

Le Calvez on Leclerc (2017)

Leclerc, Yvan. *Madame Bovary au scalpel: genèse, réception, critique*. Classiques Garnier, “Études romantiques et dix-neuviémistes,” 2017, pp. 240, ISBN 978-2-8124-3866-0

Éric Le Calvez, *Georgia State University*

Madame Bovary au scalpel: il s’agit certes du scalpel de Flaubert, ainsi désigné par Sainte-Beuve, mais on pourrait dire que c’est aussi celui d’Yvan Leclerc, tant ses pages sont pointues et plongent dans le vif du sujet. Son dernier ouvrage rassemble treize études (dont une inédite, voir 149–61) parues principalement de 1995 à 2014, date de l’achèvement du livre. Il a de plus réactualisé ses références (en particulier grâce à la publication en cours des *Œuvres complètes* chez Gallimard dans la “Bibliothèque de la Pléiade”; l’édition du roman citée est celle de Jeanne Bem dans le tome III, paru en 2013) et modifié ses textes, notamment en y insérant de nouvelles citations et en supprimant “des redites” (16). Comme le laisse entendre son sous-titre, l’ouvrage est organisé en trois parties: études situées en amont de l’œuvre (“Genèse,” 17–84), d’autres en aval (“Réception,” 85–161), les dernières représentant des essais interprétatifs (“Critique,” 163–208). Elles sont suivies d’un “Appendice” (209–22) sur le chantier de l’édition intégrale des manuscrits du roman (en ligne depuis 2009: <http://www.bovary.fr>) et d’une courte “Bibliographie” (elle ne reprend pas toutes les références citées; 223–29). L’ensemble est conclu par deux index fort utiles: un “Index des personnes” (231–34) et un “Index des œuvres de Flaubert” mentionnées dans le volume (235).

La première phrase de l’introduction laisse rêveur: “Imagine-t-on la littérature sans *Madame Bovary*?” (11), tant ce roman a inauguré une “Révolution dans les lettres” (Maupassant, cité par Leclerc, 11). Yvan Leclerc rappelle que Flaubert a conservé presque tous ses manuscrits et a de plus fait “sténographier le réquisitoire et le plaidoyer” (13) de son procès (publiés par Charpentier en 1873), et si l’on y ajoute les lettres écrites pendant la rédaction et celles qui ont suivi la parution, “on dispose d’un dossier peut-être unique dans l’histoire de la littérature” (13). C’est à ses “tenants et aboutissants” que s’attache ce recueil plutôt qu’à l’œuvre même, considérée ici dans l’histoire “de sa venue et de ses effets” (14).

Dans la première partie, Leclerc revient sur la “mécanique compliquée” des scénarios flaubertiens, qui précèdent l’écriture proprement dite (mais qui s’intercalent avec les brouillons, comme le rappelle l’auteur, 22) et qui suivent la phase de conception sous forme de plans (24–25). À cet égard, le lecteur non habitué aux manuscrits de Flaubert pourrait être étonné de voir, dans cet “espace privé” qui n’était pas destiné au public, des termes crus, comme quand Rodolphe traite Emma “en putain. La fout à mort” (52). Le second chapitre envisage les signatures externes: celle de Du Camp, visible sur plusieurs folios mais demeurant conjecturale; celle de Bouilhet, “très discret” dans le manuscrit (65; mais, comme le rappelle ailleurs Leclerc, ses notes sur le traité de Duval pour le pied bot figurent dans les brouillons, Mss g 223⁴, f^o 53; voir 30) et celle de Louise Colet qui a subi un “effacement” (66). Le dernier chapitre analyse les “notes de régie,” si importantes dans les scénarios (69–84). On regrette que des reproductions des manuscrits n’entrent pas dans cette partie, mais c’est l’une des règles des Classiques Garnier que de ne pas autoriser, sauf exception, les illustrations (quoiqu’un fac-similé ne soit pas exactement une illustration).

La seconde partie s’ouvre sur une étude de “l’exemplaire-témoin,” soit les deux volumes de la première édition sur lesquels Flaubert, victime des censeurs de la *Revue de Paris*, a reporté les passages qu’ils avaient supprimés, voulant “éterniser la bêtise du Censeur” (95). Le second chapitre s’interroge d’abord sur l’autocensure pratiquée par Flaubert avant la remise du manuscrit définitif (104), puis revient sur les censeurs de la *Revue de Paris*, les suppressions faites par Flaubert en 1856 (107) et les effets du procès, auquel s’attache le chapitre suivant, où Leclerc publie des lettres inédites entre le ministère de l’Intérieur et le Parquet de la cour impériale de Paris (120–23). Le troisième chapitre, intitulé “Réception publique et privée,” traite le sujet par *topoi* (expression de Leclerc, 146): “Balzac,” “morale,” “réalisme,” et privilégie justement la critique de Baudelaire, “le plus proche de nous” (147). Enfin, le dernier chapitre est consacré à l’adultère, soulignant une “homologie entre l’usure littéraire du sujet et l’usure des sentiments éprouvés par Emma” (152) tout en retrouvant le procès, où s’opposent le procureur Pinard (l’adultère d’Emma incite les femmes à l’imiter, 154) et l’avocat de la défense Senard (le suicide apporte un “châtiment dissuasif,” 155).

Le premier chapitre de la troisième partie révèle comment Emma Bovary devient “mythique” à partir de son nom, de son physique (169) et parce que, résumant la moyenne des femmes, “elle représente le dernier mythe auquel Flaubert croit [...] la littérature” (175). Dans le second chapitre est retracée l’histoire du *bovarysme*, défini par Jules de Gaultier comme une “défaillance du tempérament ou de l’intelligence” qui fait se confondre “l’être réel et l’être imaginaire” (181). Le troisième chapitre, traitant de la “médiocrité provinciale,” analyse le sous-titre du roman, les ambiguïtés des discours, et montre comment “l’histoire d’une jeune femme en province” est réduite au “vide d’une vie sur fond de vide provincial” (192). Enfin,

des “lectures croisées” entre *Madame Bovary* et *Les Fleurs du mal* clôturent cette partie (195–208), rappelant les projets de Flaubert, la critique de Baudelaire et certains traits communs aux deux écrivains.

Étudiants et chercheurs liront ou reliront avec un plaisir renouvelé ces précieuses pages, rééditées avec soin et parfaitement documentées (d’autant que certaines étaient devenues difficiles d’accès). Elles offrent non pas une nouvelle synthèse sur le roman mais trois axes qui tournent autour de lui, permettant l’exemplaire contextualisation d’un chef-d’œuvre dont l’auteur, plus tard dans sa carrière, ne voulut plus entendre parler.

Volume: 46.3-4

Year:

- 2018