



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

La critique génétique flaubertienne : vers une lecture approfondie de la genèse et la réception du roman *Madame Bovary*

Nadia Mahi

Doctorante, Université de Saida, Algérie

mahinadiana@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0558-0473>

Sous la direction de Mohammed Yacine Meskine,
Université de Saida, Algérie

Reçu le 16-11-2021 / Évalué le 15-01-2022 / Accepté le 30-04-2022

Résumé

Avec l'émergence de la notion moderne du statut du romancier qui se généralise au XIX^e siècle et la valorisation du génie, beaucoup d'auteurs ont commencé à conserver toutes traces qui témoignent de près ou de loin de leur activité scripturale. Gustave Flaubert, fidèle à son tempérament, en a fait une obsession au point d'endosser malgré lui, le rôle d'archiviste. C'est ce qui explique l'engouement de la critique génétique pour tout ce qui est en rapport avec la genèse de l'œuvre romanesque de l'auteur. En effet, depuis la fin des années 1970, Raymonde Debray Genette a mis en place une équipe de chercheurs, qui consacrent leurs principales investigations sur les manuscrits, brouillons, correspondances, carnets de notes, carnets de voyage, carnets de travail, fiches de lecture, écrits de jeunesse de Flaubert. Il y a eu beaucoup de publications qui retracent le parcours complet de la genèse rédactionnelle de l'œuvre romanesque de Gustave Flaubert. Dans cette perspective, cet article se base sur les résultats des études génétiques effectuées ces quarante dernières années sur le roman *Madame Bovary* pour proposer une lecture approfondie de la genèse et de la réception de ce chef-d'œuvre de la littérature française.

Mots-clés : critique génétique, Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, genèse, réception, correspondance

النقد الجيني لفلوبيرتيان : نحو قراءة متعمقة لنشأة واستقبال رواية مدام بوفاري

ملخص

مع ظهور المفهوم الحديث لمكانة الروائي الذي انتشر في القرن التاسع عشر وتقدير العبقرية. بدأ العديد من المؤلفين في الاحتفاظ بكل الآثار التي تشهد بشكل مباشر أو غير مباشر على نشاطهم الكتابي. غوستاف فلوبيير، وفيما لطبعه، أصبح مهووس بالاحتفاظ بكل شيء له علاقة من بعيد أو قريب بكتابات لدرجة تولي على الرغم من نفسه على دور أمين المحفوظات. وهذا يفسر حماسة النقد الجيني لكل ما له علاقة بتكوين العمل الروائي للمؤلف. في الواقع، منذ نهاية عام 1970، ريموند دبراي جينيت أنشأت فريقاً من الباحثين يكرسون تحقيقاتهم الرئيسية حول المخطوطات والمسودات والمراسلات والدفاتر ودفاتر السفر ودفاتر العمل وكتابات شبابية لفلوبير. كان هناك العديد من المنشورات التي تعيد تتبع المسار الكامل للنص التحريري لرواية الكاتب. من هذا المنظور، يعتمد

هذا المقال على نتائج الدراسات الجينية التي أجريت على مدى الثلاثين عاما الماضية على رواية مدام بوفاري لتقديم قراءة متعمقة لنشأة و استقبال هذه التحفة من الأدب الفرنسي.
الكلمات المفتاحية : النقد الجيني، غوستاف فلوبيير، مدام بوفاري، التكوين ، الاستقبال ، المراسلات

Flaubertian genetic criticism : Toward an in-depth reading of the genesis and reception of the novel Madame Bovary

Abstract

With the emergence of modern notion of the status of the novelist which spread in the 19th century and the valuation of genius. Many authors have begun to keep all traces which bear witness directly or indirectly to their scriptural activity. Gustave Flaubert, true to this temperament, obsessed with it to the point of taking on the role of archivist in spite of himself. This explains the enthusiasm of genetic criticism for everything that has to do with the genesis of the author's fictional work. Indeed, since the end of the year 1970, Raymonde Debray Genette has set up a team of researchers which devotes its main investigations to manuscripts, drafts, correspondence, notebooks, travel notebooks, work notebooks, reading sheets, Writings of Flaubert's youth, there have been many publications which retrace the complete course of the script and editorial genesis of Gustave Flaubert's novelistic work. In this perspective, this article is based on an account of the genetic studies carried out over the last thirty years on the novel Madame Bovary to offer an in-depth reading of the genesis and reception of this masterpiece of french littérature.

Keywords : genetic critic, Gustave Flaubert, Madame Bovary, genesis, reception, correspondence

Introduction

Contrairement aux écrivains romantiques qui croyaient en l'inspiration, Gustave Flaubert parlait de l'écriture en termes techniques. Dans une lettre datant du 26 avril 1853, il écrivait à Louise Colet : « Jamais je ne jette aucun papier, c'est de ma part une manie ». Pour ce romancier du XIX^e siècle, les manuscrits valent donc comme des pièces justificatives de son laborieux travail d'écriture. Il y exprimait souvent sa lenteur d'exécution et témoignait de sa conception vis-à-vis d'un style qui devait se conquérir mot à mot. Le terme de mécanique est assez révélateur d'une poétique qui s'oppose largement à l'inspiration romantique comme il l'écrivait à Louise Colet : « Quand mon roman sera fini, dans un an, je t'apporterai mon manuscrit complet, tu verras par quelle mécanique compliquée j'arrive à faire une phrase. » (Flaubert : 1852). Cette caractéristique fait que chez ce romancier, la critique génétique a trouvé un terrain favorable pour ses différentes investigations, dans la mesure où la conservation et la richesse des documents de genèses flaubertiens offrent un parcours complet de la genèse rédactionnelle de ses œuvres romanesques. Quelle lecture apporte la critique génétique à la genèse et à la

réception du roman *Madame Bovary* ? Tout au long de cet article, nous répondrons à cette question, en nous basant essentiellement sur les résultats des études génétiques réalisées ces quarante dernières années par l'équipe Flaubert.

La critique génétique flaubertienne

La critique génétique flaubertienne, dont la confusion avec la biologie est évidemment écartée, se compose d'une équipe qui a été mise en place pour la première fois en 1978, par Raymonde Debray Genette. Elle a été ensuite coordonnée par Jacques Neefs et reprise par Anne Herschberg Pierrot de 2006 à 2013. De nos jours, elle est entre les mains de Florence Pellegriniet et Pierre-Marc de Biasi. Pour ces généticiens de la littérature, l'étude de ce qu'ils appellent la genèse des œuvres flaubertiennes n'a aucunement l'ambition d'ajouter une nouvelle discipline critique, mais il est question d'appliquer des méthodes puisées dans la théorie littéraire pour leurs études des avant-textes afin de confirmer ou de contester profondément leur validité comme l'écrit la créatrice de l'équipe Flaubert :

La critique génétique n'est pas seulement une démarche préalable à une démarche critique « classique » qui resterait centrée sur le texte, le double objectif du généticien consistant seulement à rendre techniquement lisible et analysable l'antérieur-du-texte, son évolution, son travail interne jusqu'à sa forme définitive et à reconstruire la logique de cette genèse. Il faut aller au-delà de l'objectif d'un projet prenant son sens dans le cadre du texte et de son auteur (Genette, 1988 :65).

De nos jours, deux tendances se dessinent dans les travaux génétiques sur Flaubert. Nous avons d'une part, une orientation plus directement génétique qui prend pour objet principal les documents de genèse et s'attache à déchiffrer, classer et à étudier les manuscrits de travail comme les notes d'idées ou d'enquêtes, les notes de lectures, les scénarios, les brouillons, les mises au net corrigées, les manuscrits dits définitifs, les copies des copistes quand elles existent et d'un autre côté, nous avons une orientation dite à composante génétique, qui a pour objet l'édition et/ou l'étude du texte flaubertien, mais s'appuie sur les documents de genèse pour l'interpréter. Il y a en fait des gradations entre ces deux orientations, et cela contribue à la richesse et à l'inventivité critique de la génétique flaubertienne (Herschberg Pierrot, 2008).

La genèse de *Madame Bovary*

Avec le roman *Madame Bovary*, Flaubert avait l'ambition de fondre le sujet, en l'occurrence les événements narratifs, dans l'intensité de la prose qui devait se tenir comme il l'écrivait : « droite d'un bout à l'autre. » (Flaubert, 1853). Le livre sur

rien se traduirait ainsi, dans l'élaboration du sujet qui doit être l'effet esthétique des phrases et des paragraphes qui doivent demeurer en avant de l'invention. Ainsi, l'histoire du roman est intimement organisée en une forme pour que la présence à l'imaginaire devienne plénitude de la prose à l'œuvre (Neefs, 2016). Néanmoins, même si l'histoire du roman *Madame Bovary* est secondaire dans la mesure où elle est au service de l'art, sa conception a tout de même fait l'objet de plusieurs investigations puisqu'elle n'est pas tout droit sortie de l'imaginaire de l'auteur, comme le confirment les travaux génétiques de Claudine Gothot-Mersch, sa thèse de doctorat notamment, soutenue en 1963, et qui porte principalement sur la genèse du roman *Madame Bovary*. Selon Gothot-Mersch, le roman *Madame Bovary* a commencé par une critique faite en 1849 par les amis de Gustave Flaubert : Maxime Du Camp et Louis Bouillet à la lecture du premier manuscrit de *La tentation de Saint-Antoine*. En effet, dans ses *Souvenirs littéraires*, publiés en 1882, soit deux ans après la mort de Flaubert, Maxime Du camp raconte que Louis Bouillet avait reproché à Flaubert son exotisme et ses grandes envolées lyriques. Pour Bouillet, Flaubert s'éloignait de ce qui comptait vraiment en littérature. Il lui conseilla dès lors d'opter pour des sujets qui se rapprocheraient beaucoup plus de la réalité contemporaine du XIX^e siècle. Il lui recommande même de prendre exemple sur Balzac : « Prends un sujet terre à terre, un de ces incidents dont la vie bourgeoise est pleine, quelque chose comme La Cousine Bette, comme Le Cousin Pons, de Balzac » (Ajac, 1986 :5). Selon le récit de Maxime Du Camp, Louis Bouillet serait même allé plus loin en suggérant à Flaubert de s'inspirer de l'affaire Eugène Delamare, surnommé Delaunay dans les correspondances entre Flaubert et ses proches, un fait divers qui avait comme principal acteur un officier de santé qui épouse en seconde noce Delphine Couturier, une jeune femme assez exaltée qui, après leur mariage, le trompe, contracte plusieurs dettes et finit par se suicider : « Pourquoi n'écrirais-tu pas l'histoire de Delaunay ? », selon Maxime Du Camp, Flaubert redressa la tête, et avec joie, s'écria : « Quelle idée ! » (Ajac, 1986 :6). Toutefois, les déclarations de Maxime Du Camp restent suspectes dans la mesure où elles ont fait à plusieurs reprises l'objet de plusieurs contestations notamment par René Herval et Bernard Ajac. Ce dernier a écrit dans l'introduction du roman *Madame Bovary* : « La prudence s'impose quant aux assertions de Du Camp » (Ajac, 1986 :7) alors qu'avant lui, René Herval a complètement démenti les déclarations de Maxime Du Camp en prouvant que cette anecdote n'a jamais eu lieu. (Herval, 1955). Par ailleurs, il y a d'autres faits divers qui ont pu inspirer la trame du récit de *Madame Bovary*. Plusieurs autres pistes ont été puisées par les généticiens dont les plus probables ont été l'affaire Loursel et l'affaire Lafarge (Gothot-Mersch, 2014 :253). La première affaire, qui s'est déroulée en avril 1844 en Normandie, concerne le meurtre d'une femme et de sa bonne à l'arsenic. Le procès, qui

accusait le mari, un pharmacien, a démontré que le motif du meurtre était une relation extraconjugale que le mari entretenait avec une certaine Mademoiselle de Bovery. Les points communs comme le pharmacien, qui nous rappelle le personnage d'Homais, ou l'arsenic, le poison qui servira au suicide de l'héroïne ou encore la ressemblance des patronymes sont assez évidents à déceler. Il y a un autre point qui renforcera l'argumentation de Gothot-Mersch, puisque l'avocat qui a défendu au procès Mademoiselle de Bovery était Maître Sénart, le même avocat que choisira Flaubert, le 31 janvier 1857 pour le défendre au tribunal correctionnel de Paris. Quant à l'affaire Lafarge, elle concerne une certaine Marie Lafarge, de son nom de jeune fille Marie Capelle. Cette dernière a été reconnue en 1840, coupable du meurtre par poison de son mari, qui se prénomait Charles, comme l'époux d'Emma Bovary. De plus, dans les premiers brouillons du roman rédigé en septembre 1851, Gustave Flaubert avait tout d'abord donné à son héroïne, le prénom de Marie. (Pommier, 1967). Par ailleurs, dans une lettre adressée au romancier, Louise Colet lui conseilla de lire les mémoires de Marie Lafarge. Il lui répondit, dans une lettre datant du 3 mars 1852, qu'il craignait que cette affaire d'empoisonneuse ne l'influence de trop : « Je suis presque fâché que tu m'aies conseillé de lire les Mémoires de Mme Lafarge car je vais probablement suivre ton avis. » (Flaubert, 1852). Claudine Gothot Mersch remonte plus loin dans l'histoire, en proposant également l'influence d'une marquise qui vécut au XVII^e siècle. Il s'agit de la marquise de Brinvilliers qui fut condamnée à mort par pendaison pour avoir empoisonné plusieurs victimes. L'histoire de cette empoisonneuse a été mentionnée dans une lettre de la célèbre épistolaire de l'époque Madame de Sévigné. En effet, dans une de ses lettres destinée à sa fille et datant du 17 juillet 1676, Madame De Sévigné écrivait : « Enfin, c'en est fait, la Brinvilliers est en l'air ». Pour la généticienne, il est donc tout à fait probable que Gustave Flaubert a voulu rendre hommage à Madame De Sévigné, en créant lui-même un personnage d'empoisonneuse, même si Emma s'empoisonnera elle-même à l'arsenic. Mais si les femmes empoisonneuses semblent passionner Flaubert, ce qui compte le plus pour lui, c'est le style. Alors, pourquoi a-t-il choisi un thème aussi sulfureux que celui de l'adultère ?

L'adultère est un prétexte de gloire

Gustave Flaubert n'est sûrement pas le premier romancier à opter pour le thème de l'adultère étant donné que ce sujet fait partie des thèmes majeurs de la littérature française, et ce depuis des siècles. Mais ce qui est étonnant, c'est la période durant laquelle Flaubert a rédigé et publié le roman *Madame Bovary*, soit près de cinq années de septembre 1851 à octobre 1856. Cette période correspond en France à l'empire autoritaire de Napoléon III, un régime qui reposait essentiellement sur

l'autorité de l'Église. Or, nous savons que le roman de Flaubert est non seulement une critique contre la bourgeoisie provençale mais sur bien des égards, l'auteur attaque ouvertement l'Église catholique. Avec un tel roman, Flaubert ne pouvait sûrement pas échapper à une poursuite judiciaire, d'autant plus qu'il acceptait difficilement les coupures que lui suggéraient ses éditeurs Maxime Du Camp et Léon Laurent-Pichat. Nous supposons que l'auteur de *Madame Bovary* était tout à fait conscient du risque qu'il encourait avec la publication d'une telle histoire. Nous pensons que ses choix de sujet particulièrement en ce qui concerne l'adultère, ont été prémédités afin de provoquer un scandale. Il fallait que la presse en parle. C'était, pour Flaubert, un moyen qui allait pousser les gens à lire son feuilleton dans la *Revue de Paris* et découvrir par la suite son nouveau projet d'écriture. Mais ce scandale se scindera très vite par un procès.

Le procès de *Madame Bovary*

Au milieu du XIX^e siècle, les romans étaient généralement publiés dans la presse sous forme de feuilleton, avant de paraître en volume. *Madame Bovary*, ne fait pas exception : le roman fut publié sous forme pré-originale en six livraisons dans la *Revue de Paris*. Craignant la censure impériale, les éditeurs de Flaubert, Léon Laurent-Pichat et Maxime Du camp, voulaient effectuer certaines suppressions dans des passages jugés trop choquants, comme les pages qui décrivent la scène du fiacre ou les scènes extrêmement réalistes comme l'opération du pied bot et l'agonie d'Emma. Mais le romancier qui voulait conserver l'intégrité de son texte refusait la moindre coupure. Après plusieurs conflits éditoriaux, Flaubert qui avait à l'esprit la publication intégrale de *Madame Bovary* en livre, se résigne et accepte d'alléger quelques passages. Ces éditeurs devaient en retour, s'engager à publier des communiqués qui expliqueraient aux lecteurs les changements effectués. Toutefois, et malgré ces coercitions, les services de la censure impériale se penchèrent sur le texte et la publication de *Madame Bovary* en volume fut interrompue. Des poursuites judiciaires furent engagées et le roman fut accusé, le 31 janvier 1857, de délit d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs au tribunal correctionnel de Paris qui accusaient Gustave Flaubert, son éditeur Léon Laurent-Pichat et l'imprimeur Auguste-Alexis Pillet (Bigeast, 2015). Lors du procès, le procureur impérial Pierre Ernest Pinard a commencé par résumer l'intrigue du roman *Madame Bovary*. Il cita par la suite des passages incriminants le roman du point de vue de la morale publique puis de la morale religieuse : « Voilà un portrait, Messieurs, comme sait les faire M. Flaubert » (Hôte, 1873). Dans son réquisitoire, Maître Pinard dénonça les tableaux lascifs du roman et les insultes faites à la religion, notamment les images voluptueuses mêlées aux

choses sacrées. Le procureur mit particulièrement en cause le réalisme de l'œuvre, considéré selon lui, comme un principe vulgaire, amoral, matérialiste, choquant et impudique. C'est ainsi que pendant une heure et demie, le substitut du procureur a démontré en quoi les lecteurs ressentent à la lecture du roman *Madame Bovary*, une forme d'érotisme même s'il n'y a aucune phrase dans le texte de Flaubert qui puisse être mise en accusation. Mais l'issue du procès fut positive et ce en grande partie grâce aux compétences de Maître Sénart, l'avocat de Flaubert. Ce dernier a eu le génie de comprendre les diverses interprétations que pouvait susciter la lecture de *Madame Bovary* et finit par convaincre Flaubert de monter une défense qui va à l'encontre de ses idéaux. Maître Sénart, dont la plaidoirie durera près de quatre heures et demie, fera appel à des arguments pour le moins inattendus comme la respectabilité bourgeoise et littéraire, la moralité de l'œuvre ou encore l'appui et le soutien d'auteurs lyriques comme Alphonse de Lamartine. Cette orientation du procès autour de la moralité, et surtout, des intentions de Flaubert attristent ce dernier qui écrivit dans une lettre destinée à Louise Pradier : « Quoi écrire qui soit plus inoffensif que ma pauvre Bovary trainée par les cheveux comme une catin en pleine police correctionnelle ? » (Flaubert, 1857). Selon ses lettres, Flaubert aurait aimé assister au cours de son procès au jugement critique de la dimension esthétique de son œuvre comme l'a si bien compris Charles Baudelaire dans sa recension du roman *Madame Bovary*, rédigée à la sortie de son propre procès sur *Les fleurs du mal* :

Maître Sénart n'est pas dupe ; il est bien conscient que le principal intérêt du roman qu'il défend repose, aux yeux de son auteur, sur cette question esthétique. Par contre, s'en tenir à cette dimension, et éviter ainsi d'attaquer les propositions du réquisitoire, c'était aller à l'encontre des procédures usuelles en matière de défense. C'était laisser sans réponse les attaques contre lesquelles il fallait défendre Flaubert » (Baudelaire, 1857 :105).

Le choc des expertises

Après l'acquittement de Flaubert, la dissonance liée au procès lui assura une publicité considérable. *Madame Bovary* fut le 15 avril 1857 publié en volume chez Michel Levy. Le roman deviendra un succès de librairie et cette célébrité mettra le romancier à l'abri d'éventuelle poursuite judiciaire. Mais en acquittant le roman de Flaubert, les jurys l'ont soigneusement confié au jugement de la critique littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle. Sainte-Beuve, considéré à l'époque comme le juge suprême de la République des lettres, affirme dans son article publié le 4 mai 1857 dans le journal « Le moniteur » que :

L'ouvrage de Madame Bovary en tout, porte bien le cachet de l'heure où il a paru. Commencé, dit-on, depuis plusieurs années, il vient à point en ce moment. C'est bien le livre à lire en sortant d'entendre le dialogue net et acéré d'une comédie d'Alexandre Dumas fils, ou d'applaudir les Faux Bonhommes, entre deux articles de Taine. Car en bien des endroits et sous des formes diverses, je crois reconnaître des signes littéraires nouveaux : science, esprit d'observation, maturité, force, un peu de dureté. Ce sont les caractères que semblent affecter les chefs de file des générations nouvelles » (Sainte-Beuve, 1857).

Cet article de Sainte-Beuve suscita une vive réaction de la part des critiques professionnels et même amateurs qui ont pris des positions vis-à-vis de l'œuvre de Flaubert. C'est pour cette raison que nous distinguons, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, deux catégories de critiques : ceux qui resteront insensibles à la nouveauté de l'œuvre, et ceux que Flaubert appellera lui-même les « bovarystes » (Flaubert, 1857). En effet, la réception du roman *Madame Bovary* a constitué un moment clé dans le changement de paradigme qui s'est opéré dans la seconde moitié du XIX^e siècle parce que cette œuvre nous fait assister à la confrontation de deux visions de la littérature : une vision classique, qui défend la tradition et une vision moderne, qui accueille la nouveauté. Mais elle nous permet également de voir s'affronter deux tendances critiques : une tendance normative, la critique qui juge et une tendance que l'on pourrait qualifier de positive, dans la mesure où c'est une critique qui décrit (Girardin, 2014 :176). Ainsi, et pour mieux comprendre l'innovation qu'a apportée le roman *Madame Bovary* à la critique littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle, il nous a semblé essentiel de revenir sur les fondements de cette critique dite normative et qui, à l'ère du réalisme, jugeait une œuvre selon trois critères, à savoir l'influence de Balzac, la dimension morale de la fable et l'inscription des auteurs en l'occurrence Flaubert au sein de l'école réaliste (Girardin, 2014 :181). Dans la première moitié du XIX^e siècle, la critique était considérée comme une science de la vie littéraire. En jugeant une œuvre, le critique s'intéressait davantage à l'homme qu'à l'auteur, c'est-à-dire que de leur point de vue, à ce qui a rendu possible ce dernier. Leur méthode visait à confondre le *Je* énonciatif du texte avec l'éducation, le milieu et la moralité de l'homme qui l'a créé. En d'autres termes, avec le *Je* de l'auteur : « La littérature, la production littéraire, n'est point distincte ou du moins séparable du reste de l'homme et de l'organisation » (Sainte-Beuve, 1857). Avec une telle vision de la littérature, nous comprenons la déception de Sainte-Beuve face à une œuvre aussi impersonnelle que *Madame Bovary*. Pourtant, il jugea positivement l'ensemble du roman qui selon lui, est : « Un livre ; composé, médité, où tout se tient, où rien n'est laissé au hasard de la plume » (Sainte-Beuve, 1857). Mais, ce critique regretta le fait qu'aucun

personnage n'a été soigné par son auteur à d'autre fin que pour être décrit en toute précision et crudité ; « aucun n'a été ménagé comme on ménage un ami » (Sainte-Beuve, 1857). Ainsi, Sainte-Beuve était déçu parce qu'il n'est pas parvenu à identifier, au sein du roman *Madame Bovary*, la caution morale propre à consoler un lecteur mis à l'épreuve. Pour ce critique, Flaubert s'est absenté de son roman. Ce jugement de Sainte-Beuve provoqua une véritable critique de la critique littéraire. D'ailleurs, plusieurs généticiens littéraires, à l'image d'Yvan Leclerc, considèrent l'article de Sainte-Beuve comme un tournant décisif dans la réception et le succès du roman *Madame Bovary* (Leclerc, 2012) car après la publication de cet article, plusieurs auteurs et critiques littéraires ont tenté de juger à leur tour ce premier roman de Flaubert. Parmi eux, nous citons le poète français Charles Baudelaire, qui fut l'un des premiers à réagir. Il rédigea, le 18 octobre 1857, un article dans lequel il s'en prend implicitement à Sainte-Beuve, en raillant les commentateurs qui ont cherché dans le roman, l'auteur :

Plusieurs critiques avaient dit : cette œuvre, vraiment belle par la minutie et la vivacité des descriptions, ne contient pas un seul personnage proverbial et légendaire, chargé d'expliquer la fable et de diriger l'intelligence du lecteur ? En d'autres termes, où est le réquisitoire ? (Philipot, 2006 :171).

Pour Charles Baudelaire, une véritable œuvre d'art n'a pas besoin de réquisitoire étant donné que l'œuvre en elle-même suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur de tirer les conclusions de la conclusion. Pour Gustave Merlet, la nouveauté de *Madame Bovary* témoigne du vieillissement de la vision de ses commentateurs vis-à-vis d'une œuvre romanesque :

L'art d'écrire se ramène à la peinture. La plume est un pinceau destiné à reproduire toutes les combinaisons plastiques de la vie. Le monde moral n'offrant à l'imitation ni la figure ni la couleur, l'imagination, qui n'a pas charge d'âme, doit se renfermer dans le monde physique, comme dans un immense atelier, peuplé de modèles qui tous ont la même valeur à ses yeux car se serait infliger un blâme au Créateur que de repousser ou de corriger telle ou telle de ses créatures. Abstenons-nous donc de les juger, et ne voyons partout que des sujets d'étude, légitimes au même titre, puisque le fond n'est rien et que la forme est tout (Merlet, 1860).

Selon Gustave Merlet, *Madame Bovary* est une œuvre qui se suffit à elle-même puisqu'elle est le moyen et la fin. Cela rejoint parfaitement le raisonnement de Ferdinand Brunetière qui affirma que la plupart des contemporains de Flaubert ont mal jugé son œuvre car selon lui, l'innovation, à laquelle ils ont souvent fait allusion, ne concerne pas l'auteur mais plutôt son œuvre : « c'est ici l'un des

mérites originaux de Madame Bovary, je ne dis pas de Flaubert. » (Brunetière, 1880). En somme, Ferdinand Brunetière précise que l'œuvre est éternelle, alors que l'auteur, en l'occurrence Flaubert dont il se souvient au moment où il a écrit son article, soit en 1880, n'est déjà plus assimilable à l'auteur de *Madame Bovary*. Dans cette mise au point, nous entrevoyons déjà les prémisses de la nouvelle critique qui s'installera au cours du XX^e siècle, puisque relever les mérites de Flaubert, ce serait reconnaître les qualités propres à l'ensemble de ses œuvres, alors que ce qui devait intéresser la critique littéraire, ce sont celles que possède le roman *Madame Bovary*. Ces idées, telles qu'elles sont prônées par Ferdinand Brunetière, Gustave Merlet et plus tard Marcel Proust avec son *Contre Sainte-Beuve*, ont certainement confronté les critiques de l'ère structuralistes et poststructuralistes particulièrement le cas des sémioticiens, qui ont totalement négligé l'individu, et privilégié l'étude des configurations propres au texte littéraire. Pourtant, l'avenir a prouvé que cette conception de la critique ne pouvait aboutir à une compréhension approfondie d'une œuvre littéraire comme celle de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Jean-Paul Sartre l'a bien démontré dans sa reconstruction génétique de la vie de Flaubert dans son ouvrage *L'Idiot de la famille*.

La reconstruction sartrienne de la vie de Flaubert

Les arguments que Sartre a développés dans son ouvrage *L'Idiot de la famille* se résument en un mot dans son intitulé : Gustave Flaubert était l'idiot de la famille, c'est-à-dire que Gustave est devenu par la suite Flaubert, le plus grand romancier français de la seconde moitié du XIX^e siècle, parce qu'il était considéré dans son enfance comme un idiot au sein de sa famille (Yong-Rae, 2007). Selon Sartre, il y a eu un événement décisif dans la constitution du caractère de Flaubert ; « Il ne savait pas lire à sept ans. » (Sartre, 1971). Avant cet événement, il avait l'âge d'or ; après celui-ci, ce fut la Chute :

La disgrâce, vers sept ans, a été indubitablement un véritable traumatisme ; à cet âge, s'est formée en lui cette fêlure qui, de toute manière, le promettait à l'exil, aux léthargiques mélancolies. Passant dès lors pour un demeuré aux yeux d'un père éminent et exigeant, par comparaison avec un frère aîné aux brillantes études et sans histoire (Yong-Rae, 2007).

Ainsi, pour Jean-Paul Sartre, Flaubert serait resté toute sa vie l'idiot de la famille, à la fois ennemi et prisonnier de cette famille, dont il ne parviendra jamais ni à s'évader ni à se venger. Dans son ouvrage paru pour la première fois en 1971, Sartre se base sur deux piliers de l'argumentation, deux plannings pour reprendre l'expression donnée par l'auteur lui-même. Ces deux plannings soutiennent

l'ensemble de la structure logique des arguments de Jean-Paul Sartre. Le premier, est le planning familial des parents de Gustave, qui détermine la protohistoire de leur fils cadet en constituant irrémédiablement sa passivité ; le second est le planning névrotique que Gustave intériorise en tant que mécanisme de défense contre le mal de sa vie, et qui sera accompli par sa fameuse crise pendant une nuit de janvier 1844. Ne pas savoir lire à sept ans est dans cette logique de Sartre, un évènement crucial qui sépare la vie de Gustave en deux : la première moitié, prédéterminée par le « planning familial » et la seconde moitié soumise au « planning névrotique ». Pourtant, même si cette enquête génétique coûta plus d'une dizaine d'années de travail à Jean-Paul Sartre, Jean Bruneau jugea l'ouvrage de Sartre comme étant inachevé. Bruneau utilise même le terme d'inadmissible car selon lui, les arguments de Sartre comportent de nombreuses erreurs, qu'il n'a pas hésité à signaler comme l'absence de référence pour beaucoup de citations ou le recours à des informations qui ne correspondent pas tout à fait aux textes originaux (Bruneau, 1973 :230). Selon Jean Bruneau, Jean-Paul Sartre a manié librement les informations dont il disposait afin de les adapter librement dans son contexte, sans grand souci de leur exactitude. C'est ce qui explique que beaucoup de généticiens de l'équipe Flaubert jugent le raisonnement développé par Sartre comme étant fondé sur des faits totalement fictifs de la vie de Flaubert (Bruno, 1999). Néanmoins, Sartre n'a pas commis que des erreurs et a eu le mérite de nous éclairer sur bien des points concernant les choix et les stratégies de Flaubert dans sa rédaction de *Madame Bovary*. Cette mise en perspective historique nous permet de comprendre, selon Patrice Vibert, en quel sens *Madame Bovary* est l'œuvre attendue au début du Second Empire. Pour ce professeur de philosophie :

La bourgeoisie est devenue une classe haineuse depuis 1848. Mais cette haine n'est pas seulement haine de soi et haine de l'autre. Elle se fait haine de la nature humaine, misanthrope, indépendamment de 1848. En d'autres termes, la seule manière dont l'échec vécu puisse échapper aux suspicions du lecteur, c'est donc qu'il ait eu lieu antérieurement à la catastrophe de 48- pas trop, toutefois ou quatre ans suffiront, sinon cette défaite particulière risquerait de s'expliquer par le régime antérieur. Par conséquent, la crise de 1844 acquiert une valeur oraculaire en anticipant la temporalisation collective (Vibert, 2008).

Avec *Madame Bovary*, Flaubert fait preuve d'un certain mépris pour tout ce qui concerne la politique vue tout au long du roman, il souligne le désintérêt de son héroïne pour les affaires politiques, mais aussi le caractère égocentrique de la bourgeoisie centrée sur sa petite vie, ses petites affaires, aveuglée face à l'histoire. Jean-Paul Sartre confirme donc cette convergence par sa reconstitution de la vie de

Flaubert après la fin de ce régime :

Celui-ci devient moribond et peine à écrire. Il se survit car il n'est plus soutenu par la temporalisation collective : il meurt « trop tard » (Vibert, 2008).

Ainsi, la critique génétique flaubertienne doit à Sartre le mérite d'avoir pu prouver à ses contemporains qu'il est impossible de comprendre toutes les dimensions d'une œuvre littéraire sans avoir recours à des éléments de la vie de son auteur. Dans un long entretien qu'il avait accordé à Michel Contat et Michel Rybalka, le 4 mai 1971 pour le journal *Le Monde*, Jean-Paul Sartre a précisé qu'avec sa reconstruction de la vie de Flaubert, il avait l'intention de montrer un homme et de montrer une méthode :

Ma méthode a pour objectif de jeter les bases d'une anthropologie structurale et historique de nature marxiste. Par un va-et-vient dialectique entre l'enquête régressive, qui est l'interprétation systématique du présent à la lumière de l'avenir échu et à la démarche progressive, qui tente de retrouver le mouvement d'enrichissement totaliseur qui engendre chaque mouvement à partir du moment antérieur, l'élan qui part des obscurités vécues pour parvenir à l'objectivation finale (Gilles, 2009).

Ainsi, pour ce prix Nobel de la littérature, aucune analyse du roman *Madame Bovary* ne peut tenir sans recours à la personne, c'est-à-dire, à l'étude des documents qui nous livrent l'œuvre littéraire. Cette vision de Jean-Paul Sartre illustre l'importance qu'il accorde à la question sur le rapport entre l'auteur et l'œuvre dans les études littéraires. Dans son compte rendu critique sur *L'idiot de la famille*, Réal Ouellet précise que :

La méthode proposée par Jean-Paul Sartre dans L'idiot de la famille nous amène vers l'analyse de la « personnalisation » ou du dépassement vers le concret, et voir comment Flaubert a intériorisé en attitude des structures familiales abstraites pour les extérioriser et les dépasser ensuite par sa manière de les vivre. Il s'agit en définitive, de reconstituer dans toutes les phrases le mouvement dialectique par lequel Flaubert se fait progressivement l'auteur de « Madame Bovary ». Sartre tentera une critique littéraire afin de montrer en quoi Madame Bovary en tant que victoire exige un autre auteur que le Flaubert malheureux qui s'est projeté dans son livre » (Ouellet, 1972).

Conclusion

En somme, l'ouvrage de Sartre nous amène à penser qu'il a pu influencer à un moment donné certains fondements de la critique littéraire de son époque et peut-être même favoriser celles qui vont venir à l'avenir. Néanmoins, nous ne

sommes pas en mesure d'établir l'influence qu'a opérée *L'idiote de la famille* sur la critique génétique flaubertienne encore naissante. Pour Jean-Marc Huitorel, Jean-Paul Sartre en compagnie de Gaston Bachelard et Maurice Blanchot vont participer à l'écartement de toutes méthodes traditionnelles dans l'analyse critique d'une œuvre littéraire puisqu'ils vont aborder l'œuvre du point de vue de son lecteur :

Ces philosophes-critiques littéraires tenteront d'élucider les rapports entre lecteur critique et le texte qu'il interprète, ce qui justifie l'importance accordée aux présupposés méthodologiques et à la méta-critique. Jean-Paul Sartre n'est sûrement pas le père fondateur de la critique génétique flaubertienne mais le regard qu'il a porté sur la vie et l'œuvre de Gustave Flaubert a pu favoriser l'accroissement de cette critique qui est parvenue à trouver un certain équilibre entre l'appréciation d'une œuvre et le travail créatif de l'écrivain (Huitorel, 2017).

Ainsi, les études menées sur l'œuvre de Flaubert confirment cette tendance entre le roman *Madame Bovary* et tous les éléments qui ont précédé sa création, à savoir les manuscrits, les différents scénarios, les brouillons et en particulier les nombreuses lettres de l'auteur. Ceux-ci nous permettent de mieux appréhender ce chef-d'œuvre de la littérature française.

Bibliographie

- Ajac, B. 1986. *Introduction, Madame Bovary*. Paris : Garnier-Flammarion.
- Baudelaire, C. 1857. *M. Gustave Flaubert. Madame Bovary*. L'artiste.
- Bigeast, F. 2015. *Madame Bovary de Gustave Flaubert* (Analyse approfondie), Profil-littéraire.
- Bruneau, J. 1976. *L'intervention, Langages de Flaubert*, Actes du colloque de London, Minard.
- Brunetière, F. 2013. « Gustave Flaubert ». *Flaubert. Revue critique et génétique*, n° 9. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/flaubert/2002> [consulté le 22 octobre 2021].
- Bruno, C. 1999. *Le lecteur et son modèle*. Presses universitaires de France, Ecriture.
- De Sévigné, 1846. *De Mme De Sévigné à Mme De Grignan*. Texte établi par Suard, Firmin Didot. [En ligne] : <https://fr.wikisource.org> [consulté le 12 octobre 2021].
- Flaubert, G. 1857. *Madame Bovary. Mœurs de province*. Paris: Michel Lévy frères.
- Flaubert, G. *Correspondance*. Université de Rouen. [En ligne] : <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/correspondance/edition/> [consulté le 02 novembre 2021].
- Genette, R. 1988. *Etudes génétiques, esquisse de méthode, Métamorphose du récit, Autour de Flaubert*. « Poétique ». Paris : Seuil.
- Gilles, P. 2007. « L'idiote de la famille : repères chronologiques ». *Recherches & Travaux*, n° 71. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/244> [consulté le 26 octobre 2021].
- Girardin, M. 2014. *Les interactions de la critique littéraire savante et de la biographie d'écrivain en France, dans la seconde moitié du XIX^e siècle : cas de Flaubert*. Thèse de doctorat, Université du Québec, Montréal. [En ligne] : <https://archipel.uqam.ca> [consulté le 12 octobre 2021].

Gothot-Mersch, C. 2014. *La Genèse de Madame Bovary*. Broché.

Herval, R., 1955. « Les origines de Madame Bovary ; Etude et critique d'une légende ». *Études Normandes*, n° 45. [En ligne] : <http://www.persee.fr> [consulté le 13 octobre 2021].

Herschberg Pierrot, A. 2008. « Où en est la génétique flaubertienne ? », *Romantisme*, 2008/1 (n° 139), p. 91-112. [En ligne] : DOI : 10.3917/rom.139.0091. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2008-1-page-91.htm> [consulté le 3 novembre 2021].

Hôte, H. 1873. *Procès de Madame Bovary : réquisitoire d'Ernest Pinard, Charpentier*. Université de Rouen. [En ligne] : <http://flaubert.univ-rouen.fr> [consulté le 29 août 2021].

Huitorel, J. 2012. *Les chemins actuels de la critique. Critique d'art*, n° 39. [En ligne] : <http://journals.openedition.org> [consulté le 9 novembre 2021].

Leclerc, Y. 2012. « Flaubert au scalpel », *Revue Flaubert*, n° 12. Numéro dirigé par Joelle Robert. [En ligne] : <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=104> [consulté le 13 octobre 2021].

Merlet, G. 1860. *Le roman physiologique. Madame Bovary*. [En ligne] : <http://flaubert.univ-rouen.fr> [consulté le 21 octobre 2021].

Neefs, J. 2018. « Flaubert et la « mimesis » scénarique ». *Flaubert. Revue critique et génétique*, n° 20. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/flaubert/3133> [consulté le 25 octobre 2021].

Ouellet, R., 1972. Compte rendu de [Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille* (Gustave Flaubert de 1821 à 1857) Paris, Gallimard, T. I et II, 1971, 2136 p.; T. III, 1972, 667 p.] *Études littéraires*, 5(3), 519-527. <https://doi.org/10.7202/500261a> [consulté le 2 novembre 2021]

Philippot, D. 2006. *Gustave Flaubert ; Mémoire de la critique*. Presses de l'université Paris-Sorbonne.

Pommier, J. 1967. Noms et prénoms dans Madame Bovary, Essai d'onomastique littéraire. In : *Dialogue avec le passé. Etudes et portraits littéraires*. Paris : Grasset.

Sainte-Beuve, C. 1857. *Le moniteur. Causerie du lundi*. Paris : Garnier Frères.

Sartre, J. 1971. *L'idiot de la famille*. Paris : Gallimard.

Vibert, P. 2008. « Quelques propositions pour une lecture sartrienne de Madame Bovary ». *Revue Flaubert*, n° 8. [En ligne] : <https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=79> [consulté le 5 octobre 2021].

Young-Rae, J., 2007. « La reconstruction sartrienne de la vie de Flaubert », *Recherches & travaux*, n° 71. p. 49-64. [En ligne] ; <https://journals.openedition.org/recherchestravail/221> [consulté le 22 octobre 2021].