

## Une femme "savante" sous la loupe de Flaubert: Louise Révoil

Je ne sais nul gré faire de beaux vers Tu les ponds  
comme une poule les œufs, sans en avoir conscience  
G. Flaubert à Louise Colet, 18 décembre 1853

Tu as fait de l'art 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.  
G. Flaubert à Louise Colet, 9-10 janvier 1854

Il ne faut se fier aux femmes (en fait de littérature)  
que pour les choses de la délicatesse et de la  
nervosité. Mais tout ce qui est vraiment élevé et haut  
leur échappe  
G. Flaubert à Ernest Feydeau, 11 janvier 1859



Louise Révoil<sup>1</sup> est connue sous le nom de son mari, le flûtiste Hippolyte Colet, qu'elle épousa à Uzès, en 1835, et qu'elle suivit à Paris, avide de fréquenter les salons littéraires et de publier. En 1846, elle rencontre Flaubert chez le sculpteur James Pradier, où elle posait pour un buste. Gustave a vingt-quatre ans et Louise trente-cinq — à une semaine près, l'âge d'Élisa Schlésinger. Ils deviennent amants au cœur de l'été 1846, mais leur liaison se dégrade rapidement et s'interrompt deux ans plus tard alors que Flaubert fait son voyage en Orient en compagnie de Maxime du Camp. Ce qui les sépare n'est pas la différence d'âge — «c'est moi qui ai soixante ans et toi vingt ans», lui écrit Flaubert —, mais la profonde discordance de leurs aspirations et de leurs tempéraments. Le Gustave que Louise aime, déjà encombré du Flaubert naissant, ne laisse pas une place suffisante à la passion de la belle et ardente poétesse provençale. En outre, étrange

aporie, peut-être aime-t-elle encore davantage Gustave de ce qu'il va devenir Flaubert, sachant pourtant qu'à mesure de la disparition de l'homme derrière l'écrivain, elle risque de perdre toute chance d'être aimée comme elle le veut.

En 1851, à la mort d'Hippolyte Colet, elle renoue avec Flaubert, qu'elle ne parvient pas à oublier; elle espère pouvoir un jour, si ce n'est l'épouser, du moins partager ses jours avec lui. Il la renvoie à son vieil amant Victor Cousin, lui préférant sa mère, sa nièce et surtout sa *Bovary*.

Mais il ne saurait être question ici d'ajouter d'autres détails au commentaire biographique, déjà abondant, des amours orageuses de Louise Colet et de Flaubert. Il s'agit plutôt d'examiner le discours qu'ils ont respectivement tenu sur la littérature et sur l'art et de mettre en évidence les divergences fondamentales qui opposent Louise à l'ermite de Croisset, qui souhaitait faire de la Muse un être androgyne qui puisse lui donner les plaisirs du corps et les joies de l'esprit: «Je voudrais qu'hermaphrodite nouveau tu me donnasses avec ton corps toutes les joies de la chair et avec ton esprit celles de l'âme»<sup>2</sup>. Flaubert, qui n'aime pas la naïveté des véhémences de Louise et son côté «sanguin, gueulard, passionné et débordant»<sup>3</sup>, tente en vain de la "viriliser" en lui

suggérant de «mettre un corset» et de «durcir du dedans»<sup>4</sup> — «J'aime les œuvres qui sentent la sueur, celles où l'on voit les muscles à travers le linge, lui écrit-il»<sup>5</sup> — son besoin de «poétisation» : «Ô femme ! femme, sois-le donc moins, ne le sois qu'au lit ! », s'exclame-t-il dans une lettre du 4 septembre 1852. À propos de *La Place Royale* (1852), il revient sur ce thème pour répéter à Louise ses conseils :

Ne crois pas que la plume ait les mêmes instincts que le cœur. Ce n'est pas dans le vers de sentiment que tu réussis, mais [dans] le vers violent ou imagé, comme toutes les natures méridionales. Va donc dans cette voie franchement [...] Dans quatorze à seize mois, quand j'aurai un logement à Paris, je te rendrai la vie dure, va, je te traiterai virilement comme tu le mérites<sup>6</sup>.

Flaubert reproche à Louise Colet moins la niaiserie de sa forme littéraire que son identité de femme : «Tu m'encombres et me troubles et t'abîmes avec l'élément femelle»<sup>7</sup>. Les nombreux conseils de travail qu'il lui donne sont donc destinés à demeurer lettre morte, car il affirme : «Tu écriras toujours mal, non parce que tu écris ce qu'une femme a le désir, le devoir, le droit d'écrire, mais parce que tu es femme»<sup>8</sup>. Dans ce défaut d'origine réside pour Flaubert la véritable incompétence de Louise : «[...] tu as en toi un ennemi, un je ne sais quoi, qui, en dépit des plus excellentes qualités, du meilleur sentiment et de la plus parfaite conception, t'a rendue ou fait paraître juste le contraire de qu'il fallait»<sup>9</sup>. Dans ses œuvres, surtout dans *Le Poème de la femme* (1853-1856), la Muse révèle, en effet, une femme qui exalte son corps, qui proclame sa révolte et son appétit de savoir et rend l'homme responsable de son pragmatisme, de sa mauvaise conscience de mère, de sa déchéance d'épouse, de sa difficulté ou de son échec dans l'accession au savoir et au succès littéraire. En même temps, au nom de la fidélité à sa nature et à sa sensibilité, elle refuse les valeurs masculines traditionnelles : l'esprit de critique et la logique. Flaubert lui reproche cette nervosité et cette superficialité : «ne te dépêche pas, revois tout, épiluche-toi; apprends à te critiquer toi-même»<sup>10</sup>.

La confrontation de la correspondance de Flaubert et des *Memoranda*<sup>11</sup> de Louise Colet fournit un matériau d'étude privilégié pour établir une représentation de la femme de lettres et de l'amoureuse que fut la Muse vers la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

On peut constater d'emblée la précocité d'un désaccord visible dès les premières lettres d'août 1846 : l'impossibilité respective de reconnaître l'autre dans sa différence et l'obstination à faire coïncider l'image de l'être aimé avec son désir pour trouver une solution à ses propres contradictions. Cependant, malgré les moments de crise, l'illusion de la communication et de la compréhension mutuelle l'a emporté pendant des années. Alors que Flaubert, après avoir abandonné les illusions romantiques de sa jeunesse, s'applique systématiquement à combattre les «idées reçues», Louise, victime docile des modes contemporaines, apparaît comme l'image vivante du conformisme :

Tes idées de moralité, de patrie, de dévouement, tes goûts en littérature, tout cela était antipathique à mes idées, à mes goûts. [...] Amoureux exclusif de la ligne pure, du galbe saillant, de la couleur criante, de la note sonore, je retrouvais toujours chez toi je ne sais quel ton noyé de sentiment qui atténuait tout, et altérait jusqu'à ton esprit<sup>12</sup>.

Les *Memoranda* révèlent une Louise Colet incapable d'échapper aux stéréotypes qui expriment l'idéologie contemporaine sur la femme ; son écriture est entièrement conditionnée par les lieux communs de son temps : primat de la beauté physique, considérée comme l'avantage majeur dans l'existence d'une femme, le destin féminin comme synonyme de souffrance, l'exaltation du sentiment amoureux comme valeur suprême, d'où la vie féminine conçue comme une quête perpétuelle de cet idéal jamais atteint :

Il est des soirs de printemps où je voudrais embrasser d'une seule étreinte tous ceux que j'ai aimés, car pour tous mon amour fut vrai, et s'ils l'avaient voulu, il n'eût jamais cessé. C'était toujours le même amour s'attachant à un fantôme qui m'échappait toujours<sup>13</sup>.

En vain Flaubert prêchait-il une plus grande généralité: «Ce sont toujours des banalités que tu défends, des niaiseries qui noient la pensée», en lui disant qu'il faut porter la poésie au-delà de nous-mêmes; au-delà d'elle-même, la Muse ne voyait pas grand-chose. L'existence se résume pour elle à l'éternelle question: «m'aimes-tu?» et les commandements stéréotypés d'une religion amoureuse règlent sa relation avec Flaubert: « quand on aime, c'est pour toujours, on se voit le plus possible et on évite de se séparer, on laisse tout pour rejoindre l'être aimé, on ne quitte pas la France sans faire une visite d'adieu à celle dont on a été l'amant deux ans auparavant »<sup>14</sup>. Pour l'ermite de Croisset, en revanche, la vie, «c'est aimer, aimer, jouir, ou bien quelque chose qui en a l'apparence et qui en est la négation, c'est-à-dire l'Idée, la contemplation de l'immuable, et pour tout dire par un mot, la Religion dans sa plus large extension...». Pour Flaubert l'amour ne doit pas être au premier plan de la vie: «L'amour ne saurait être "le mets principal" de l'existence mais son "assaisonnement" »<sup>15</sup>. « Aimons-nous donc en l'Art — propose-t-il à la Muse — comme les mystiques s'aiment en Dieu, et que tout pâlisce devant cet amour ! Que toutes les autres chandelles de la vie (qui toutes puent) disparaissent devant ce grand soleil ! »<sup>16</sup>. Aussi reproche-t-il à Louise d'écrire «pour se satisfaire le cœur» plus que «par l'attraction de l'Art» et dénonce le conformisme amoureux auquel elle voudrait le soumettre:

J'avais cru que tu me tiendrais compagnie dans mon âme, et qu'il y aurait autour de nous deux un grand cercle qui nous séparait des autres. Mais non. Il te faut, à toi, les choses normales et voulues. [...] Tu m'aimes énormément, beaucoup plus qu'on ne m'a jamais aimé et qu'on ne m'aimera. Mais tu m'aimes comme une autre m'aimerait, avec la même préoccupation des plans secondaires et les mêmes misères incessantes...<sup>17</sup>

Le sentimentalisme de Louise lui empêche de «faire de l'art impersonnel», ce qui est le fondement de l'esthétique de Flaubert: «Pourquoi reviens-tu toujours à toi? »; il lui reproche de ne pas incarner le mythe de l'artiste qu'il a imaginé: «Tu as fait de l'art 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! »<sup>18</sup>. Il entreprend alors de faire de Louise sa disciple et de l'aider à exprimer ce qui fait, selon Flaubert, son véritable talent:

Écoute bien ceci et médite-le: tu as en toi deux cordes, un sentiment dramatique, non de coup de théâtre, mais d'effet [...] et une entente instinctive de la couleur, du relief [...]. Ces deux qualités ont été entravées et le sont encore par deux défauts [...]. Le premier, c'est le philosophisme, la maxime, la boutade philosophique [...]. La seconde faiblesse, c'est le vague, la tendro-manie féminine. [...] Coupe donc moi la verrue montagnarde et rentre, resserre, comprime les seins de ton cœur, qu'on y voie des muscles et non une glande<sup>19</sup>.

Le sévère régime de son amour était, parfois, salutaire à la Muse. Il lui apprenait que plus elle bridait en elle l'élément sensible, plus l'intellectuel grandissait; la passion réduite, l'art se développait. Il lui ouvrait l'immense horizon de la beauté artistique, mais les joies qu'en tirait Flaubert menaçaient la quiétude et la facilité de Louise. Les affres de la création littéraire l'effrayaient et les conseils de son jeune maître troublaient et, parfois, indignaient la Muse: «Tout le talent d'écrire ne consiste après tout que dans le choix des mots. C'est la précision qui fait la force. Il en est en style comme en musique:

ce qu'il y a de plus beau et de plus rare, c'est la pureté du son»<sup>20</sup>. Il essayait de lui inculquer l'art d'admirer en lui disant de lire La Fontaine et de regarder les phrases de Montesquieu, tendues comme des biceps d'athlète; il fallait couper court avec la queue lamartinienne, laisser de côté l'esprit de la société et le remplacer par l'esprit de société des maîtres. Mais comment apprendre des choses qui ne s'apprennent pas: le jet, le trait, le tact, l'illumination?

Parce que Flaubert l'a jugée "supérieure" et non «légère et niaise comme les autres femmes»<sup>21</sup>, parce qu'il estime que «l'intelligence virile» de Louise lui permet de tout entendre, il substitue à l'idée de relation amoureuse celle d'un compagnonnage littéraire propre à effacer la différence des sexes. Dès les premiers instants de leur amour, il caresse ce rêve: faire l'union des deux sexes et des deux artistes. Rejetant les «effusions de tendresse» réservées à «des moments rares et solennels», Flaubert affirme que «ce qui rend les jours doux, c'est l'épanchement de l'esprit, la communion des idées, les confidences des rêves qu'on fait, de tout ce qu'on désire, de tout ce qu'on pense»<sup>22</sup>. Après la passion de Trouville<sup>23</sup>, Flaubert a fait deux parts de sa vie: d'un côté l'âme qu'il gardait pour l'art, de l'autre le corps qui devait lui offrir quelques instants de bonheur physique. Il crut pouvoir faire de l'amour pour Louise Colet, qui a commencé par n'être que charnel, un amour nouveau où la volupté de l'esprit dépasse celle du sexe, où la joie des sens se transforme en plaisir esthétique. Mais la Muse n'a pas su comprendre la fusion dont Flaubert rêvait: pouvait-elle accepter cet amour matériel et immatériel, réel et idéal? En matière d'amour, elle avait des vues étroites et pratiques de femme moyenne et commune qui veut avant tout l'assurance de son bonheur: elle demandait des serments, des épreuves, mais ses «enlacements de sirène» ne suffisaient pas à enchaîner l'esclave de Croisset, qui tirait de la volupté intellectuelle une extase plus intense et plus durable que celle de la volupté physique. Le mythe du compagnonnage littéraire se transforma ainsi en une tragédie de deux êtres à personnalité différente qui ne peuvent se fondre ni se comprendre, d'où les efforts permanents de Flaubert pour se maintenir à distance de Louise: fréquence de la correspondance, espacements des rencontres et refus de s'installer à Paris.

Or de même qu'elle ne comprit pas la façon d'aimer de Flaubert — «Laisse-moi t'aimer à ma guise, à la mode de mon être, avec ce que tu appelles mon originalité. [...] Si je te jugeais légère et niaise comme les autres femmes, je te paierais de mots, de promesses, de serments», lui écrit-il en 1846, au début de leur liaison — , de même la Muse ne sut pas suivre et profiter de la grande leçon de son jeune amant, pour qui la poésie se révélait dans la conception et dans la composition et non point dans les rimes. Sa plume allait et venait comme elle, à travers le monde, et sa poésie se dispersa, détachée de l'univers poétique de Flaubert. On peut dire que les jugements de ce dernier sur la poésie de Louise Colet ont plus de valeur que sa poésie elle-même. Si Flaubert haletait après le difficile, s'y arrêtaient avec délices, sa maîtresse, au contraire, évitait les difficultés, cherchait dans l'art ce qui s'obtient facilement. Elle voulait sa récompense tout de suite, n'écoutant pas la voix du maître qui lui disait qu'une œuvre d'art, si elle est vraie, réveille un écho et obtient son succès «dans un mois, dix ans ou après nous! ». La Muse ne songe pas à l'immortalité et elle ne réussit qu'à fixer sans grand art quelques plaintes de volupté et d'insatisfaction. Les deux côtés si opposés chez les deux amants, l'individualité marquée chez Flaubert et la banale personnalité de Louise Colet, entraient en collision surtout devant l'idéal artistique. Aussi lui reproche-t-il de ne pas partager sa religion du Génie, de ne pas «tressaillir jusque dans [ses] entrailles à la contemplation du Beau» et surtout d'être incapable de «faire de l'art impersonnel», ce qui est le fondement de l'esthétique de Flaubert: «Je hais les pièces de vers à ma fille, à mon père, à ma mère, à ma sœur. Ce sont des prostitutions qui me scandalisent...»<sup>24</sup>. Si dans *La*

*Paysanne*, Louise a été «shakespearienne impersonnelle», en revanche dans *La Servante*, elle n'a pas écouté les conseils du maître — «1° observe de suivre les métaphores, et 2° pas de détails en dehors du sujet, la ligne droite. [...] Il faut montrer aux classiques qu'on est plus classique qu'eux, et faire pâlir les romantiques de rage en dépassant leurs intentions» — et a écrit «avec une passion personnelle qui [lui] a troublé la vue [...] L'esthétique est absente... ce poème est faible et ennuyeux surtout» (lettre 10 janv. 1854). Nouveau Pygmalion, Flaubert voulait faire de Louise sa disciple et l'aider à exprimer son talent, mais la Muse n'a pas su profiter de la leçon de son amant. Sur le titre de *Ce qu'on rêve en aimant*, Flaubert écrit : «J'aurais voulu quelque chose de plus roide»<sup>25</sup>. Les titres que Louise Colet choisissait pour ses écrits faisaient de la peine à son amant qui lui avouait : «Tu te dégrades par l'enseigne». *Le poème de la femme* était prétentieux et sentait l'école fouriériste. Les autres titres étaient vagues, sonnaient mal et suffisaient pour repousser le lecteur. Il la supplie de retrancher le Christ de *La Paysanne* : il trouve que cela donne un air néo-catholique «couillon». *Ce qu'il y a dans le cœur des femmes*, *Deux mois d'émotions*, *Deux femmes célèbres*, *Les cœurs brisés* : on rééditait les productions de Louise Colet, et Flaubert la pria de profiter de l'occasion pour changer quelques-uns de ces titres, car elle n'avait pas eu la main heureuse en les choisissant. Avec toute sa sévérité, il blâme les lieux communs et la lâcheté de sentiment dans *À ma fille*, vers adressés à Mlle Henriette Colet : «Tes cheveux dorés caressent ton front», expression consacrée, souligne Flaubert ; «De ton joli corps sous la couverture» : strophe «atroce» de toute façon, obscène, hors du sentiment de la pièce ; « couverture » est ignoble de réalité, outre que le mot est laid en soi. La lecture de *L'Institutrice* lui est pénible : « Bref, toute cette pièce me fait une impression de délicatesse froissée [...] ». Dans *Pradier*, Flaubert critique le cortège funèbre et juge que c'est un peu « Delavigne de tourisme ». Dans *L'Acropole*, Bouilhet et Flaubert changeaient les vers faibles, recollaient les attaches. La Muse n'acceptait pas facilement ces interventions stylistiques et alors une grande tristesse venait au correcteur de constater la myopie intellectuelle de sa maîtresse :

Tu t'acharnes à des misères. Où nous avons lié tes phrases, tu les dénoues ! garde donc tes à droite, tes à gauche, tes puis viennent à satiété, etc. Tes objections techniques n'ont aucun sens. Je crois que ton idéal, en faisant *L'Acropole*, était de faire une description d'architecte<sup>26</sup>.

La Muse s'indignait de temps en temps, trouvait que les remarques de son amant étaient par trop acerbes et injurieuses. Et le maître dut lui faire des excuses, tout en restant fidèle à son idéal artistique : «J'ai cru faire mon devoir de toutes façons, en te déclarant ces choses. Si ton avis est autre que le mien, nous n'avons pas besoin d'y revenir, nous ne nous convainçons pas»<sup>27</sup>.

Deux visions du monde et de l'art diamétralement opposées : comment Louise Colet et Flaubert auraient-ils pu s'entendre ? Aussi est-il logique que leur correspondance amoureuse ait pris le tour d'un journal que Flaubert a écrit à l'intention de cet «hermaphrodite nouveau» qu'il a rêvé de trouver en Louise Colet, et que cette dernière n'y ait pas trouvé son compte.

Pour citer cet article :

Pier Luigi Pinelli, " Une femme "savante" sous la loupe de Flaubert: Louise Révoil ", Publif@rum, 2, 2005 , URL : <http://www.publifarum.farum.it/n/02/pinelli.php>

© Les références et documents disponibles sur ce site, sont libres de droit, à la condition d'en citer la source

---

<sup>1</sup> Louise Révoil naît à Aix-en-Provence le 15 septembre 1810; d'origine aristocratique par sa mère, bourgeoise par son père, elle épouse, en 1835, le flûtiste Hippolyte Colet qu'elle suit à Paris. Dans la capitale, elle fréquente tous les salons cultivés, dont celui de Mme Récamier, et use de sa beauté et de son talent littéraire pour séduire. Devenue la maîtresse du philosophe Victor Cousin, qui s'emploie à servir la gloire de la Muse pendant quinze ans (il passe pour être le père de la fille de Louise, Henriette Colet), elle est courtisée et parfois séduite par des écrivains célèbres comme Musset, Vigny et Leconte de Lisle. Ses poèmes sont couronnés quatre fois par l'Académie française. Sa liaison avec Flaubert se déroule en deux actes: de l'été 1846 à l'été 1848 et de juillet 1851 à mars 1855. La production littéraire de Louise Colet est très vaste, même si ces œuvres ont toutes les caractéristiques d'une femme — comme Flaubert disait à propos d'Emma Bovary — «plus sentimentale qu'artiste». Elle a écrit des drames, des romans et des récits de voyage, mais son œuvre principale est *Le Poème de la Femme*, qui comprend trois récits: *La Paysanne* (1853), *La Servante* (1854) et *La Religieuse* (1856). Elle meurt le 8 mars 1876, quatre ans avant Flaubert.

<sup>2</sup> G. Flaubert, *Correspondance*, édition présentée, établie et annotée par J. Bruneau, Paris, éd. De La Pléiade, 1980, t. II, p. 548.

<sup>3</sup> Lettre du 24 avril 1852.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Lettre du 26 août 1853.

<sup>6</sup> Lettre du 26 juillet 1852. Dans une lettre du 16 sept. 1853, il précise : « La première qualité de l'Art et son but est l'illusion. L'émotion, laquelle s'obtient souvent par certains artifices de détails poétiques, est une autre chose et d'un ordre inférieur. J'ai pleuré à des mélodrames qui ne valaient pas quatre sous et Goethe ne m'a jamais mouillé l'œil, si ce n'est d'admiration».

<sup>7</sup> G. Flaubert, *Correspondance*, citée, t. II, p. 548.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 549.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Lettre du 16 décembre 1952.

<sup>11</sup> Lucette Czyba, *Flaubert et « la Muse » ou la confrontation de deux mythologies incompatibles*, in *Femmes de lettres au XIX<sup>e</sup> siècle: autour de Louise Colet*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1982, p. 44.

<sup>12</sup> G. Flaubert, *Correspondance*, citée, t. I, p. 446.

<sup>13</sup> Louise Colet, *Œuvres complètes*, Paris, éd. Rencontre, t. VII, *Memoranda*, Memento du 31 mai 1851.

<sup>14</sup> Lucette Czyba, *art. cité*, p. 45.

<sup>15</sup> G. Flaubert, *Correspondance*, citée, t. I, p. 452-453.

<sup>16</sup> Lettre du 14 août 1853.

<sup>17</sup> Lettre du 14 déc. 1953.

<sup>18</sup> Lettre du 10 jan. 1954.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Lettre, sans date.

<sup>21</sup> Lettre du 26 août 1846.

<sup>22</sup> Lettre du 13 sept. 1846.

<sup>23</sup> Lieu de villégiature de la famille Flaubert où, le romancier rencontra l'amour de sa vie, Mme Élixa Schlésinger.

<sup>24</sup> Lettre du 13-23 avril 1954.

<sup>25</sup> Lettre du 14 janv. 1952.

<sup>26</sup> Lettre du 11 mars 1953.

<sup>27</sup> Lettre du 13 janv. 1854.