



HAL
open science

Critique génétique et édition critique : apports et apories - L'exemple du chapitre V de Bouvard et Pécuchet

Stéphanie Dord-Crouslé

► **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé. Critique génétique et édition critique : apports et apories - L'exemple du chapitre V de Bouvard et Pécuchet. Bulletin Flaubert-Maupassant, 1998, 6, p. 57-77. <halshs-00102678>

HAL Id: halshs-00102678

<https://shs.hal.science/halshs-00102678v1>

Submitted on 11 Dec 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

CRITIQUE GENETIQUE ET EDITION CRITIQUE : APPORTS ET APORIES
— **L'exemple du chapitre V de *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert** —

Avoir accès à un texte fiable, quelle que soit la lecture — d'étude ou de plaisir — à laquelle on le destine, est un besoin fondamental. Mais la tradition textologique a pour habitude de distinguer deux sortes de textes : d'une part, ceux qui ont été imprimés du vivant de leur auteur et ont donc reçu ses corrections éventuelles et, finalement, son agrément ; et d'autre part, ceux qui par « défaut d'auteur » (que celui-ci soit inconnu comme dans le cas de certains textes médiévaux, ou qu'il soit mort avant la publication) n'ont jamais été l'objet d'une telle légitimation. Or ces deux catégories de textes n'entretiennent pas la même relation avec leur(s) manuscrit(s) : la première peut (dans une certaine mesure...) s'en passer, alors que la seconde nécessite un constant retour à son origine manuscrite afin d'asseoir une légitimité toujours vacillante. Car ce genre de textes ne peut se prévaloir ni du « bon à tirer » de l'auteur, c'est-à-dire d'un statut d'œuvre « achevée », ni de l'acquiescement tacite de l'écrivain, qu'on pourrait paraphraser en ces termes : « ce qui est imprimé est bien ce que j'ai écrit ».

Avec *Bouvard et Pécuchet* (roman posthume et , en outre, inachevé), on se place évidemment dans le second cas de figure textologique. Le recours au manuscrit original s'impose donc à l'éditeur scientifique, et c'est ce qu'ont bien compris les auteurs des deux éditions qui ont fait date dans l'histoire de ce texte : Alberto Cento¹ et Claudine Gothot-Mersch². Aussi est-ce dans la continuité de leurs remarquables travaux que je désirerais aujourd'hui m'inscrire en apportant, à mon tour, quelques améliorations à la leçon du texte. Ceci est essentiellement dû un travail de thèse qui m'a amenée à ne pas consulter seulement le manuscrit dit « définitif » du chapitre, mais à en classer et transcrire l'intégralité des brouillons.

Je commencerai donc par proposer quelques nouvelles leçons pour le texte de *Bouvard* (uniquement son chapitre V); puis, je ferai un détour par les problèmes que pose la gestion des variantes dans les éditions de la première catégorie, c'est-à-dire les textes qui ont reçu l'approbation de leur auteur; et je m'arrêterai particulièrement sur le texte que tout oppose à *Bouvard* posthume, à savoir *Madame Bovary*, que Flaubert a eu le loisir d'imprimer et corriger tout au long de sa vie. Les difficultés rencontrées aiguilleront enfin ma recherche vers des problèmes textologiques très particuliers dont on ne peut découvrir l'existence que dans la sphère de l'avant-texte.

¹ *Édition critique de Bouvard et Pécuchet, précédée des scénarios inédits*, Naples, Istituto universitario orientale, et Paris, Nizet, 1964, 597 p.

² *Bouvard et Pécuchet*, avec un choix des scénarios, du *Sottisier*, *L'Album de la Marquise* et *Le Dictionnaire des idées reçues*, coll. "Folio", Gallimard, 1979, 570 p. Dans cet article, sauf indication contraire, je me réfère à cette édition lorsque je mentionne une page de *Bouvard*.

I- Les apports de la critique génétique à l'édition critique du chapitre V de *Bouvard et Pécuchet*.

1- La correction des coquilles de l'auteur.

Précisons d'emblée qu'on ne s'attardera pas ici sur les fautes d'orthographe récurrentes de Flaubert, bien connues des familiers de ses manuscrits. Pour une étude complète de ces phénomènes (ainsi que de l'accentuation), on se reportera à l'analyse exhaustive d'Alberto Cento¹. Flaubert était aussi sujet à des inversions phonétiques qui lui font par exemple écrire "Pexericourt" au lieu de Pixérécourt². On passera aussi rapidement sur les problèmes de ponctuation qui sont fort complexes, mais n'affectent jamais vraiment le texte dans le cas du chapitre V de *Bouvard*. Je ne mentionnerai qu'un seul fait, à savoir les deux points de la page 207 que je propose de lire, à l'instar de Cento, comme une virgule (le point visible au-dessus de la virgule réduite à sa plus simple expression étant une tache)³.

Une seule coquille retiendra véritablement mon attention, quoiqu'elle soit parfaitement corrigée dans nos deux éditions de référence, parce qu'elle souligne à la fois le rôle primordial de l'éditeur et l'intérêt capital de la connaissance de l'avant-texte (brouillons et matériaux documentaires) pour l'édition de *Bouvard*. En effet, on lit dans le manuscrit dit "définitif" la phrase suivante⁴ :

α Mr Villemain les scandalisa en montrant page 85 de son *Lascaris*, une espagnol qui fume une pipe « une longue pipe arabe » au milieu du XV^e siècle.

Le "e" de l'article indéfini "une" est très distinctement formé, tandis que le substantif "espagnol" est incontestablement masculin. L'éditeur se trouvait donc devant un véritable problème : le scandale pour les deux personnages vient-il de ce qu'une femme fume au milieu du XV^e siècle, ou de ce qu'on fume, à cette époque, une longue pipe arabe ? En un mot, la coquille de Flaubert affecte-t-elle le substantif ou l'article ? Comme le rappelle Alberto Cento⁵, toutes les éditions précédant la sienne avait choisi la première solution et transcrivaient "une Espagnole". Or si l'on se reporte aux brouillons⁶, jamais l'hypothèse de la lecture féminine ne trouve confirmation, tandis qu'on découvre dans les Dossiers de *Bouvard* une note de lecture dont le titre est "Lascaris Villemain", et qui contient cette citation commentée par Flaubert⁷ :

¹ *op. cit.*, Introduction, p.LXXXIV à XCVII.

² cf. g224 f°107. Flaubert a souvent beaucoup de mal avec les noms propres: ainsi, il affuble toujours d'un "t" la syllabe centrale de *La Dame de Monsoreau*...(g224 f°104). Tous les manuscrits mentionnés ici sont conservés à la Bibliothèque municipale de Rouen. Je remercie Mlle Rose, Conservateur général, de m'avoir autorisée à les consulter dans le cadre de ma thèse, et d'avoir toujours facilité mes recherches avec beaucoup de gentillesse et de compétence.

³ On se reportera, pour cette première partie, à la photocopie présentant le Tableau synoptique de trois leçons éditoriales différentes du chapitre V de *Bouvard*.

⁴ cf. g224 f°104.

⁵ *op. cit.*, p.396.

⁶ cf. g225 (5) f°534v°, 528, 529, 527, 535v° et g225 (6) f°616v°.

⁷ cf. g226 (7) f°326.

X anachronisme bourde = « à qu'es pas de cette scène si vive, le chef espagnol immobile fumait une longue pipe! »

Grâce au détour par l'avant-texte, le doute n'est donc plus possible, et c'est bien la "faute historique" (l'usage trop précoce du tabac), et non la critique de mœurs, que visait Flaubert dans l'ouvrage de Villemain.

2- La rectification des lectures fautives

Éditer un texte à partir d'un manuscrit autographe et non définitif, c'est être confronté à l'écriture d'un homme qui écrit pour lui et non pour être lu d'autrui. La lisibilité n'est donc pas son principal souci. Aussi le recours aux brouillons permet-il tout d'abord de trancher entre les éditeurs lorsque leurs leçons divergent :

- ◆ - p.202 "Ses personnages [...] entrent et parlent brusquement [...].¹".
- ◆ - p.211 "[...] et le chemin par la hêtrée n'était pas facile. Mieux valait s'en retourner par les champs."
- ◆ - p.219 "[le beau, c'est] pour Jouffroy, un fait indécomposable, [...]."

Ces suggestions de lecture sont bien sûr étayées par les versions successives de ces différents passages dans les brouillons. Mais la connaissance des états antérieurs du texte rend surtout possible la lecture de mots qui jusque-là avaient toujours été mal interprétés, et le seraient vraisemblablement demeurés sans une étude génétique exhaustive, et ce justement parce que leur graphie ne semble pas poser de problème et que l'on aboutit, malgré l'erreur, à un sens à peu près satisfaisant.

- ◆ - p.209 "[...] et sa voix tremblante, et sa figure bonasse conjuraient le cruel de prendre en pitié sa flamme." Car qui lit la leçon commune retenue par les deux éditeurs (« sa figure bonne ») éprouve un curieux sentiment de malaise et d'étrangeté : l'expression "une figure bonne" n'est guère usitée... Mais qui a la curiosité de consulter le manuscrit devient encore plus perplexe en constatant qu'il ne s'agit pas d'une coquille d'édition et que l'adjectif écrit par Flaubert semble bien être celui-ci... Le statu quo n'est ébranlé que si l'on transcrit l'avant-texte de la phrase². On s'aperçoit alors que ce n'est pas l'adjectif "bonne" qu'emploie Flaubert, mais "bonasse"³, et plus exactement, avec une faute d'orthographe, "bonace". Une fois cette remarque faite, le manuscrit

¹ cf. g224 f°103. L'hésitation entre le "t" et le "l" vient de ce que Flaubert commence par écrire "sort", puis, se ravissant, corrige en surchargeant. Le "t" est donc toujours visible sous le "l". Pour une confirmation de la leçon, voir g225 (5) f°553v° : "entrent < α parlent avec esprit >".

² cf. g225 (5) f°561v°, 563v°, 570v°; g225 (6) f°624v° et g224 f°108.

³ cf. dans un roman : "un garde national [...] dont la figure bonasse était ornée d'un collier de barbe blonde." (*L'Éducation sentimentale* (III, 1), GF-Flammarion, p.356; Garnier, p.290).

et dans la correspondance : "Ce qui me fait *enrager*, maintenant que je ne voudrais pas perdre une minute, c'est le temps perdu à lire les romans des jeunes! [...] Sans compter qu'il faut répondre à ces messieurs. Voilà aujourd'hui quatre heures d'employées à cette besogne! Je suis trop bonasse." (à Caroline, le 1er février 1880; édition du Club de l'Honnête Homme, tome 5, p.304).

définitif se déchiffre ainsi : "une figure bonace". L'erreur de lecture vient de ce que le "c" et le "e" se confondent, et que le "a" est alors interprété comme un "n".

- ◆ - p.222 "« Les écrivains » dit M. de Faverges « nous peignent le vice sous des couleurs flatteuses! ». Le même diagnostic que précédemment est à porter sur le substantif "vice" : le "c" et le "e" sont tellement liés qu'ils se confondent. Quant à l'article, sa voyelle finale est suffisamment mal formée pour que, selon un processus régressif, ce soit le genre du nom qui préside à son identification.

Dans ces deux cas, seule la transcription de l'avant-texte¹ pouvait donc attirer l'attention du lecteur sur des mots dont la graphie était reçue par les différents éditeurs.

3- L'identification des titres d'œuvre et leur harmonisation.

L'examen du manuscrit autographe met en évidence un autre problème auquel se trouve confronté l'éditeur qui doit procurer une édition répondant à des codes typographiques précis : il s'agit du titre des œuvres. En effet, Flaubert utilise concurremment dans son manuscrit trois modes de désignation : le premier se caractérise, si l'on peut dire, par l'absence de marque. Le titre porte seulement une majuscule². C'est presque toujours le cas pour les ouvrages qui comprennent un personnage éponyme³. Deuxième possibilité, l'écrivain a recours aux guillemets, accompagnés de majuscules⁴. Enfin, il lui arrive, plus rarement, de souligner le titre des œuvres⁵. Il revient bien sûr à l'éditeur d'unifier cette pratique, comme l'indique Mme Gothot-Mersch⁶ :

Nous avons supprimé l'italique dans "la Butte" et les "Écalles", lieux-dits dont le nom est parfois souligné; la majuscule nous a paru suffire. Par contre nous avons, selon l'usage, employé l'italique dans les titres d'ouvrages.

Néanmoins subsiste dans le chapitre V un certain nombre de titres en romain ou entre guillemets dont je suggère le passage à l'italique, et quelques titres « génériques » qui réclament un autre traitement :

- ◆ - p.202 "Bélisaire", "Numa Pompilius" : les brouillons permettent l'attribution de ces deux œuvres respectivement à Marmontel et à Florian⁷.
- ◆ - p.202 "la Biographie universelle" est celle que Flaubert consulte lui-même constamment, sur laquelle il prend des notes⁸ et dont 83 volumes (sur les 85 de l'ouvrage complet, supplément

¹ pour "vice", cf. g225 (6) f°756v° ("[le mal] < le vice >"); g225 (7) f°927v° et g224 f°117.

² par exemple, g224 f°107 "la Tour de Nesle"; et f°111 "la Pratique du théâtre".

³ par exemple, g224 f°104 "Lascaris"; f°105 "Consuelo, Horace, Mauprat"; f°107 "Phèdre".

⁴ par exemple, g224 f°105 "« Voyage autour de ma chambre »"; f°108 "« Robert le diable »".

⁵ par exemple, g224 f°104 "les deux Diane [...] le Page du Duc de Savoie".

⁶ *op. cit.*, p.426. En revanche, l'édition de Cento, dont la finalité première est la transcription exacte du manuscrit autographe (g224), respecte scrupuleusement les différentes graphies flaubertiennes.

⁷ cf. (dans les deux cas) g225 (5) f°528.

⁸ par exemple, g226 (1) f°224 à 230.

compris) se trouvaient à sa mort dans sa bibliothèque¹. D'ailleurs, cette *Biographie* reparaît au chapitre X de *Bouvard*².

- ◆ - p.204 "et bien des Marquise de Pompadour, et des Conspiration de Cellamare!" Le problème ici vient du fait que ces syntagmes ne constituent pas des titres au sens où ils renverraient à une œuvre particulière attribuable à un auteur bien précis. Ils sont au contraire le point commun d'une série importante de pièces différentes qui ont pour caractéristique commune (visible dans leur titre) de traiter du même sujet, à savoir d'un personnage ou d'un événement historique. Or³

On compose traditionnellement en romain (avec l'article en bas de casse) : [...] les désignations de *thèmes ou sujets traditionnels* (notamment en peinture) quand ils ne sont pas des titres réels : la Crucifixion, une Descente de croix.

Aussi, comme ces syntagmes ne sont pas des titres d'œuvres particulières, proposera-t-on de les transcrire en romain. Cependant, comme ils sont le point commun d'un grand nombre de titres différents, on leur attribuera une majuscule et on ne les mettra pas au pluriel⁴.

- ◆ - p.205 "Le Cocher de fiacre, Le Porteur d'eau, Le Marchand de coco". Ces trois titres apparaissent dans l'un des *Carnets de travail* de Flaubert⁵. Comme le précise Pierre-Marc de Biasi, si le *Cocher* (1828) et le *Marchand* (1829) sont bien des romans de Ricard, on ne trouve pas trace d'un *Porteur d'eau*... Néanmoins apparaît un *Portier* (1826). Mais, même dans l'hypothèse où ce titre n'existerait pas⁶, l'intention de Flaubert était de le faire passer pour tel.
- ◆ - p.206 "vieux Ermite de la Chaussée-d'Antin". Ce syntagme nous plonge de nouveau dans l'épineux problème du rendu typographique de la série, et ceci à un double niveau. En effet, Jouy a d'abord publié des sortes de chroniques, signées par "l'Hermite de la Chaussée d'Antin", avant de les réunir en volumes⁷. En outre, cet "Hermite", devant le succès remporté, semble s'être mis à voyager⁸. On peut donc expliquer le pluriel employé par Flaubert de deux manières : soit il s'agit de plusieurs articles non encore réunis en volumes, soit il s'agit des différents ouvrages de Jouy qui ont en commun d'avoir le même héros. Dans la mesure où le titre existe sous cette forme et renvoie à un écrivain précis, je suggère de le mettre en italique et au singulier.
- ◆ - p.214 "des Causes célèbres". Le problème est ici encore plus complexe. On se trouve en effet dans un cas où le titre existe, mais est attribuable, avec quelques différences de formulation⁹, à

¹ "Document annexe 2 : Inventaire après décès de la bibliothèque de Flaubert", dans les *Carnets de travail*, édition de Pierre-Marc de Biasi, Balland, 1988; p.954.

² "Ils ne découvrirent pas son nom dans la *Biographie Michaud*.", p.396.

³ *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*, Imprimerie nationale, 1990; p.171.

⁴ Bien que le *Lexique* reste muet sur ce point, il me semble qu'on écrira : au musée, nous avons vu plusieurs Vierge à l'enfant.

⁵ Carnet 6, f°80; *op. cit.*, p.929.

⁶ "Donner comme vraies des indications bibliographiques fausses" : note de régie transcrite par Cl. Gothot-Mersch, p.443.

⁷ *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin, ou Observations sur les mœurs et les usages parisiens au commencement du XIXe siècle...* [par V.-J. Étienne de Jouy, avec la collaboration de J.-T. Merle.], Paris, Pillet, 1813-1814, 5 vol. in-12.

⁸ On trouve dans le *Catalogue des imprimés* de la Bibliothèque nationale un *Hermite en Guiane*, un *Hermite en province*, un *Hermite en prison* et un *Hermite en liberté!*

⁹ En parcourant l'article du *Grand Dictionnaire*, on trouve des *Causes amusantes et connues*, des *Causes célèbres et intéressantes*, des *Causes célèbres et arrêts qui les ont décidées*, des *Annales du crime et de l'innocence ou Choix de*

de très nombreux auteurs. Néanmoins, les rédacteurs du *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* de Pierre Larousse le font apparaître sous une entrée similaire à celle employée pour les œuvres particulières. On peut donc hésiter entre le romain, qui placerait ce titre dans la catégorie des genres traditionnels utilisée pour les pièces de théâtre historiques, ou bien l'italique qui présente l'avantage d'insister sur le fait que ces "Causes célèbres" sont un ouvrage, ce qui ne va pas forcément de soi pour le lecteur qui, à l'opposé de Flaubert, n'a pas fait d'études de Droit...

Au terme de ce premier parcours, peut-être un peu ardu, il apparaît en tous cas que le détour par son avant-texte enrichit la connaissance du texte définitif, et permet d'améliorer son édition critique. Mais rappelons-le, *Bouvard* appartient à une catégorie de textes bien particulière, ceux qui n'ont pas été cautionnés par leur auteur. Qu'en est-il donc pour les autres ? Un détour génétique produirait-il les mêmes effets, dans *Madame Bovary* par exemple ?

II- L'édition critique et l'analyse génétique des textes cautionnés : l'épineux problème des "variantes".

1- La « baisade » de Bovary.

Penchons-nous tout d'abord sur un exemple qui nous montrera que, même quand l'outil génétique est utilisé au service du texte, on hésite encore à en tirer toutes les conséquences. Lorsqu'on lit le texte du premier adultère d'Emma dans l'édition Garnier, voilà ce qu'on trouve¹ :

Alors, elle entendit tout au loin, au-delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et * elle l'écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus.

L'astérisque renvoie le lecteur curieux à la section des variantes où l'éditeur, Mme Gothot-Mersch, remarque justement² :

* elle l'écoutait silencieusement... Aut. : *elle l'écoutait délicieusement*. Encore une modification importante due au copiste.

Or Mme Debray-Genette se sert de cet apport éditorial pour mettre en garde contre les interprétations abusives du prétendu "silence" d'Emma³ :

Si on lit en premier lieu de la main de l'auteur "délicieusement", puis comme en surimpression, de la main du copiste, "silencieusement", le premier adverbe ne peut rester désaffecté, le second surinfecté. On peut à tout le moins conclure avec A. Compagnon qu'il y a des lectures abusives qu'un peu de génétique invalide.

Mais il faut aller plus loin. La critique génétique n'a pas seulement un effet de garde fou ("ce qu'on ne peut plus dire"), elle a un effet de production ("ce qu'on peut dire de plus").

causes célèbres anciennes et modernes réduites aux faits historiques, et enfin un *Répertoire général des causes célèbres et modernes*. Remarquons que Larousse insiste simultanément sur l'unité du genre et la multiplicité des recueils existants.

¹ *Madame Bovary*, édition Claudine Gothot-Mersch, Garnier, 1971; p.165-166.

² *ibid.*, p.402.

³ Raymonde Debray-Genette, "Hapax et paradigmes - Aux frontières de la critique génétique", *Genesis* 6, 1994; p.83.

L'analyse fine et serrée que le critique mène ensuite de la genèse de cette phrase lui permet de conclure en ces termes¹ :

Non seulement toute la "baisade" est construite soigneusement [...], mais sa chute, sa dernière partie, s'obtient par un savant échange, puis équilibre entre d'un côté les bruits extérieurs et les bruits intérieurs, de l'autre le silence, qui transpose l'action en description. Pour résumer, la crise de nerf, l'angoisse, le cœur qui chavire se transmue, non sans détours, en une volupté silencieuse, une musique des sens dont le cri et la voix ne sont que l'ultime résurgence extérieure. Bien entendu, quand on ne lit que le texte publié (sans variantes) on est tenté de surinterpréter le mot "silencieusement", sans tenir compte du mot "musique" et de partir à la recherche, entre autres, de tous les cris que va pousser Emma [...]. [...] c'est que "l'effet-texte" est autant un effet de relecture que de lecture, tandis que "l'effet avant-textuel" requiert du lecteur une attention immédiate en même temps qu'une compréhension globale [...]. Mises bout à bout, les deux lectures corrigent les débordements, enrichissent les systèmes créatifs. L'avant-texte n'est pas une régression, mais une avancée sur les terres de l'écrivain, jusqu'aux frontières qu'il a conquises sur lui-même.

Ainsi, la faute du copiste, même si nous sommes invités à toujours la remettre en perspective par l'intermédiaire de sa « variante », est en quelque sorte validée parce que le mot substitué fait en effet partie d'un système à l'œuvre dans le texte, et parce que Flaubert (ceci expliquant vraisemblablement cela), ne l'a jamais corrigée.

Prenons maintenant un autre exemple² qui illustrera le fait que la critique génétique, non seulement permet de nuancer certaines leçons retenues par la tradition textologique, mais qu'elle autoriserait, si on l'utilisait pleinement, la rectification de véritables contresens. En effet, lors de la promenade à cheval qui précède la "baisade" analysée ci-dessus, on peut lire cette description³ :

On était aux premiers jours d'octobre [...]. Il y avait de grands espaces pleins de bruyères tout en fleurs; * et des nappes de violettes s'alternaient avec le fouillis des arbres, qui étaient gris, fauves ou dorés, selon la diversité des feuillages.

Le lecteur attentif s'étonne évidemment de la présence, en ce début d'automne normand, de ces « violettes » toute printanières... Remarquant l'astérisque, il se précipite sur les variantes dans l'espoir d'y trouver l'explication d'une telle bizarrerie botanique chez un écrivain dont le réalisme, à tort ou à raison, a si souvent été loué. Son espoir n'est pas déçu puisque l'excellent commentaire textologique procuré par Mme Gothot-Mersch⁴ lève tout mystère :

* et des nappes de violettes... Aut., cop., R. P., 1857, 1862, Lem. : *et des nappes violettes*. La leçon définitive ne serait-elle pas le résultat d'une coquille ? Les "nappes violettes" correspondaient aux "grands espaces pleins de bruyères tout en fleurs", dont elles présentaient, en quelque sorte, l'aspect pictural. C'est sans doute une erreur typographique qui introduit le *de* dans l'édition de 1869. Mais cette leçon est confirmée dans l'édition Charpentier par l'introduction du point-virgule qui sépare définitivement les *nappes de violettes* des *espaces pleins de bruyères* (ponctuation antérieure : une virgule).

L'éditeur souligne donc le problème, remonte jusqu'au manuscrit autographe, construit une hypothèse qui emporte par sa justesse l'adhésion du lecteur de variantes, mais, par respect de ses stricts principes éditoriaux, donne au lecteur du « seul texte » une coquille entérinée par la tradition.

¹ *ibid.*, p.92.

² Roger Laufer, *Introduction à la textologie - Vérification, établissement, édition des textes*, Larousse, 1972; p.64.

³ *op. cit.*, p.163.

⁴ *Madame Bovary*, édition Claudine Gothot-Mersch, Garnier, 1971; p.402.

2- Portrait de Flaubert en correcteur.

Or, que sait-on sur la manière dont Flaubert corrigeait ses épreuves et revoyait le texte de ses œuvres pour une nouvelle édition ? Les éditeurs qui ont fourni l'énorme travail de collation des différentes éditions nous apprennent que Flaubert relisait en effet ses œuvres et apportait à son texte des corrections chaque fois qu'une nouvelle édition (ou un changement d'éditeur) revêtait une importance particulière à ses yeux¹.

Mais si l'on se reporte maintenant à la Correspondance, l'impression qui s'en dégage est celle d'un profond désintéret. Une fois publié, le texte connaît un complet désinvestissement affectif :

J'ai vu avec plaisir que la typographie commençait à te puer au nez. C'est, selon moi, une des plus sales inventions de l'humanité. J'y ai résisté jusqu'à trente-cinq ans, et dès onze ans je barbouillais. Un livre est une chose essentiellement organique, cela fait partie de nous-mêmes. Nous nous sommes arrachés du ventre un peu de tripes, que nous servons aux bourgeois. Les gouttes de notre cœur peuvent se voir dans les caractères de notre écriture. Mais une fois imprimé, bonsoir. Cela appartient à tout le monde! La foule nous passe sur le corps! C'est de la prostitution au plus haut degré et de la plus vile! Mais *il est reçu* que c'est très beau, et que prêter son cul pour dix francs est une infamie. Ainsi soit-il!²

Si l'on met de côté l'aspect romantico-exalté de cette déclaration, il n'en reste pas moins que le texte pour Flaubert est indéfectiblement manuscrit (on peut supposer qu'il n'aurait jamais pu composer directement sur une machine à écrire ou un ordinateur...) Le texte qu'on travaille, qu'on figole, est celui qu'on a écrit de sa propre main; et même la belle calligraphie du copiste le rend déjà étranger à son auteur :

Quant à mon roman, *l'Éducation sentimentale*, je n'y pense plus, Dieu merci! Il est recopié. D'autres mains y ont passé. Donc, la chose n'est plus mienne. Elle n'existe plus, bonsoir.³

Car le texte est intimement lié à un "moment" propre à son avènement, il correspond à un état d'esprit particulier de l'écrivain. Le temps d'une œuvre est circonscrit, il n'est pas extensible dans la durée :

Dès que j'ai fini un livre, il me devient complètement étranger, étant sorti de la sphère d'idées qui me l'a fait entreprendre. Donc, quand *Salammbo* sera recopiée — et recorrectée, je la fourrerai dans un bas d'armoire et n'y penserai plus, fort heureux de me livrer immédiatement à d'autres exercices.⁴

Lorsqu'une œuvre est finie, il faut songer à en faire une autre. Quant à celle qui vient d'être faite, elle me devient absolument indifférente et, si je la fais voir au public, c'est par bêtise et en vertu d'une idée reçue *qu'il faut publier*, chose dont je ne sens pas pour moi le besoin..⁵

En tout point comparable à une gestation physiologique, la genèse de l'œuvre donne naissance à un texte qui connaît alors une séparation physique et intellectuelle d'avec son « père-mère »

¹ Pour *Madame Bovary*, voir la section de l'Appendice critique de l'édition de Claudine Gothot-Mersch, intitulée « Histoire du texte », p.359-364.

² Lettre à Ernest Feydeau du 11 janvier 1859; Pléiade, tome III, p.4-5.

³ Lettre à George Sand du 24 juin 1869; Club de l'Honnête Homme, tome 3, p.490.

⁴ Lettre à Mme Jules Sandeau du 28 novembre 1861; Pléiade, tome III, p.185-186.

⁵ Lettre à Ernest Feydeau du 2 (?) janvier 1862; Pléiade, tome III, p.194.

Je me suis enfin résigné à considérer comme fini un travail interminable. A présent, le cordon ombilical est coupé. Ouf! n'y pensons plus! Il s'agit de passer à d'autres exercices.¹

Dans ces conditions, on peut supposer que les révisions d'œuvres faites par l'auteur en vue d'une nouvelle impression ne revêtent pas forcément toutes une autorité indiscutable². Flaubert relisait donc mal ses textes une fois imprimés, mais il relisait, aussi, parfois mal sa propre écriture (particulièrement ses brouillons, on le verra plus loin), ainsi que celle de son copiste, comme le montre Pierre-Marc de Biasi³ en analysant le « manuscrit Laporte » de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*. L'auteur y a recopié sans autre forme de procès (et donc validé ?) les fautes personnelles de son copiste...

Au vu de ces différentes considérations, il me semble qu'on est donc fondé à poser une question simple : pourquoi ne pas rétablir dans le texte, lorsque l'étude textologique invite indéniablement à le faire, la « véritable » leçon, et ne pas repousser dans l'apparat critique ce qui est, à proprement parler, la « variante » ?

3- Rigueur scientifique et choix de l'éditeur.

Certes, la tradition textologique réclame pour l'établissement scientifique d'un texte le choix d'un « texte de base » dont on doit maintenir l'intégrité⁴. La place qu'assigne Mme Gothot-Mersch à l'exposé de ses principes et de sa démarche dans son édition⁵ est la preuve de la rigueur méthodique de son travail et de la qualité indéniable du texte fourni. En effet, il n'y a pas de pire édition que celle qui propose un texte sans exposer ses principes d'établissement, ou en ne respectant pas scrupuleusement ceux qu'elle affirme suivre⁶.

¹ Lettre aux frères Goncourt du 12 juillet 1862; Pléiade, tome III, p.229-230.

² Voir, par exemple, la distinction qu'opère Roger Laufer : « [...] l'auteur peut se corriger en auteur ou en correcteur. S'il se corrige en auteur, il use du droit de repentir et introduit dans son texte des corrections d'auteur; mais s'il se corrige en correcteur, il doit respecter la volonté de l'auteur. C'est ce qu'il omet souvent de faire, à cause de sa situation particulière devant le texte : au lieu de se reporter sagement à son manuscrit, il corrige de chic, *ex ingenio*, se fiant aux ressources de son esprit : il conjecture. De telles conjectures doivent être écartées. » (*op. cit.*, p.49).

³ Pierre-Marc de Biasi *Étude critique et génétique de La Légende de saint Julien l'Hospitalier de Gustave Flaubert*, Thèse pour le Doctorat de 3e cycle de Lettres modernes présentée devant l'Université Paris VII, 1982, 5 vol. (p.16-18).

⁴ Voir Roger Laufer : « La critique textuelle scientifique s'est développée en affirmant le principe de l'intégrité du texte de base contre la pratique subjective de la contamination conjecturale. Mais ce principe a cessé d'être respecté avec rigidité dans les domaines grec et latin; il reste une loi tacite pour beaucoup d'éditeurs de textes français modernes. » (*op. cit.*, p.47). Et l'auteur de souligner ensuite les « étranges conséquences » que peut avoir un tel scrupule...

⁵ p.359-366.

⁶ Voir par exemple *Madame Bovary*, préface et notice de Maurice Nadeau, coll. "Folio", Gallimard, 1972. Dans une "Note sur la présente édition", on peut lire :

« Notre texte est conforme à celui de la dernière édition revue par Flaubert et parue chez Charpentier et Cie en 1873. Nous avons corrigé les quelques coquilles manifestes qui avaient échappé à la révision attentive de l'auteur. [...] Signalons enfin la remarquable édition critique de Mme C. Gothot-Mersch (Ed. Garnier, 1971) qui prend le même texte de base que le nôtre mais qui a relevé toutes les variantes des neuf états du roman, du manuscrit autographe à la dernière édition significative, celle parue chez Lemerre en 1874. » (p.473)

Pourtant, on trouve concurremment dans le texte "des nappes violettes" (correction de la leçon Charpentier; p.215) et "silencieusement" (maintien de la leçon Charpentier; p.217)...

Néanmoins, ma jeune expérience pédagogique m'amène à souligner deux faits. D'abord, il est très difficile d'envisager que des élèves - voire des étudiants de D.E.U.G. - lisent et tiennent compte des variantes d'un texte au programme. Cette attitude critique ne leur est pas familière, et l'existence d'un « texte autre » les déstabilise psychologiquement. Pour eux, le texte ne peut et ne doit être qu'un, indéfiniment stable et sans faille! On peut donc être certain que, pour ces lecteurs, le texte ne sera jamais mis en perspective par les variantes de l'apparat critique. L'effet de lecture, sur certains points particuliers, est donc tout différent de celui découlant d'une lecture informée par les variantes.. En outre, dans le cadre spécifique d'un commentaire composé requérant une attention soutenue à la lettre du texte, comment leur dire, simultanément, qu'il ne faut négliger aucun aspect du texte, des signifiés comme des signifiants, que l'emploi de tel mot est toujours le résultat d'un choix concerté de l'écrivain, et que le texte contient une absurdité que l'on doit corriger par une variante (à savoir qu'il n'y a pas de violettes en Normandie à l'automne)? C'est pourquoi je plaiderai, par un iconoclasme juvénile et peut-être inconsidéré¹, pour l'inversion du procédé textologique classique, c'est-à-dire l'insertion de la "meilleure leçon" dans le texte, et le rejet de la "leçon variante" en note.

D'ailleurs, certains éditeurs se sont engagés depuis longtemps sur cette voie. Ainsi, Pierre-Marc de Biasi, dans les deux éditions qu'il a procurées de *Trois contes*, et plus particulièrement de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, a inséré dans le texte les corrections qui s'imposaient et a donné en note les versions erronées, et pourtant relues (voire recopiées!) par Flaubert. C'est par exemple le cas des fameux « fossés pleins d'herbes » qui entourent le château des parents de Julien, alors que l'édition originale, et celles qui l'ont suivie, portait « fossés pleins d'eau »... Le « contexte pacifique de la citation », comme le précise l'éditeur, était alors bien mis à mal²! D'ailleurs, toujours selon lui³, nombreux sont les textes de Flaubert qui nécessiteraient une telle toilette... Pourtant, — faut-il y voir un effet néfaste des politiques éditoriales des diverses collections? — ce même éditeur ne paraît plus porter une aussi grande attention à ces problèmes lorsqu'il s'occupe de *Madame Bovary*. En effet, il intègre alors dans son texte, sans même une note, le « silence » post-coïtal de l'héroïne et sa promenade parmi les « violettes » automnales⁴...

¹ quoique conforté par la position de Roger Laufer (*op. cit.*, p.47-51)...

² Cf *Trois contes*, « GF », Flammarion, 1986, note 3, p.146; et « L'École des lettres », Seuil, 1993, note 3, p.78.

³ "En recopiant mécaniquement le manuscrit définitif [...], le copiste introduit presque inévitablement des « fautes de lecture » que l'auteur, en relisant, voit et corrige, ou qu'il n'aperçoit pas. Les erreurs non corrigées à ce stade pourront encore lui échapper au cours des corrections d'épreuves et finiront par se retrouver dans la version imprimée : après la mort de l'auteur, elles seront reconduites d'édition en édition. C'est beaucoup plus fréquent qu'on ne l'imagine, et il peut s'agir de fautes très lourdes. Il en subsiste par exemple une bonne vingtaine dans toutes les éditions actuelles de *Salammbô* de Flaubert." Pierre-Marc de Biasi, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, sous la direction de Daniel Bergez, Dunod, 1990, p.18.

⁴ *Madame Bovary*, Présentation, notes et transcriptions de Pierre-Marc de Biasi, Imprimerie nationale, 1994. D'ailleurs, on peut douter, me semble-t-il, de ce qu'affirme l'éditeur : « On trouvera donc, en notes, un ensemble très diversifié de renseignements [...], bref, un ensemble de documents et de notes d'éclaircissement qui ne vise nullement à l'exhaustivité critique mais, beaucoup plus modestement, à répondre aux diverses questions qu'un lecteur curieux peut se poser au fil du texte. Ce parti pris excluait évidemment un relevé systématique des variantes qui peut intéresser les spécialistes mais qui ne joue qu'un rôle limité dans l'interprétation du roman et le plaisir de la lecture. » (p.71).

Il me semble donc que le travail d'éditeur postule un véritable engagement au service du texte et de ses lecteurs, une fois bien sûr que les principes scientifiques de la démarche éditoriale ont été établis. Car il ne s'agit pas de sombrer dans la subjectivité ou d'arranger le texte de Flaubert suivant ses propres goûts! Cette démarche ne remet pas alors en cause la lecture de loisir (au contraire!), et elle permettrait aux spécialistes de confronter leurs points de vue lorsque ceux-ci divergeront. En cela réside une véritable promotion du rôle de l'éditeur scientifique, appelé à utiliser non seulement sa science mais aussi ses capacités de réflexion pour l'établissement d'un texte. C'est là une grande mais passionnante responsabilité¹.

III- Les apories textuelles : pour une édition génétique (du chapitre V) de *Bouvard et Pécuchet*.

Jusqu'à-là, j'ai essentiellement envisagé deux types de problèmes éditoriaux : celui des coquilles de l'auteur qui doivent naturellement être corrigées par l'éditeur, et celui des fautes d'un copiste ou d'un imprimeur, qui, si elles sont "entérinées" par le silence de l'écrivain, n'en laissent pas moins subsister un état textuel antécédent, une "version" autre qui, pour le moins, concurrence celle que le respect de la tradition textologique amène à retenir (c'est-à-dire la dernière version parue du vivant de l'auteur). Mais il existe un autre type de problèmes dont seule une analyse génétique intégrale peut pointer l'existence et tenter de rendre la complexité. Il s'agit de problèmes qui trouvent leur origine non pas dans le manuscrit du copiste, ou même dans le manuscrit autographe, mais en amont, encore plus haut dans le processus d'élaboration génétique.

On a vu précédemment la répulsion qu'éprouvait Flaubert à corriger les épreuves de ses romans. Intéressons-nous maintenant à un autre aspect de sa faculté créatrice. Il semble qu'il y ait chez lui deux facultés qui ne s'exercent pas forcément de manière simultanée. Quand Flaubert en est à l'étape de la conception, son attention est tout entière focalisée sur la teneur des épisodes et sur la manière de les enchaîner les uns aux autres : économie du récit et congruence avec l'effet à produire. En revanche, lorsque l'écrivain arrive "aux phrases", il s'occupe essentiellement de l'aspect syntaxique et phonique.

1- La nuit de Noël.

Préalablement à l'étude génétique de notre premier exemple, mentionnons un petit détail qui nous introduira à l'examen de phénomènes plus complexes. Une lecture attentive de la fin du chapitre VIII de *Bouvard* ne peut manquer d'achopper sur l'incohérence de deux notations. Nous

¹ Voir à ce propos Roger Laufer : « Cette attitude entretient les malentendus : l'éditeur scientifique n'assume qu'à demi ses responsabilités, se détermine parfois contre sa conviction à suivre l'usage supposé. Or, pour les textes littéraires modernes, que le temps n'a pas gravement mutilés, l'exercice des facultés critiques se situe à ce niveau de décision. Ici a donc sa place le fougueux avertissement que A. E. Housman lançait en 1921 aux classicistes britanniques sur la méthode scientifique en critique textuelle : « Il est bon de posséder des connaissances, de posséder une méthode, mais une chose importe par-dessus tout : c'est d'avoir une tête sur les épaules et pas une citrouille, avec de la matière grise dans la tête, et pas du fromage blanc. » (*op. cit.*, p.18).

sommes au moment où, après leurs déboires philosophiques, les deux personnages cèdent momentanément à une pulsion suicidaire, puis se ravissent, car ils n'ont pas fait leur testament. Or, la scène est encadrée par deux précisions temporelles¹ :

Le soir du 25 décembre, entre dix et onze heures, ils réfléchissaient dans le muséum [...]. C'était la messe de minuit.

Cento avait déjà relevé ce "curieux *lapsus* de Flaubert, qui croit que la messe de minuit a lieu le soir du 25 décembre. Les éditions préoriginale et originale avaient corrigé en 26 (?), les autres en 24 ; mais la date du 25 est répétée plusieurs fois dans le brouillon.²" Au vu de cette circonstance, Alberto Cento a donc préconisé de conserver la date du 25, et a été suivi en cela par Mme Gothot-Mersch.

Or, si comme ces deux éditeurs, je ne vois pas la signification que pourrait revêtir une telle substitution de dates, il me semble en revanche qu'elle devrait être traitée de la même manière qu'une faute d'orthographe, c'est-à-dire être corrigée. Car le 25 décembre est mis ici comme synonyme de "Noël", et il est assez vraisemblable que (même si Flaubert ne s'était pas rendu compte de l'incohérence logique de la date inscrite dans le manuscrit final), il aurait corrigé son erreur par la suite si elle lui avait été indiquée par un quelconque lecteur... Ici, la confirmation par l'avant-texte ne me paraît pas scientifiquement probante³.

2- La date du mariage du Dauphin François.

Mais le problème se complique considérablement lorsqu'on aborde le chapitre V de *Bouvard et Pécuchet*, et qu'on s'intéresse à la critique que font les deux bonshommes des romans historiques d'Alexandre Dumas⁴ :

L'auteur, dans *Les Deux Diane* se trompe de dates. Le mariage du Dauphin François eut lieu le 14 octobre 1548, et non le 20 mars 1549.

Le problème est ici moins évident que dans le cas du 25 décembre, mais le lecteur quelque peu féru d'histoire, marquera après cette phrase un temps d'arrêt : dans les deux dates, ce n'est ni le mois ni son quantième qui l'intrigue, mais l'année. En effet, en consultant un dictionnaire ou une encyclopédie, il se verra confirmer que ces noces eurent lieu le 24 avril 1558, soit plus de neuf ans après la faute prétendument relevée chez Dumas, et surtout presque dix ans après sa correction "scientifique" proposée par Pécuchet. Comment interpréter cet écart⁵ ? L'hypothèse de la faute de

¹ respectivement p.322 et p.324.

² *op. cit.*, p.LXXXVIII.

³ Certaines étapes génétiques de cet épisode ont été transcrites et commentées par Jacques Neefs dans son article : « La Nuit de Noël, *Bouvard et Pécuchet* », *La Revue des Lettres modernes*, « Gustave Flaubert 3 », textes réunis par Bernard Masson, Minard, 1988; p.35-62.

⁴ p.202.

⁵ On comparera avec profit l'analyse que nous menons ici avec celle, passionnante, racontée par Michel Contat (« Manuscrit, édition originale, édition « canonique » établie avec l'accord de l'auteur, à qui se fier ? — L'exemple de *La Nausée* de Sartre », *Cahiers de textologie 2 : Problèmes de l'édition critique*, textes réunis et présentés par Michel Contat, Minard, 1988, p.141-148).

lecture ou d'impression ne tient pas : les deux dates sont parfaitement calligraphiées aussi bien dans le manuscrit "définitif"¹ que dans la page la plus avancée des brouillons². En outre, comme le remarque Alberto Cento, on trouve dans les Dossiers préparatoires une feuille de notes³ comportant les "véritables" erreurs historiques des romans de Dumas, dûment corrigées... Flaubert part donc d'un relevé d'erreurs pertinent pour en arriver à une phrase tout à fait lisible mais complètement absurde du strict point de vue scientifique.

Deuxième hypothèse : Flaubert aurait volontairement transformé une rectification historique rigoureuse en une parodie de rectification (l'erreur de départ étant inexactement relevée par les deux bonshommes et la rectification proposée étant intentionnellement fausse...), ceci afin de souligner la "bêtise" de ses personnages. Remarque préalable : les autres fautes relevées à la suite dans les romans de Dumas ne sont pas affectées du même procédé de corruption ; alors pourquoi s'en prendrait-il à ce seul texte ? Deuxième point : si cette hypothèse est la bonne, on en trouvera des traces dans la genèse de ce passage : l'analyse de l'avant-texte va donc être pour nous un puissant discriminant⁴.

Or sur les treize occurrences concernant ce passage dans les brouillons, aucune n'apparaît dans un contexte qui permettrait de confirmer de quelque manière que ce soit l'hypothèse formulée. La faute des *Deux Diane* est traitée exactement sur le même mode que celles qui relèvent du *Page du duc de Savoie* ou de *La Reine Margot*. En revanche, ce que l'étude des brouillons met au jour, c'est que Flaubert, par un concours de circonstances que l'on peut suivre à la trace (c'est d'ailleurs l'expression qui s'impose!) modifie peu à peu les deux dates en cause, et ceci uniquement parce qu'il relit mal sa propre écriture. Il interprète "mai" comme "mars", il transforme "avril" en "octobre" (par l'intermédiaire des abréviations "avr." et "oct."), et surtout il se méprend sur la calligraphie de ses chiffres, aussi bien pour les quantités des mois que pour les années. Les erreurs de lecture s'ajoutant aux erreurs de lecture, on passe d'une "correction au point de vue de la science" (ce qui est la prétention de Pécuchet!) à une absurdité. Pour en avoir une démonstration pleinement probante, il faudrait avoir sous les yeux chacune des versions manuscrites, mais la transcription permet déjà de se faire une idée du processus.

Il apparaît alors clairement que la préoccupation essentielle de Flaubert, une fois la matière en place (c'est-à-dire : "Pécuchet a trouvé une faute dans Dumas, il la rectifie"), est de la "mettre en phrase" pour l'insérer dans son texte. Mais cette élaboration progressive ne se préoccupe plus guère

Le critique explique en effet comment, en charge de l'édition « Pléiade » de Sartre du vivant de l'auteur, il a pu le consulter sur un problème de chronologie interne du roman. Or « Sartre nous a assuré qu'il n'avait eu aucune intention de la brouiller à des fins littéraires. Nous lui avons donc proposé, non sans scrupule ni hésitation, de modifier dans le texte la date initiale [...] et de signaler notre intervention par des notes. » (p.146). Ce qui fut fait. Mais Michel Contat conclut en ces termes : « Nous aurions pu nous en passer [de cette intervention sur la date], et simplement signaler en note ce décalage par rapport au calendrier des gens de tous les jours. Et c'est bien entendu ce que nous aurions fait si Sartre n'avait pas été vivant et n'avait pu nous donner sa caution. » (p.148).

¹ cf. g224 f°104.

² cf. g225 (6) f°616v°.

³ cf. g226 (4) f°3v°.

⁴ On se reportera, à partir d'ici, à la photocopie intitulée : « Deux cas de genèse problématiques ».

du respect de l'intégrité de la matière à traiter. Flaubert sait que cette erreur existe, ses termes exacts n'ont plus alors la même importance¹.

3- « L'accord du sujet avec le verbe ».

Appliquons le même procédé analytique à un autre extrait du chapitre V. Cette fois-ci, les deux protagonistes s'attaquent aux difficultés de la langue française² :

Le sujet s'accorde toujours avec le verbe, sauf les occasions où le sujet ne s'accorde pas.

Ici, point n'est besoin de connaissances très pointues dans le domaine de la grammaire pour se poser quelques questions... Quoique, à ma connaissance, personne ne se soit jamais particulièrement ému de ce jugement, il ne laisse pas d'engendrer une certaine perplexité chez le lecteur : à l'école, nous avons tous appris que c'est le verbe qui s'accorde avec son sujet, et non l'inverse. D'ailleurs, c'est vraisemblablement à cause du statut "d'encyclopédie critique en farce" de *Bouvard et Pécuchet*, qu'aucun éditeur ou critique ne s'est jamais arrêté sur cette proposition ô combien surprenante : son absurdité est versée au crédit (si l'on peut dire) de la "bêtise" (bien utile en l'occurrence...) des deux bonshommes.

Or, lorsqu'on se penche sur ce problème, on remarque tout d'abord, comme dans le cas des erreurs historiques de Dumas, que les autres principes grammaticaux mentionnés par Bouvard et Pécuchet sont tout à fait pertinents. Ils se réfèrent pour cela à la *Grammaire des grammaires* de Girault-Duvivier³ que Flaubert consultait lui-même fréquemment⁴ et qui apparaît dès les premiers scénarios du roman⁵. Posons alors l'hypothèse d'une lecture fautive du manuscrit : ici encore, cela ne nous éclairera pas puisque manuscrit "définitif" et brouillons les plus aboutis s'accordent sur la même formulation. Reste donc l'hypothèse d'une inversion volontaire de la part de l'écrivain, modification qui tendrait à souligner la bêtise de deux personnages qui s'étonnent de la multiplicité des exceptions alors qu'ils ne sont pas capables de comprendre la règle simple. Plongeons-nous dans les brouillons afin de trouver quelque élément susceptible d'étayer cette hypothèse...

¹ On pourrait rapprocher cette tension créatrice orientée unilatéralement de ce que Mme Debray-Genette souligne à propos de l'orthographe de l'écrivain : « On remarquera l'étourderie de Flaubert [...] incapable d'orthographier correctement le nom de l'auteur dont il a le volume sous la main. [...] Nous retrouverons souvent chez Flaubert cette négligence orthographique liée à une hyperacuité attentive pour d'autres éléments. » (« Les débauches apographiques de Flaubert », *Romans d'archives* (Raymonde Debray-Genette et Jacques Neefs ed.), Presses universitaires de Lille, 1987, p.75, note 7).

² p.217.

³ *Grammaire des grammaires ou Analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, [édition consultée : 21e édition (2 tomes), A. Cotelle Libraire-éditeur, 1879]; ouvrage qui se trouvait dans la bibliothèque de l'écrivain à sa mort. cf. *Carnets, op. cit.*, p.954.

⁴ cf. plusieurs mentions dans la Correspondance dont :

- "[...] j'ai promis, ces vacances, à Miss Juliet de lui faire cadeau au Jour de l'An de *La Grammaire des grammaires*." (à Caroline, le 15-XII-1861, Pléiade, tome III, p.190).
- "Je m'occupe présentement à enlever les *et* trop fréquents et quelques fautes de français. Je couche avec *la Grammaire des grammaires* et le dictionnaire de l'Académie surcharge mon tapis vert." (aux frères Goncourt, le 13-IX-1862, Pléiade, tome III, p.247).

⁵ cf. gg10 f°10 et 27.

On ne possède pas les notes que Flaubert a peut-être prises sur *La Grammaire des grammaires*. On n'a donc pas le point de départ documentaire autographe, à la différence du cas Dumas. En revanche, ce qui est certain, c'est que scénarios généraux et scénarios développés ne mentionnent pas spécifiquement ce problème de l'accord. Il faut attendre le stade de l'esquisse pour qu'il apparaisse en marge d'un folio¹. Le premier brouillon² développe logiquement la mention lapidaire de la version précédente : jusque-là rien d'anormal, on parle toujours de l'accord du verbe avec son sujet. Mais tout se complique avec le brouillon suivant qui constitue le moment d'expansion maximal du passage et qui est aussi le folio nodal où tout bascule pour le problème qui nous intéresse.

En effet, Flaubert commence par reformuler la version du brouillon précédent, mais la double complémentation d'un substantif lui paraît-elle trop lourde ? — ce qui est certain, c'est qu'il rature ce début de phrase et le reformule selon une structure avec un seul complément. Mais entre temps, tout a changé. Car la première formulation (l'accord du verbe avec le sujet) a établi une symétrie factice entre les deux termes, une apparente équivalence de niveau (comme s'il y avait "et" et non pas "avec") qui occulte la relation logique - hiérarchisée et univoque - qui existe entre les deux substantifs. Du coup, dans l'esprit de Flaubert, l'inversion ne prête plus à conséquence, elle devient une simple question d'euphonie — et le tour (du destin) est joué! Bouvard et Pécuchet se voient imposer une proposition absurde qui a pour cause un simple moment d'inattention de la part de leur créateur³...

4- Conséquences et aporie finale.

1- Dans le cas du chapitre V de *Bouvard et Pécuchet*, on se trouve donc en possession d'un manuscrit posthume (corroboré par plusieurs brouillons) qui donne, dans les deux cas précédemment analysés, une leçon d'après moi aberrante.

2- Le parcours génétique montre, assez clairement me semble-t-il, que les dates historiques et la formulation du principe grammatical obtenues au terme de l'évolution génétique des deux passages analysés n'ont pas été délibérément modifiées. Les effets de sens ou de lecture induits par le texte tel qu'il existe aujourd'hui ne ressortissent donc pas du dessein de Flaubert⁴.

¹ cf. g225 (5) f°588.

² cf. g225 (5) f°589.

³ Le texte de *Bouvard* recèle vraisemblablement de nombreux autres exemples de ce type que seule une analyse génétique peut mettre en lumière. Voir ainsi la passionnante analyse que mène Mitsumasa Wada à propos de la botanique dans le chapitre X (*Roman et éducation - Étude génétique de Bouvard et Pécuchet de Flaubert*, Thèse de Doctorat en littérature française sous la direction de Jacques Neefs, Université Paris VIII, juillet 1995; particulièrement p.634-644).

⁴ On se trouve ici dans deux cas de figure qui nous semblent différents de ceux analysés par Joseph Pinatel dans son article "Notes vétilleuses sur la chronologie de *L'Éducation sentimentale*", *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-mars 1953, p.57-61. En effet, il ne saurait être question, sans écrire un autre roman, de réduire la durée de la "grossesse éléphantique" de Rosanette... Quant au baiser entre le gant et la manchette, qu'il ait été reçu par la Maréchale ou par Mme Arnoux, cette incertitude offre surtout une richesse d'interprétation infinie...

3- Alors, que faire ?

- ◆ Première possibilité : rien. On autorise alors la poursuite d'analyses qui prètent, par exemple, aux personnages du roman une forme de bêtise qui, quelle que soit l'analyse qu'on fasse de ce vaste problème, n'existe pas en ces termes.
- ◆ Deuxième possibilité : on maintient le texte mais on l'annote en tenant compte de tout ce qu'une analyse génétique de l'avant-texte fournit comme (r)enseignements. Mais là se pose le problème des éditions courantes qui n'ont pas vocation à accueillir un vaste appareil critique (ainsi, l'édition Folio ne contient aucune note).
- ◆ Troisième possibilité : faudrait-il alors corriger Flaubert dans le texte et, pour les éditions critiques, présenter la leçon du manuscrit définitif et le parcours génétique en note ? On sait pertinemment à quels dangereux glissements et à quelles extensions hautement néfastes pourrait conduire une pareille proposition... Mais le statut textuel instable de *Bouvard et Pécuchet* nous pousse à en envisager au moins l'éventualité.
- ◆ Quatrième possibilité enfin : il me semble que ce roman est l'exemple même de l'œuvre qui réclame une véritable édition génétique¹. Elle serait en effet la seule apte à exposer les incertitudes du texte sans être pour autant dans la nécessité de les trancher, permettant ainsi de rendre compte au mieux de la nature particulière de ce roman, véritable roman-manuscrit dont le passage à l'état de texte ne peut aller de soi².

Au terme de ce parcours, j'espère avoir un tant soit peu amélioré le texte "courant" du chapitre V de *Bouvard* (reste bien sûr à fournir le même travail pour les autres chapitres...). Mais je suis surtout consciente d'avoir fragilisé ce texte. Ou plus exactement, car il s'agit d'une fragilité qui lui est propre, interne, qui n'a pas de cause extérieure, d'avoir mis au jour ses failles, les lignes de fracture qui le traversent. En employant une métaphore topographique, on pourrait dire que cet exposé a certes tenté de rectifier certains tracés, mais qu'il a surtout permis de repérer les endroits

Néanmoins, nous rejoignons l'auteur sur son analyse de l'attention variable portée aux choses par Flaubert : "Ce n'est pas que le lecteur tienne à chicaner Flaubert sur ses dates, puisqu'elles sont pliées à l'action romanesque. L'intérêt de remarques de ce genre consiste à souligner que, tout entier à son drame psychologique, l'écrivain n'a porté qu'une attention moindre à certains détails." (p.62).

¹ On peut se réjouir à ce propos de l'avancée que constitue dans ce domaine l'édition procurée récemment par Anne Herschberg-Pierrot du *Dictionnaire des idées reçues*, dans Le Livre de poche classique, Librairie générale française, 1997.

² Comme le souligne d'emblée Roger Laufer dans son *Introduction à la textologie*, *op. cit.* : « La textologie échoue dans les cas difficiles : transmission orale, textes inachevés, brouillons, etc., où on veut accomplir la tâche séduisante mais strictement irréalisable de textualiser du non-texte. » (p.8-9). Et après avoir examiné l'édition Pommier - Leleu de *Madame Bovary*, il conclut : « Tel est le dilemme : donner à lire du non-texte, c'est-à-dire plus ou moins du non-lisible, ou donner à lire un faux texte. Le renversement que Jean Bellemin-Noël souhaite opérer dans les études génétiques ne me paraît pas en modifier les termes. Lire le dossier des brouillons comme un texte revient à lire des variations dans un dossier devenu *Le texte*, et d'autant plus légitimement que l'auteur l'a lui-même constitué. » (p.84).

où le texte est indéfiniment mouvant¹. On en a dressé la cartographie, on a repéré les itinéraires les plus sûrs sans que, pour autant, il s'agisse d'assécher les marais qui fondent l'identité de ce pays, et donc le paysage textuel spécifique de *Bouvard et Pécuchet*².

¹ C'est aussi, par exemple, le cas des romans posthumes de Proust, dont les éditeurs peuvent au choix passer sous silence l'aspect inachevé, ou, au contraire, le mettre en lumière, comme le souligne Anne Herschberg-Pierrot :

« Ainsi, tandis que « Bouquins » propose un texte lisse et continu, sans note d'établissement du texte, « GF » au contraire souligne la construction, indique où commencent et finissent les paperoles, manifeste les difficultés du puzzle — rend compte, en fait, de l'état des Cahiers du *Temps retrouvé*, où les paperoles jouent un rôle fédérateur entre les morceaux copiés des brouillons ou des cahiers d'ajouts. C'est ainsi la seule manière rigoureuse de publier un texte qui hésite entre plusieurs virtualités, et qui est fait de discontinuités. » (« Éditer Proust », *Cahiers de textologie, op. cit.*, p.128).

² Anne Herschberg-Pierrot conclut son article en ces termes : « Lorsqu'il y a inachèvement, le travail d'éditeur ne peut consister à remplacer l'auteur pour achever son texte : il ne peut s'accomplir qu'en explicitant ses propres règles de construction, sans chercher à masquer les ruptures, les incohérences éventuellement, les ouvertures du divers. Il gagne à rendre les tensions du texte entre sa clôture projetée et la mouvance de ses possibles. » (*ibid.*, p.131).