniste de ce conte, que l'auteur a rédigé à l'âge de quinze ans, s'appelle Giacomo. Il est propriétaire d'une librairie à Barcelone mais son affinité pour les livres est singulière : ce n'est pas uniquement l'amour d'un bibliophile, ni l'obsession d'un bibliomane ; il nourrit une sensualité, une caresse et une volupté obsédantes, abritées par un fait quasi technique mais qui renverse absolument la situation : cet homme, qui vendrait volontiers son âme au diable en échange d'un livre ou manuscrit précieux, *sait à peine lire*. Et si le premier texte publié de Flaubert est né au sein du monde du livre, son dernier, bien qu'inachevé, l'est aussi. Bouvard et Pécuchet, les protagonistes du roman éponyme, sont deux copistes parisiens qui se lient d'amitié et, suite à un héritage providentiel, décident de quitter leur travail pour se retirer en province et consacrer leurs vies au savoir. Ils veulent tout apprendre et maîtriser toutes les disciplines scientifiques – en lisant.

De nombreux biographes et critiques reprennent le témoignage de la nièce de Flaubert, Caroline Commanville, qui décrit dans ses *Souvenirs sur Gustave Flaubert* les difficultés que celui-ci avait eu à apprendre à lire (cf. Commanville, 1895). Dans son célèbre ouvrage *L'Idiot de la famille*, Jean-Paul Sartre a fondé son hypothèse, si nettement résumée par Young-Rae Ji, primordialement sur ce « problème » :

Gustave était l'idiot de la famille, c'est-à-dire que Gustave est devenu Flaubert, le plus grand romancier français de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, parce qu'il était considéré dans son enfance comme « un idiot » au sein de sa famille. Et il y a un événement décisif, selon Sartre, dans la constitution du caractère de Gustave Flaubert : *il ne savait pas lire à sept ans*. Avant cet événement il y avait « l'âge d'or » ; après celui-ci, ce fut « la Chute ». (Ji, 2007 : p. 52)

Sartre a simplifié et banalisé le soi-disant mûrissement de la personne qui deviendrait écrivain, c'est pourquoi il a été largement critiqué. Or, pareillement à Charles Augustin Sainte-Beuve qui avait lancé, à son insu, une réception dualiste de Flaubert en louant *Madame Bovary* pour son réalisme chirurgical et en attaquant *Salammbô* à cause des imprécisions historiques et du retour à un sujet et à l'esthétisme plutôt romantiques, Sartre a mis en relief, possiblement à son insu aussi, la suprême importance de paradoxes, d'ambiguïtés et de dualités dans la trajectoire de Gustave Flaubert.

Certes, l'opus entier de Gustave Flaubert peut s'expliquer par ce que nous nous permettrons d'appeler *dichotomies*. Cette idée, cette manière d'être, d'exister et, enfin, d'écrire représente une esthétique de dualité, elle s'étend et se déplie presque en toutes les directions. Tout en méprisant Emma Bovary, Flaubert fouillera avec perversion ses valises et ses armoires. Tout en ayant étudié et exploré l'histoire du Carthage, au moment de rédiger *Salammbô* il falsifiera des faits historiques disant que ce sont les couleurs qui importent. Peu à peu, toute dichotomie se convertira en une sorte de rupture, le paradoxe se fera tragique et même tragicomique ; dû à la mort prématurée, Flaubert échouera à publier le *Dictionnaire des idées reçues*, compendium de banalités et de clichés qu'il aura recueillis – si chers à la bourgeoisie qu'il a toujours haïe et dont il a toujours fait partie. Il s'agit du dilemme entre beauté et vérité, entre romantisme et réalisme (littéraires, cf. Sainte-Beuve, ou au sens plus large), entre sens et sensibilité, entre passion et raisonnement, ou bien – d'une manière absolue – entre les émotions et la raison. Pour nous, une autre facette de ce dilemme est importante : celle du fictif par rapport à l'autobiographique, respectivement.

Gustave Flaubert compose les *Mémoires d'un fou*, annonçant son intention de rédiger « l'histoire de [sa] vie » (Flaubert, 1964 : p. 230).¹ Il les empreint de ce qui est, bien qu'embelli ou mélodramatisé pour ainsi dire, son histoire à lui, mais il les attribue à un fou et, le point final mis, il ne s'aperçoit point d'avoir achevé son premier chef-d'œuvre où une dichotomie se désigne aussitôt : dans la dédicace à son ami Alfred Le Poittevin, le mot et le sentiment se présentent en tant que deux antagonistes dominant sur le texte qui va suivre :

¹ Désormais, les numéros de page entre parenthèses renvoient à cette édition.

Seulement tu croiras peut-être, en bien des endroits, que l'expression est forcée et le tableau assombri à plaisir ; rappelle-toi que c'est un fou qui a écrit ces pages, et, si le mot paraît souvent surpasser le sentiment qu'il exprime, c'est que, ailleurs, il a fléchi sous le poids du cœur. (Flaubert, 1964 : p. 230)

Néanmoins, on se rend compte – éventuellement et, comme nous essayerons de démontrer, à juste titre – que ces deux antagonistes sont parfois masqués, modifiés voire manipulés en vue d'être accommodés à la dualité qui paraît voulue voire même mise en scène.

Le problème principal est donc d'arriver au fond de ce qui nous amène, dans le cas des *Mémoires d'un fou*, à cette dichotomie inévitable autobiographie-fiction. Certes, notre hypothèse sera que, dans cette grande petite œuvre attribuée par l'auteur lui-même à *un fou*, la clé dichotomique est justement la *folie* qui règne, sous prétexte d'un simple titre, sur son récit. À noter ce que Maurice Nadeau a constaté : « Le monde qu[e Flaubert] refuse, il le presse en même temps sur sa poitrine ». (Nadeau, 1969 : p. 54)

2. Fiction, autobiographie et beauté

« Je me suis toujours défendu de rien mettre de moi dans mes œuvres, et pourtant j'en ai mis beaucoup. J'ai toujours tâché de ne pas rapetisser l'Art à la satisfaction d'une personnalité isolée », se plaint Gustave Flaubert à Louise Colet (Lettre no. 495 du 15 août 1846 ; Flaubert, 1974). Il ne devrait point nous surprendre que la critique ne se soit jamais défaite des contradictions concernant la part de l'autobiographique dans les *Mémoires*, puisque l'auteur lui-même, déterminé à écrire, effectivement, l'histoire de sa vie, changera d'opinion quelques années plus tard et oubliera quelle était son intention, et même niera avoir déjà réalisé ce 'projet' : « Un jour, quand, avant de la finir, je résumerai ma vie, j'essaierai de me raconter à moi-même ... J'en ai eu l'idée plusieurs fois et j'ai toujours reculé ... » (Lettre no. 228 du 5 décembre 1846 ; Flaubert, 1974).

Mais les *Mémoires d'un fou* sont essentiellement des *mémoires*, formalisme décevant pour les uns : « C'est d'un caractère si nettement autobiographique que, sans une indiscretion acharnée, nous ne les eussions pas connus » (La Varenne, 1951 : p. 58) ou trop proche de l'idée reçue d'époque pour les autres : « [C'est] son unique ouvrage vraiment autobiographique, car si d'autres œuvres de Flaubert comportent beaucoup de détails et de sentiments très personnels, *Mémoires d'un fou* est la seule où il raconte délibérément sa propre histoire ». (Starkie, 1970 : p. 71) Ajoutant qu'il s'agit d'un 'exemple typique de « roman personnel », très à la mode au début du siècle, qui s'efforce de donner une image fidèle de la vie de l'auteur » (Starkie, 1970 : p. 71), Enid Starkie réussit à classer le texte conformément à son histoire, énumérant des faits qui forment, supposément, une petite autobiographie. Le mot clé en est le *romantisme*, dont témoigne en premier lieu la mention de la littérature confessionnelle puisqu'elle fait partie des clichés de l'époque. En constatant cela, Enid Starkie tombe d'accord avec Albert Thibaudet : « [*Mémoires d'un fou*] sont écrits précisément à l'imitation des *Confessions* de Rousseau, qu'il a lues cette année 1838, en préparant son baccalauréat de philosophie. Et c'est sans

doute la seule œuvre de Flaubert en laquelle nous puissions reconnaître une pure autobiographie, non romancée ». (Thibaudet, 1935 : p. 26).

Le romantisme justifie aussi une perception quasi évolutive des *Mémoires* : *Mais les Mémoires d'un fou et surtout Novembre, en dépit de leur lyrisme et de leur caractère autobiographique, ont déjà une forme romancée, qui, pour n'être souvent qu'un déguisement et point encore un moyen d'expression, nous interdisait de les confondre avec les contes, récits et autres mystères, en quoi consiste l'essentiel des œuvres de jeunesse de Flaubert. [. . .] [Ils] offrent au lecteur le passionnant spectacle d'un artiste qui prend peu à peu conscience de ses moyens et d'une œuvre d'art qui trouve progressivement la forme nécessaire à sa propre perfection.* (Masson in Flaubert, 1964 : p. 229).

Cela s'appuie, premièrement, sur les indices formels et, deuxièmement, sur le procédé chercheur de l'écrivain qui, à l'époque, paraît plutôt fureteur, parfois irraisonné, impulsif et digressif. Néanmoins, s'il y a quelque chose dont Flaubert a certainement pris conscience au fur et à mesure de ses *Mémoires*, c'est que ses « moyens » ne servent à rien s'ils ne servent à la beauté littéraire ou, plus précisément, que seule la beauté littéraire (dans ce cas « la perfection » dont parle Bernard Masson, *supra*) est digne de ses moyens à lui. Voilà les premières allusions, les premiers indices du genre autobiographique écartés, repoussés, pour que l'autobiographie puisse être embellie – pour ne pas dire littérisée. Notre point de départ n'est alors pas la présence de l'autobiographique qui va de soi, mais les degrés de cette présence.²

Certains y voient les deux pôles extrêmes : la fécondité de l'autobiographique et la précision du fictif. Claudine Gothot-Mersch observe, d'un côté : « Un dernier pas, et on pénètre pleinement dans le genre autobiographique. Ce n'est évidemment pas un hasard si cela se produit à l'époque où l'adolescent découvre l'amour, où il découvre un tel besoin de se raconter à lui-même qu'il tiendra pendant un an un cahier intime », et de l'autre : « Mais il oublie moins que jamais qu'il est un écrivain, et c'est avec originalité et virtuosité qu'il explore, dans *Les Mémoires d'un fou* (1838) et *Novembre* (1842), les possibilités du genre ». Elle systématise la trajectoire de l'autobiographique chez Flaubert en classant les *Mémoires* « entre l'autobiographie et le roman autobiographique » tandis que *Novembre* signifie pour elle un pas en avant : « du roman autobiographique au roman ». (Gothot-Mersch, 2001: pp. 9, 10, 18).

L'idée sous-entendue serait alors que le passage du vrai au fictif soit simultané à la disparition de l'essence autobiographique du texte, d'autant plus que celui-là ne mérite l'appellation de 'roman' avant que le non-fictif ne disparaisse définitivement. Certes, si tel était le cas, l'éventail de jugements pourrait s'abréger par une formulation fort banale : que les *Mémoires* sont une autobiographie

² La conclusion de Timothy Unwin sur ce fait est indéniablement la plus exacte : « Bien que *Mémoires d'un fou* aient été considérés, pendant longtemps, comme le texte autobiographique clé [...], ce sont probablement le traitement et la manipulation du 'pacte autobiographique' qui attirent le plus grand intérêt du lecteur moderne. » (Unwin, 2001: p. ix) (« Although *Mémoires d'un fou* has long been recognised as key autobiographical text [...] it is perhaps the treatment and the handling of the 'autobiographical contract' which most interests the modern-day reader. »).

embellie, à la rigueur romancée, d'un apprenti écrivain qui a très bien fait d'écrire à l'âge de dix-sept ans, mais qui n'avait pas d'autre choix puisqu'il était prédestiné à cet office.

Ainsi conviendrait-il mieux de citer Antoine Naaman : « Il ne faut donc rechercher la vie de Flaubert que dans ses lettres et dans ses notes intimes. Ses premiers ouvrages narratifs n'ont jamais été de 'pures' autobiographies : les souvenirs vécus y sont romancés » (Naaman, 1962 : p. 154) pour signaler que ni l'autobiographie ni la fiction, en tant que matière, ne s'associent avec la structure dont ils font partie ou pas, mais qu'elles sont intégrées dans les sources et les idées soit antérieures soit postérieures au commencement de l'écriture, c'est-à-dire de l'acte producteur qui tôt ou tard subira une concrétisation exigeant sa propre structure au moins provisoire.³

Rédigeant une histoire *a posteriori*, Flaubert tend à faire des conclusions dès le début pour ne se plonger dans des descriptions que plus tard. Il est en train de faire ce qui sera un jour sa doctrine : par des descriptions, il embellit. 'Les œuvres d'art qui me plaisent par-dessus toutes les autres sont celles où *l'art excède*. J'aime dans la peinture, la Peinture ; dans les vers, le Vers », écrira-t-il, en 1860, à Amédée Pommier (Lettre no. 877 du 8 septembre 1860 ; Flaubert, 1974).

En ce qui concerne le style des *Mémoires*, au premier regard, il semble ravagé et la critique y va *grosso modo* dans le même sens : « Le style des *Mémoires d'un fou* ne cesse de changer, les épisodes sont nombreux et la façon dont ils s'enchaînent paraît souvent obscure. L'ouvrage, dans son ensemble, manque d'unité » (Starkie, 1970 : p. 71) ; « *Les Mémoires d'un fou* [...] ne brillent ni par la fermeté de la composition – l'ouvrage a été écrit trois fois et comprend des morceaux de ton, d'inspiration divers – ni par l'originalité du style ». (Nadeau, 1969 : 34).⁴

Marthe Robert, par contre, sans commenter de possibles remaniements, rétablit le lien entre le récit et le style : « [Flaubert] choisit l'incohérence pour être sinon sincère, du moins autant que possible véridique ». (Robert, 1984 : p. 29). Sa position sur ce point-là s'approche de celle de Biasi qui observe, à côté de la relation particulière à la lecture et à l'écriture, « une relation singulière à l'idée de *croissance* dans le vrai : une relation à la véracité qui saura, le moment venu, se décliner en termes de projet et d'ambition ». (Biasi, 2009 : p. 49). Ne pourrions-nous pas entendre par cela les racines de la croyance dans le beau que Flaubert défendra en rédigeant *Salammbô* ? Biasi à remarquer : « Se méfier permet d'échapper au risque d'être crédule, mais c'est un signe de faiblesse » (Biasi, 2009 : p. 49).

³ Toutefois, ce qui surprend c'est la position très claire et non négligeable de Gustave Flaubert sur ce sujet : « Donner au public des détails sur soi-même est une tentative de bourgeois à laquelle j'ai toujours résisté » (Flaubert *in* Naaman, 1962 : p. 154). Évidemment, une autre dichotomie voire un autre paradoxe s'y dessine.

⁴ Certains en viennent au doute sur l'authenticité de l'unique version de cette œuvre, publiée à titre posthume : les décalages stylistiques et les tons différents feraient preuve de corrections et de remaniements postérieurs bien que de la main du seul auteur, Flaubert. Cette hypothèse est appuyée surtout par l'épisode des petites Anglaises, cf. le chapitre XV.

Le grand souci de Flaubert, ce ne sont pas les faits objectifs mais la véridicité, atteinte entre autre par le soin stylistique. « Comme tout objet de son attention, le style est une chose à contempler, à analyser, à sentir », constate Timothy Unwin qui expose deux points de vue fondamentaux confirmant l'indispensabilité de la dichotomie : d'un côté, il observe que l'écrivain joue à certains endroits 'la carte de spontanéité. Ce faisant, il confère une certaine authenticité à ses confessions'; de l'autre côté, ce qui lui « semble déterminant dans *Les Mémoires d'un fou*, c'est cet aspect conscient, réflexif et expérimental de l'écriture » (Unwin, 2002 : pp. 11, 1, 2). Flaubert, dont l'art est indéniablement un art conscient, se donne licence de peindre une image tantôt trichée tantôt trop pathétique de soi, de crainte que celui à qui il s'adresse ne dévoile derrière cette posture l'individu qui ne fait que relater son histoire. Ainsi, la dichotomie du beau et du vrai, étroitement liée au processus de la création, donc à l'écriture, ressurgit apparemment réajustée : à travers la véridicité qui, elle-même, ne relève pas forcément d'un vrai documentaire. L'opus de Flaubert est né de la véridicité bien que ce ne soit pas la véridicité du vrai mais la véridicité du beau, parallèle aux particularités stylistiques.

3. Mémoire et sensibilité

Il y a des endroits où la dualité autobiographie-fiction surpasse, au niveau de l'expression, l'opacité narrative. Certes, « en même temps qu[e Flaubert] se découvre, il s'affirme », écrit Maurice Nadeau (1969 : p. 34).

C'est justement en retraçant la vocation de Gustave Flaubert, en remontant vers les sources du désir d'écrire, que Dumesnil constate que « la précocité, le mûrissement de ses idées [qui] nous le montreraient presque un homme déjà à treize ou quatorze ans, n'étaient que les traits d'une gaminerie qu'il conservera d'ailleurs toute la vie » (1961 : p. 41). Les épisodes de sa jeunesse, relevés dans les *Mémoires*, impressionnent et choquent en même temps bien que nous sachions à quel point ils sont exaltés, à l'instar de cette littérature confessionnelle, tellement en vogue à l'époque (pré)romantique.

Je vais donc écrire l'histoire de ma vie. – Quelle vie ! Mais ai-je vécu ? je suis jeune, j'ai le visage sans ride et le cœur sans passion. – Oh ! comme elle fut calme, comme elle paraît douce et heureuse, tranquille et pure ! Oh ! oui, paisible et silencieuse, comme un tombeau dont l'âme serait le cadavre. (p. 230).

« Ne sourions pas. Rappelons-nous que c'est un enfant qui écrit », avertit Dumesnil tout en considérant Gustave comme un individu accompli à ses quinze ans : « Il est à quinze ans déjà lui-même » (1961 : pp. 67, 65).

Dans les *Mémoires*, Flaubert, narrateur à la première personne, aime bien et même prend l'habitude à s'éloigner de la narration qui est son acte créateur à lui, il renie donc la figure qu'il incarne, pour observer ce pauvre fou de l'extérieur ; fait sous-entendu du titre, 'd'un fou', qui n'est pas 'un fou *quelconque*', mais qui n'est non plus 'le fou', ce qui signifierait, toute ambiguïté exclue, 'moi'. À vrai dire, la vision est double : dans son récit qui se distingue par des sentiments infiniment subtils et par une sublimité passionnée, il se voit obligé à nous découvrir ce qu'il y a de plus intime, de plus profondément caché voire de plus sale, indécent,

ignominieux et pitoyable dans sa vie. Il éprouve, selon Dumesnil, le « besoin de confier à la feuille blanche les mots que l'on voudrait murmurer à l'oreille d'une confidente prête à les accueillir » (Dumesnil, 1961 : p. 54).

Telle est la posture modèle du héros romantique, or, chez Flaubert elle n'aboutit jamais à la banalité et au cliché romantique dont il va bientôt se moquer. Elle se rattache à la même fermeté de narration que celle supportant l'omniprésente misanthropie : il faut tenir en compte que la haine contre les gens qu'éprouve le jeune Gustave lui a été inspirée par ces mêmes gens qui exigeaient, d'abord, qu'il leur rejoigne et fasse partie de la multitude, et qui, ensuite, ont proclamé tout cela pour vertu. Il se plaint mais il se vante à la fois de n'être pas « entré (comme on dit) dans la société, car elle m'a paru toujours fausse et sonore, et couverte de clinquant, ennuyeuse et guindée » (p. 230).

« Je fus au collège dès l'âge de dix ans et j'y contractai de bonne heure une profonde aversion pour les hommes », continue-t-il un peu plus loin. « Cette société d'enfants est aussi cruelle pour ses victimes que l'autre petite société, celle des hommes » (p. 230). Sans doute, on ne s'y serait pas attendu, mais Gustave, si raillé, bafoué et méprisé de la part de ses copains, était en fait un très beau garçon. « Sa beauté est frappante et lui vaut des suffrages inutiles. Un splendide Normand blond, rose, aux traits réguliers, aux yeux bleus, aux cheveux souples. Il est *apollonien*, dans sa sveltesse et sa prestance. Si beau, qu'il soulèvera l'enthousiasme ». Le même auteur cite une anecdote à ce propos : lorsqu'un soir, Gustave accompagne sa sœur cadette au théâtre, leur apparence déchaîne une ovation spontanée. Nadeau, s'appuyant sur les allégations de la nièce de Gustave, parle de l'écrivain qui serait, du temps des congés à Trouville, « semblable à un jeune Grec ... grand et mince, souple et gracieux comme un athlète » (La Varenne, 1951 : pp. 14, 32). Ainsi, la manière dont il parle de soi nous surprend :

Jeune, j'étais vieux ; mon coeur avait des rides, et en voyant des vieillards encore vifs, pleins d'enthousiasme et de croyances, je riais amèrement sur moi-même, si jeune, si désabusé de la vie, de l'amour, de la gloire, de Dieu, de tout ce qui est, de tout ce qui peut être. (p. 231).

Bien qu'un nombre considérable d'épisodes des *Mémoires* soit entré dans la série d'intertextualités avec *L'Éducation sentimentale* et que certaines réminiscences qui y sont décrites soient devenues psychologismes biographiques, les opinions sur l'ouvrage que tout le monde aime bien appeler *a priori* autobiographique restent en effet largement partagées. En idée reçue, son genre s'excuse le plus souvent par le « récit (de jeunesse) » et son esprit par romantique tandis que le passage central du texte, la rencontre avec Maria, passe pour le croquis d'un autre, plus grand roman.

Relisez le premier chapitre de L'Éducation sentimentale ; substituez le nom de Gustave Flaubert à celui de Frédéric Moreau, le nom d'Élisa Foucauld à celui de Marie Arnoux, repartez sur la plage de Trouville la scène qui met en présence le bachelier embarqué sur la Ville-de-Montereau pour gagner Sers et rejoindre sa famille, et vous retrouverez le récit du premier épisode d'une longue histoire, d'une autobiographie à peine romancée. (Dumesnil, 1961 : p. 61).

Mais est-ce vraiment si simple ? Probablement les faits exposés et les relations esquissées permettent-ils peu de vacillements quant aux liens très forts qui rattachent l'écrivain aux deux personnages qui se sont succédé, le héros des *Mémoires* et Frédéric Moreau de *L'Éducation sentimentale*, et même s'il y a eu assez de scepticisme concernant les événements décrits dans les deux ouvrages,⁵ ce qui est de relevance pour nous, c'est la concordance indéniable de sentiments et d'impressions aux moments clé ; en plus, « quels que soient les faits exacts de la rencontre à Trouville, l'affection de Flaubert pour Elisa Schlésinger, qui dura toute sa vie, reste indéniable. » (Unwin, 2001 : p. x)⁶

Analysant d'une manière comparative les deux œuvres, nous constatons que les changements s'opèrent au niveau de la technique de narration, mais même si le narrateur est autre, le point de vue reste inaltéré, aussi bien que les impressions tout à fait palpables à travers lesquels nous rencontrons l'image de la même femme. Toutefois, un trait majoritairement technique caractérise la transposition du roman de jeunesse à une des plus grandes œuvres romanesques du dix-neuvième siècle. Les *Mémoires*, manifestement, n'exposent que le cadre de cette histoire, or, l'attention que celle-ci mérite dans le cas de *L'Éducation sentimentale* se doit surtout à son sentiment proprement romantique qui a été versé postérieurement dans le roman réaliste, s'il en fut. D'après Marcel Proust, « dans *L'Éducation sentimentale*, la révolution est accomplie ; ce qui jusqu'à Flaubert était action devient impression » (Proust, 1920). En bref, ce grand amour pour Élixa Schlésinger/Maria/Marie Arnoux devient, aux yeux de Flaubert, d'autant plus grand qu'il est *littérisable*.

4. Doute et raison

La folie, lorsqu'elle ne joue pas un rôle « d'époque » sur la scène du romantisme, devient assez souvent une introduction à ce qu'il y a de plus réfléchi dans les *Mémoires* ; il s'agit d'une invitation à penser, un parallélisme irraisonné et artistiquement débordant de ce que l'écrivain aimerait beaucoup faire passer pour « philosophique ».

« Ma vie, c'est ma pensée » écrit Flaubert à maintes reprises. Les dix premiers chapitres des *Mémoires* se basent sur des réflexions, bien des fois illustrées par des anecdotes, des visions et des rêves. Bien sûr, de temps en temps, il part même du rêve, c'est le complément de la vie, le refuge où tous les amoureux vont chercher ce qu'ils ont souhaité et n'ont pas encore obtenu, ce qu'ils n'obtiendraient peut-être jamais, et qu'ils n'en souhaitent que plus ardemment posséder». (Dumesnil, 1961 : p. 64) Toutefois, ce rêve, banalité romantique si ce n'est qu'en approvisionnant le récit en images qui témoignent elles-mêmes d'une transgression de l'esthétique *a priori* prise et interiorisée, est seulement une autre invitation, cette fois-ci, à la méditation qui signifie, à coup sûr, un nouveau pas vers la pensée, et vers la philosophie, que Flaubert chérit : « Lassé de la poésie, je me lançai dans le

⁵ Cf. surtout les arguments de Claudine Gothot-Mersch (2001 : p. 13).

⁶ « Whatever the precise facts of the Trouville encounter may be, Flaubert's lifelong attachment to Elisa Schlésinger is itself beyond doubt. »

champ de la méditation » (p. 231). Et Naaman de constater, à propos de cette « microtrajectoire » de la pensée :

[Flaubert] développe, à plusieurs reprises, ses rêveries méditatives qui l'ont conduit du doute total au nihilisme absolu, en passant, par l'épicurisme conditionné, par le panthéisme et la croyance dans la transmigration des âmes, par le déterminisme et par le pessimisme. (Naaman, 1962 : p. 144)

D'abord, le pessimisme et le cynisme se réunissent dans cette pensée. Là, néanmoins, l'intention surpasse la posture, réservée au héros romantique, tout en l'amplifiant et tout en la fortifiant car il se voit dans son bon droit, voire obligé de ridiculiser l'homme mais aussi de profiter de sa propre supériorité sur l'homme 'ordinaire' afin d'entrer dans des polémiques philosophiques. Du reste, il dit que la grandeur de l'homme est une 'grandeur de poussière' et sa majesté une 'majesté du néant'.

Flaubert joue la carte de la surprise en soulignant que le genre humain se permet d'être si bête, si médiocre et de présumer sa suprématie tout en étant tellement infime. Sans doute devrions-nous comprendre de tels mots d'une façon plus concrète ; nous pourrions presque croire que l'artiste s'adresse exclusivement à l'univers tout en abandonnant sa propre perspective. L'homme, alors, est-il une métonymie pour lui ?

L'homme, grain de sable jeté dans l'infini par une main inconnue, pauvre insecte aux faibles pattes qui veut se retenir, sur le bord du gouffre, à toutes les branches, qui se rattache à la vertu, à l'amour, à l'égoïsme, à l'ambition, et qui fait des vertus de tout cela pour mieux s'y tenir, qui se cramponne à Dieu, et qui faiblit toujours, lâche les mains et tombe ...

Homme qui veut comprendre ce qui n'est pas, et faire une science du néant ; homme, âme faite à l'image de Dieu, et dont le génie sublime s'arrête à un brin d'herbe et ne peut franchir le problème d'un grain de poussière ! (p. 231).

Les passages comme celui-ci ressemblent surtout à un monologue dramatique et témoignent encore une fois des immenses contrastes et décalages en registre et en image sur lesquels repose bien des fois l'une des dimensions clés de l'esthétique héritée du romantisme, fondée sur le choc des passions et des émotions. Or, ce qui saute aux yeux, c'est un autre paradoxe, voire une autre dualité alternante : la misanthropie, cette même misanthropie, préméditée et minutieuse, n'y faiblit point ; au contraire, elle alterne avec des problèmes philosophiques fondamentaux. « Et vous me direz ensuite si tout n'est pas une dérision et une moquerie, si tout ce qu'on chante dans les écoles, tout ce qu'on délaye dans les livres, tout ce qui se voit, se sent, se parle, si tout ce qui existe ... ». (p. 232).

Effectivement, les chapitres XIX et XX des *Mémoires d'un fou* sont largement philosophiques, au sens le plus ambitieux du terme. Nous découvrons et suivons des traces de conceptions différentes, d'un certain nombre de courants et de sources philosophiques : le déterminisme, le nihilisme, la question des idées innées et du libre arbitre, mais c'est toujours la doctrine cartésienne qui y prédomine : Flaubert recourt sans cesse au *doute*. Comme René Descartes, qui est parvenu à la conclusion « cogito ergo sum » – celle-ci ayant été d'abord « *dubito ergo sum* »

quelque part en Allemagne, enfermé dans un poêle et à l'écart du monde extérieur, Flaubert décrit des scènes où il se plonge dans le doute, près de la cheminée, devant les tisons :

Oh ! oui ! combien d'heures se sont écoulées dans ma vie, longues et monotones, à penser, à douter ! Combien de journées d'hiver, la tête baissée devant mes tisons blanchis aux pâles reflets du soleil couchant, combien de soirées d'été, par les champs, au crépuscule, à regarder les nuages s'enfuir et se déployer, les blés se plier sous la brise, entendre les bois frémir et écouter la nature qui soupire dans les nuits ! (p. 230) [. . .] Je vous conterai plus tard toutes les phases de cette vie morne et méditative, passée au coin du feu, les bras croisés avec un éternel bâillement d'ennui, seul pendant tout un jour ... (p. 231).

Or, apparemment ni le doute ni la conscience de la raison, assurée par le doute, ne remplissent le chagrin existentiel de Flaubert, et bien que tout soit soumis au doute et bien que le doute soit la vie même, il ne donnera jamais les réponses à l'absolu et au primordial. Même si Flaubert introduit assez tôt le concept de la pensée en posant celle-ci comme transcendante : « Or, ma vie, ce ne sont pas des faits ; ma vie, c'est ma pensée. Quelle est donc cette pensée ... ? » (p. 230), et même s'il réintroduit cet aspect à la Montaigne avec « Que sais-je ? » (p. 231) pour en arriver, par la quête de la pensée scientifique, justement au doute cartésien, il admet que le doute en vue de l'existence ou à cause de l'existence ne suffit pas à la forme absolue de la raison qu'il s'était donné pour but de trouver. « Du doute de Dieu, j'en vins au doute de la vertu, fragile idée que chaque siècle a dressée comme il a pu sur l'échafaudage des lois, plus vacillant encore » (p. 231).⁷

5. Une folie douteuse

Gustave Flaubert entame l'écriture des *Mémoires* par des questions rhétoriques : « Pourquoi écrire ces pages ? À quoi sont-elles bonnes ? – Qu'en sais-je moi-même ? » (p. 230) Timothy Unwin signale que la première question sur laquelle s'ouvre le texte « sera dans un certain sens son fil conducteur » (Unwin, 2002 : p. 2). « Un fou ! cela fait horreur, » continue Flaubert et, déjà au préalable, dans la dédicace à son cher ami Alfred Le Poittevin, il avertit « que c'est un fou qui a écrit ces pages ». M. Unwin constate que cette question « ne fera que produire d'autres questions » (Unwin, 2002 : p. 2); effectivement, car si nous l'appliquons au problème de la folie, tout au long des vingt-trois chapitres de cette œuvre, très forte et touchante dans son expression, passionnément exaltée et intensément assertive quoique pathétique voire grotesque dans ses images, la folie est la première à faner.

La folie de ce pauvre fou, comme il aime bien s'appeler lui-même, est assez loin de toute folie soit au sens psychopathologique soit même au sens érasmiste. Nous nous apercevons que cette folie, vocable passepartout et en même temps d'un poids considérable pour un garçon de quinze ans, ne dépasse jamais le concept de

⁷ En plus, des éloges au doute, il passe à proclamer ce même doute pour l'annonciateur du désespoir : « Et la lassitude me prit ; je vins à douter du tout », (p. 231) ou plus fatalement encore, dans le dernier chapitre des *Mémoires*, à la mort : « Mon âme s'envole vers l'éternité et l'infini et plane dans l'océan du doute, au son de cette voix qui annonce la mort » (p. 247).

remarque préliminaire. Il s'en suit que l'allégation n'est qu'un petit dogme personnel, ou plutôt une posture qui a beau révéler au lecteur un coin sombre de l'âme de l'auteur, car elle ouvre entre celui-ci et l'auditoire un gouffre immense – métaphore dont Flaubert se servira à maintes reprises, justement à titre d'excuse pour de possibles malentendus. Certes, la folie qui tout en éloignant fait rapprocher, représente un trait connu du romantisme ; et ce sera sans doute par un romantisme schématique et par vanité que les *Mémoires* sont ceux d'un fou.

En plus, il semble que le fait de persister dans cette formulation – 'On aurait tort de voir dans ceci autre chose que les récréations d'un pauvre fou ! Un fou ! (p. 230) – n'est que la quête d'un prétexte, premièrement, pour le procédé littéraire, ou bien *littérisant*, par lequel il va fondre des images expressives et nettement élaborées avec des faits autobiographiques, dignes d'être convertis en souvenirs littéraires ou littérisés, et, deuxièmement, aux dépens de la cohérence, voire de la cohésion, pour son style qui est, de surcroît, fort distinct de la chirurgie scripturale que l'on rencontrera dans *Madame Bovary*.

Dans les *Mémoires*, la folie se convertit en prétexte stylistique : elle établit un lien, bien qu'indirect, entre la mémoire autobiographique et la beauté littéraire lorsque Flaubert y recourt pour soumettre la première à la deuxième. Timothy Unwin, même sans y inclure la notion de la folie, propose une solution fort semblable en analysant le style des *Mémoires d'un fou* : « En effet, la mémoire devient un outil esthétique [. . .]. L'auteur insiste implicitement sur la capacité de la mémoire à transformer le passé, de lui donner une nouvelle intensité ». (2002 : p. 5) En plus, Flaubert essaie, en y réussissant, de discuter sur sa propre folie, et c'est justement cette *métafolie* qui relativise la crédibilité de l'état psychique, quel qu'il soit.

Flaubert établit une distinction entre les sots et les fous ; son « autobiographie » étant celle d'un fou, d'un déraisonnable, les lecteurs qui la trouvent incompréhensible ne sont pas fous – vu qu'ils sont raisonnables – mais sots. Flaubert ajoute que la folie est une « plaisanterie perpétuelle » (p. 230) ; la folie est, en quelque sorte, permissive. Pour lui, un sot, c'est quelqu'un qui ne comprend pas. Un fou, par contre, c'est quelqu'un qui comprend mais qui s'en moque, voire qui comprend au point de pouvoir très bien s'en moquer. Et Maurice Nadeau de constater : « Flaubert s'efforce de justifier le titre selon l'adage : folie, c'est sagesse ». (1969 : p. 34).

Ce qu'il y a de plus implicite dans ce texte sous l'abri de la folie, c'est la supériorité qui dépend de cette folie en excusant son existence à la fois. Être fou, c'est aussi être différent ; banalité jusque-là. Mais pour Flaubert, la différence signifie distinction et celle-ci, la supériorité : « On me dit de reprendre à la vie, de me mêler à la foule !... Et comment la branche cassée peut-elle porter des fruits ? Comment la feuille arrachée par les vents et traînée dans la poussière peut-elle reverdir ? » (p. 232) Il appelle la jeunesse « âge de folie et de rêves, de poésie et de bêtise » (p. 232), ce que tout le monde va traiter de banal et de quotidien, mais s'en rendant compte au moment où cette formule le définissait lui aussi, il prouve de nouveau que le vrai don du « pauvre fou », c'est la *métafolie*.

Les *Mémoires*, étant ceux d'un fou, suggèrent une conclusion qui s'avérera très précise lorsque Flaubert reprend le sujet avec *Bouvard et Pécuchet* et avec son

Dictionnaire des idées reçues : mieux vaut être fou que sot. Donc la folie, à la rigueur, pourrait se présenter en tant que jonction entre les mémoires personnels et les images que ces mémoires suscitent.

Le recours à la folie est-il donc un autre ou, en effet, le premier moyen dont Flaubert se soit servi pour assurer son propre monument littéraire à la beauté au détriment du vrai ; en d'autres termes, à la peinture qu'est sa vie au détriment de l'histoire de cette même vie ? N'est-ce pas, peut-être, une malice, une insolence à base de laquelle il a pris cette liberté extrême, absolue et incontestable de littériser sa propre vie à son gré ? Ce n'est alors qu'un résultat secondaire, que cette *imposture*, en fait, qui donne lieu à une sorte de posture assez solide dans les *Mémoires d'un fou*, se transmet par la réconciliation entre ce que « le pauvre fou » écrit et ce que « le pauvre fou » est censé écrire. D'autant plus que, s'il était enclin à entrer dans des ambiguïtés, il a toujours su, dans des moments justes, en tirer bénéfice. « Ce que j'entreprends est insensé et n'aura aucun succès. N'importe ! Il faut écrire pour soi, avant tout. C'est la seule chance de faire beau », écrit-il à Mlle Leroyer de Chantepie à propos du roman *Salammbô*. (Lettre no. 780 du 11 juillet 1858 ; Flaubert, 1974).⁸

6. Conclusion

Nous avons tâché de voir comment les deux pôles sur lesquels repose l'essentialité de cette œuvre ont pris une forme littéraire ; là, il faut élucider l'énigme produite par le fait que cette forme, au niveau d'œuvre littéraire, les réunisse sans en supprimer l'ambiguïté.

« Le secret des chefs-d'œuvre est là, dans la concordance du sujet et du tempérament de l'auteur », écrit Gustave Flaubert dans une lettre à Mme Roger de Genettes en 1861 (Lettre no. 948, de l'année 1861 ; Flaubert, 1974). Pour lui, cette concordance est claire : tout démesurés et profonds que soient sa passion et son désir, ils conçoivent simultanément la curiosité, trait appartenant à la raison exclusivement, et c'est grâce à elle qu'ils peuvent être décrits et vécus à travers les mots. Et vice-versa : le perfectionnisme littéraire, réfléchi dans l'obsession de martyr du style, ne saurait être qu'une constatation sèche et banale jusqu'à ce que la sensibilité artistique n'atteigne les sens et les émotions. Car la raison n'est assouvie ni contente que lorsqu'il n'y a plus besoin de lui rappeler son propre contentement.

Pourquoi la folie, explicitée dans le titre par l'auteur même, règne-t-elle sur les *Mémoires* ? Est-elle donc vraiment un masque, le masque de l'homme qui voudrait écrire sur lui-même, ou peut-être, de l'homme qui aimerait bien écrire et ne s'en croit pas – encore – capable ? Un prétexte stylistique pour atténuer des passages comme celui-ci : « On aurait tort de voir dans ceci autre chose que les récréations d'un pauvre fou ! Un fou ! » (p. 230). Après tout, Flaubert s'est permis de lier justement à la folie le dilemme le plus considérable qui surgit entre sentir et

⁸ Claudine Gothot-Mersch à ajouter : « Les *Mémoires d'un fou* ne sont donc pas avant tout le déversoir d'une âme d'adolescent, mais une œuvre littéraire et qui se veut telle, d'une structure complexe, relevant d'un genre précis, mêlant l'imaginaire au réel, attentive au style et aux effets de style. [...] Tout au long du texte, d'ailleurs, court une réflexion sur les problèmes de l'art, de l'écriture et du langage qui montre chez Flaubert une préoccupation esthétique constante » (2001 : p. 18).

raisonner, comme toutes les contradictions consécutives que ce dilemme met en évidence : « À peine si on me cédaient l'imagination, c'est-à-dire, selon eux, une exaltation de cerveau voisine de la folie » (p. 234). Si tel était le cas, Flaubert aurait été un fou uniquement pour avoir aimé inconditionnellement le beau ; possibilité que nous n'avons pas oublié de signaler mais que nous n'avons guère confirmée.

Car le beau, pour Flaubert, est sans exception sensible, doté d'une perspicacité issue de la sensibilité ; enfin, il résulte du raisonnement : à quoi bon la folie ? Gustave Flaubert parle très rarement de la *folie* telle quelle puisqu'il passe la majorité du temps à se proclamer *fou* lui-même. Or, Proust constate que « du point de vue de la critique littéraire, on ne peut proprement appeler folie un état qui laisse subsister la perception juste (bien plus qui aiguise et aiguille le sens de la découverte) des rapports les plus importants entre les images, entre les idées » (Proust, 1920 : p. 26). Bien sûr, il n'est pas logique, ni sérieux, qu'un auteur comme Flaubert, héritier au moins apparent de la doctrine cartésienne, mais en tout cas admirateur de la pensée et de la raison, se tienne pour fou. De quoi un fou, qui reste à jamais fou, manque-t-il ? Qu'a-t-il découvert ou vécu, que s'était-il passé pour qu'il soit devenu fou ?

Timothy Unwin a déjà utilisé le mot 'articulation' en parlant de la folie flaubertienne et en même temps de la 'vie' et 'littérature', que nous avons opposés respectivement sous 'autobiographie' et 'fiction' : « [Flaubert] montre que les deux pôles extrêmes, la vie et la littérature, peuvent parfois se chevaucher, que la sincérité est un problème appartenant à l'écriture mais aussi au sentiment, et que l'authenticité du style et de la vision consiste en articuler les pensées 'folles' au sujet de l'écriture » (Unwin, 2011: p. xi).⁹ Nous reprenons comme essentielle cette idée d'articulation : or, non pas justement au sens d'articulation de la folie mais aussi, voire surtout, comme folie étant celle qui articule. Prenant en compte, premièrement, l'amour littérisable de Flaubert pour Élisabeth Schlésinger, les sources philosophiques vite dépassées ou abandonnées, le martyre du style, l'esclavage du savoir, l'admiration pour la raison, et deuxièmement, les dualités et les ruptures qui se suivent tout au long de l'œuvre flaubertien, celles entre sens et sensibilité, entre passion et raisonnement, entre émotions et raison, et puis enfin cette dualité clé entre autobiographie et fiction exposée ci-dessus, nous pouvons donner un nouveau sens à la folie, à cette folie proprement flaubertienne.

La *folie* des *Mémoires d'un fou* est une dénomination complètement arbitraire, son but essentiel et, à la fois, unique étant celui de *concilier*, de faire coexister harmonieusement le sentiment et la raison – auprès du même auteur, peut-être, mais surtout aux yeux de tous ceux qui considèrent le sentiment et la raison comme incompatibles. Voilà pourquoi et comment la folie, étant, au sens strict du mot, tout sauf folie, s'est mise à dominer cette œuvre impressionnante où l'autobiographie et la fiction se combinent, grâce à cette folie, d'une manière très spécifique et extraordinaire – mais à l'unisson.

⁹ « [Flaubert] shows that the two extremes of life and literature can sometimes overlap, that sincerity is as much a problem of writing as of feeling, and that true style and vision consist in articulating the 'mad' thoughts of the writing subject. »

Bibliographie

Flaubert, Gustave (1964). *Mémoires d'un fou*, in *Œuvres complètes* (éd. Bernard Masson), 2 vols. Paris : Seuil (L'Intégrale).

*

- Biasi, Pierre-Marc (2009). *Une manière spéciale de vivre*. Paris : Grasset & Fasquelle.
- Commanville, Caroline (1895). *Souvenirs sur Gustave Flaubert*. Paris : A. Ferroud.
- Dumesnil, René (1961). *La vocation de Gustave Flaubert*. Paris : Gallimard.
- Flaubert, Gustave (1974). *Correspondance*. Paris : Club de l'honnête homme. Disponible en ligne sur le site de la Bibliothèque nationale de France, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k26955k.r=.langFR> [10/8/2013].
- Gothot-Mersch, Claudine (2001). 'Préface'. In : Gustave Flaubert, *Mémoires d'un fou. Novembre. Pyrénées-Corse. Voyage en Italie* (pp. 7-43). Paris : Gallimard.
- Ji, Young-Rae (2007). 'La reconstruction sartrienne de la vie de Flaubert'. *Recherches et Travaux*, 71, pp. 49-64.
- La Varende, Jean de (1951). *Flaubert par lui-même*. Paris : Seuil.
- Naaman, Antoine (1962). *Les débuts de Gustave Flaubert et sa technique de description*. Paris : A. G. Nizet.
- Nadeau, Maurice (1969). *Gustave Flaubert écrivain*. Paris : Denoël.
- Proust, Marcel (1920). 'À propos du style de Flaubert'. In : *Nouvelle Revue Française* (1^{er} janvier 1920). Disponible en ligne, http://www.kufs.ac.jp/French/i_miyaza/publique/litterature/PROUST__A_Propos_du_Style_de_Flaubert.pdf [10/7/2013].
- Robert, Marthe (1984). *En haine du roman : étude sur Flaubert*. Paris : Balland.
- Starkie, Enid (1970). *Flaubert : jeunesse et maturité* (trad. par E. Gaspar). Paris : Mercure de France.
- Thibaudet, Albert (1935). *Gustave Flaubert*. Paris : Gallimard.
- Unwin, Timothy (2001). 'Introduction'. In : Gustave Flaubert, *Mémoires d'un fou/Memoirs of a Madman*, parallel translation and critical edition by Timothy Unwin (pp. xii-xxvi). Liverpool : The University of Liverpool.
- Unwin, Timothy (2002). 'Mémoires d'un fou, et la question du style'. In : *Revue Flaubert*, 2, pp. 1-12.

Ignac Fock

University of Ljubljana, Slovenia

Flaubert's Madness in *Memoirs of a Madman*: Reconciling Autobiography and Fiction

Abstract: The present article studies the relation between autobiography and fiction in Flaubert's *Memoirs of a Madman*, elucidating the characteristics of madness as this work's main theme and also as a bond permitting the fusion of these two elements in a dichotomy, applicable in fact to Flaubert's entire opus. Analyzing the novelist's attitude towards truth and beauty as deduced from *Memoirs* and also from later works, the author perceives this dualism as a quest for the credibility of beauty, and explains the particularities of Flaubert's autobiographical presence. He stresses out the paradox of Flaubert glorifying Cartesian reason and simultaneously proclaiming himself as a madman in order to fictionalize and make overwhelming and passionate what is supposed to be autobiographical, thus moderate and trustworthy. Therefore, the madness in *Memoirs* is merely an arbitrary concept or denomination invented to reconcile reason and sensibility, as well as Flaubert's other dichotomies caused precisely by this conflict; among them, the dichotomy autobiography-fiction.

Keywords: *Gustave Flaubert, Memoirs of a Madman, early writings, autobiography, romanticism, cartesianism.*

ГОД. III
БР. 6

ПАЛІМПСЕСТ

РАЛІМРСЕСТ

VOL. III
NO 6