

Éric Le Calvez, *Genèses flaubertiennes*
Amsterdam/New-York, Rodopi, coll. « Faux Titre », 314 p.

Chantal Bouchard
Université Paris VII-Jussieu

On sait que pour les généticiens, le corpus des manuscrits de travail de Gustave Flaubert est une véritable mine d'or, tant sont abondants et variés les documents de genèse, qui vont des notes documentaires, des commentaires dans la correspondance, des plans généraux et partiels aux scénarios de plus en plus développés, puis aux brouillons, nombreux, aux mises au net contenant les ultimes corrections. On dispose ainsi des traces de tout le processus d'élaboration de ses œuvres, depuis les premiers balbutiements. L'étude de ces documents a déjà permis de comprendre la méthode de travail de Flaubert, qui est remarquablement exposée par Yvan Leclerc dans l'édition

génétique qu'il a donnée des *Plans et scénarios de Madame Bovary* (Paris, Zulma- CNRS éditions, coll. « Manuscrits », 1995). Comme le montre bien l'ouvrage d'Éric Le Calvez, le filon ne semble pas près de se tarir, bien au contraire.

Poursuivant dans la voie de ses études précédentes (Flaubert topographe : *L'Éducation sentimentale. Essai de poétique génétique*, Rodopi, 1997, et *La Production du descriptif. Endogenèse et exogenèse de l'Éducation sentimentale*, Rodopi, 2002), Le Calvez aborde la genèse de l'œuvre de Flaubert sous l'angle de la théorie de la production textuelle, qu'il cherche à développer, et nous offre ici dix études suivant trois axes.

Le premier axe est celui de la microgénétique, qui étudie la genèse d'un fragment d'une œuvre, d'une scène, d'une description, en fonction d'une question théorique précise. Les trois premiers chapitres illustrent cette approche. Dans « Le baiser de Félicité » (chap. 1), Le Calvez se penche sur les modes d'intégration diégétique d'un segment descriptif au cours de sa genèse. Il s'agit d'une description d'atmosphère en une seule phrase, lors de la scène de séduction entre Félicité et Théodore (*Un cœur simple*), dont on relève dix occurrences sur huit brouillons. Le Calvez montre comment Flaubert substitue progressivement la description d'atmosphère de cette scène à l'état où Félicité est plongée par le baiser de Théodore, faisant de cette description un élément narratif.

Dans le deuxième chapitre, « La charogne de Bouvard et Pécuchet », la succession des scénarios montre que Flaubert, dans le passage sur la philosophie, passe de l'idée et de l'envie de la mort, associées au nihilisme, à celle d'un tableau qui illustrerait la désespérance : la rencontre lors d'une promenade

d'une charogne de chien. Dès le quatrième scénario, (la charogne apparaît dans le deuxième), une note précise : « (éviter Baudelaire) ». Pourtant, la scène reproduit le mouvement général du poème et Le Calvez montre que celui-ci est en fait « un hypogramme (Riffaterre) qui génère un modèle diégétique et une structure scénique dont les composantes de base sont, terme à terme, reconnaissables par analogie » (p. 47).

Le troisième chapitre, « Salammbô dévoilée », étudie la construction du portrait de Salammbô lors de sa rencontre avec Mâtho dans le camp. C'est une description élaborée à partir d'un certain nombre de détails glanés par Flaubert dans sa documentation, mais qui entre en contradiction avec le portrait précédent, qui montre Salammbô préparée par sa servante en vue de la rencontre avec Mâtho. Le Calvez cherche à comprendre les raisons de cette discordance descriptive.

Le deuxième axe aborde les documents de genèse à la fois sous l'angle microgénétique et d'un point de vue macrogénétique, en ce sens qu'il suit la récurrence d'un objet ou d'un motif dans tout le récit d'un roman, ou encore qu'il compare des scènes similaires dans plusieurs œuvres.

« Le voile de Salammbô » (chap. 4), par exemple, étudie les modes d'émergence de réseaux métonymiques et de la thématique du voilage-dévoilement qu'ils construisent. D'abord par la manière dont les voiles se manifestent par rapport à la représentation initiale de Salammbô dans les scénarios (macrogénétique), puis par leur genèse dans la scène de la baisade (microgénétique).

Dans le cinquième chapitre, « Le portrait du père Bouvard », Le Calvez se penche sur la genèse d'un objet

récurent, le tableau représentant le père Bouvard qui apparaît dès le premier chapitre du roman, dans l'appartement de Bouvard. Il figure dans la description du déménagement, puis on le retrouve dans le salon des deux personnages. Enfin, il est déplacé dans le musée et deviendra un élément de décor pour la scène de la magie. Le tableau participe d'une double matrice qui est aussi celle de la diégèse : l'aspect comique du roman et son aspect encyclopédique, puisque l'objet en question vient chaque fois s'opposer aux attentes de Bouvard et Pécuchet et en annoncer les échecs.

Le va-et vient entre micro- et macrogénétique est encore illustré dans le chapitre 6, « Baisades flaubertiennes », où sont comparées les fameuses scènes dans *Madame Bovary*, *Salammbô* et *L'Éducation sentimentale*. C'est l'autotextualité qui est au cœur de cette étude : il s'agit de voir dans quelle mesure la formation de l'écriture en cours n'est pas inspirée par des textes sur le même thème écrits précédemment et n'influencera pas à son tour les écrits futurs de l'auteur.

Le troisième axe, celui de la macrogénétique ou génétique scénarique, regroupe quatre études. Le chapitre 7, « Bouvard et Pécuchet magiciens » aborde la construction, apparemment laborieuse, d'une scène, celle de l'évocation du père de Bouvard et du développement de la parodie.

Dans le huitième chapitre, « Bandole sera content », Le Calvez se concentre sur la genèse de l'horreur dans *Salammbô*, en particulier l'élaboration de la scène du sacrifice des enfants, brûlés vifs dans la colossale statue de Moloch. On a beaucoup reproché à Flaubert une sorte de délectation sadique, qu'il réfutera énergiquement dans son discours public, insistant sur l'exactitude de sa documentation. Cependant, sa

correspondance privée, où il qualifie la scène de « grillade des moutards », révèle une autre attitude...

C'est la genèse de l'idée de la focalisation externe de « La scène du fiacre » dans *Madame Bovary* qui retient l'attention de Le Calvez dans le neuvième chapitre. Une scène de baisade dont on ne voit rien, puisque ce qui est décrit est le fiacre et ses déplacements. Cette idée apparaît assez tôt dans le travail de Flaubert et figure dans l'un des scénarios d'ensemble. L'étude de ces scénarios montre que les deux scènes d'adultère du roman, celle avec Rodolphe et celle avec Léon, s'élaborent en parallèle. Et c'est justement ce parallélisme qui amène Flaubert à modifier le projet et à déplacer la focalisation de la deuxième scène.

Le dixième chapitre, « Génétique de la disparition » aborde les modes d'élaboration puis de disparition de l'ensemble d'une scène dans *L'Éducation sentimentale*.

Éric Le Calvez fait abondamment appel à des notions relevant de diverses approches théoriques, en particulier la narratologie et la sémiotique. Il montre aussi toute la richesse potentielle que la critique génétique peut apporter à la théorie littéraire en général et aux études flaubertiennes en particulier. Il souligne d'ailleurs dans son « Après-propos » combien la multiplication des corpus numériques flaubertiens — la transcription génétique des manuscrits rendus disponibles sur l'internet — promet un développement de la recherche impensable jusqu'à récemment.