



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 2, Mars-Avril 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.2398>

Paradoxes de Flaubert

Nathalie Petibon

Flaubert, Textes réunis et présentés par Didier Philippot, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Mémoire de la critique », 2006, 936 p.



Pour citer cet article

Nathalie Petibon, « Paradoxes de Flaubert », *Acta fabula*, vol. 8, n° 2, , Mars-Avril 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document2398.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2007, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.2398

Paradoxes de Flaubert

Nathalie Petibon

Après sa thèse consacrée à *Madame Bovary* publiée en 1997¹, Didier Philippot livre aujourd'hui une anthologie critique *Flaubert*, dont le titre s'avère aussi sobre qu'est volumineux et dense son contenu. Celui-ci impressionne autant par son ampleur que par son acuité. La sélection de comptes-rendus et d'articles qu'il propose, parus entre le « scandale Bovary » de 1857 et la controverse de 1920 sur le style de Flaubert, est mise en perspective dans une longue préface mêlant érudition et analyse, et se voit judicieusement complétée par des notices biographiques singulièrement captivantes. Vertige de la critique : nous oserons ici nous livrer en quelque sorte au compte-rendu d'un compte-rendu de comptes-rendus de l'œuvre flaubertien...

C'est à un Flaubert « *illustre méconnu* » que Didier Philippot invite à s'intéresser, conviant par là le lecteur à une plongée archéologique dans les méandres de la réception flaubertienne. Il montre une prédilection marquée pour les moments polémiques, où se nouent les controverses comme autant de jalons dans la considération de l'œuvre. Si l'auteur souhaite ainsi remonter à la source de la réception flaubertienne, c'est pour « *en raviver l'actualité brûlante* » (p. 7). En effet, « *retracer l'histoire des malentendus* » qui traversent cette réception lui permet de désigner avec force la position perpétuellement en porte-à-faux de Flaubert — chez qui « *tout est paradoxe* » — et d'interroger ainsi les tenants et aboutissants de la critique actuelle.

En neuf passionnantes étapes, D. Philippot dresse dans sa préface le tableau contrasté des lectures de l'œuvre de Flaubert, pour parvenir au constat que « *toute l'évolution de la réception flaubertienne pourrait se mesurer à la faculté croissante de percevoir et d'accepter l'ambiguïté inquiétante de l'œuvre* » (p. 11). Cette ambivalence flaubertienne, ce « *principe d'incertitude* » tendu entre ironie et lyrisme, constitue une véritable pierre de touche pour la critique, forcée à son contact de se révéler, d'avouer ses inclinations, ses propensions. Tant et si bien que l'analyse de D. Philippot a quelque chose d'un panorama des tendances littéraires à l'œuvre entre

¹ *Vérité des choses, mensonge de l'homme dans « Madame Bovary » de Flaubert : de la nature au Narcisse*, Paris, Champion, coll. « Romantisme et modernités », 1997, 466 p.

1850 et 1920. Nombre de plumes du temps y défilent, aussi bien celles des critiques (Sainte-Beuve, Taine, Brunetière, Thibaudet...), que des écrivains (Sand, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, les Goncourt, Gautier, Zola, Villiers de l'Isle-Adam, Banville, Bourget, Maupassant, James, Proust...). S'y rencontrent aussi des noms moins connus, lecteurs fins et singuliers (Jules de Gaultier, Camille Mauclair, Antoine Albalat...) ou bien contempteurs acerbes, acariâtres voire obtus (Louis-Edmond Duranty, Alcide Dusolier, Francisque Sarcey...).

Après une analyse du fameux procès de *Madame Bovary*, D. Philippot met en lumière un premier dialogue emblématique, opposant la critique empathique géniale de Baudelaire à l'académisme de Sainte-Beuve. La controverse fait ensuite place à ce que D. Philippot nomme très justement la « flaubertolâtrie » naturaliste, c'est-à-dire les rapports ambigus, profondément admiratifs mais fortement teintés d'autoritarisme, liant Zola à l'œuvre flaubertien. Aux propos du chantre naturaliste répondent ceux du disciple filial de Flaubert, Maupassant, qui, le premier, élabore une critique de l'œuvre inspirée par la « philosophie » du Maître lui-même. On assiste là à la naissance du Mythe-Flaubert. Les articles critiques comme ceux d'Émile Faguet ou d'Étienne Albalat érigent ensuite l'image du « Bourreau de travail », entièrement dévoué, sacrifié, à la Littérature. S'ensuit une véritable polémique sur le style de Flaubert, cristallisée dans les fameux articles d'Albert Thibaudet et de Proust. L'étude de cette controverse essentielle constitue à notre sens le sommet de l'analyse de D. Philippot, qui clôt sa préface par l'étude d'une vision de l'écrivain en « *colosse fragile* » irriguant les plus prégnantes des critiques flaubertiennes.

Forcément, le « panorama-Flaubert » s'ouvre sur la grande scène de théâtre du procès de *Madame Bovary*. Autour de l'œuvre profondément ironique s'agitent les figures de Maître Senard, défenseur de l'écrivain, et du substitut Pinard, dont les noms « *riment ensemble dans la bêtise* » (p. 12) : tandis que l'un cherche à montrer la vertu parfaite de l'œuvre, l'autre s'acharne à y déceler la plus pure immoralité. D. Philippot indique bien comment c'est le « *désengagement* » de Flaubert dans *Madame Bovary* qui attise la polémique – chaque lecteur étant libre d'interpréter à sa guise le rébus de l'œuvre. À l'époque, les lecteurs désarçonnés voient dans cette impersonnalité flaubertienne une violente misanthropie plutôt qu'une ironie sans limites. On identifie ainsi son œuvre au courant « réaliste » alors en vogue. C'est le début d'un malentendu durable, dont témoigne avec force un exceptionnel dialogue critique entre Sainte-Beuve et Baudelaire.

Sainte-Beuve, qui représente l'« *esprit profondément, et non superficiellement académique, pour qui la littérature relève toujours, bon gré mal gré, de la conversation, de la communication, d'une sorte de sociabilité ou d'urbanité nécessaires* » (p. 24),

publie en mai 1957 un article ambivalent à propos de *Madame Bovary*, vantant d'un côté la composition du roman et, de l'autre, dénigrant son absence de morale. Six mois plus tard paraît un article de Baudelaire, prenant la défense de Flaubert avec « *la fulgurance d'une critique géniale, entièrement paradoxale, à contre-courant du conformisme moral et esthétique, unique, et sans lendemain* » (p. 27). C'est ce genre de dialogue, implicite mais étonnamment manifeste, que D. Philippot s'attache tout particulièrement à mettre au jour, en observant aussi la manière dont ces controverses masquées articule certains enjeux cruciaux. Il montre en effet que c'est finalement la question de la modernité qui est en jeu dans cet échange. Les deux articles font figure de manifestes poétiques – académique pour Sainte-Beuve, romantique pour Baudelaire. En effet, tandis que le critique voit en *Madame Bovary* la fin du lyrisme, le poète s'attache, le premier, à affirmer la double tonalité de l'oeuvre, tout à la fois ironique et lyrique. L'article de Baudelaire constitue en outre une sorte de « *plaidoyer pro domo, par lequel se venger de ses propres censeurs* » (p. 29), et peut ainsi être considéré comme la préface jamais achevée des *Fleurs du mal*.

« *Comment peut-on être Carthaginois ?* » : ainsi D. Philippot résume-t-il l'incompréhension critique (et non publique) qui accueillit la parution de *Salammbô*. Fer de lance de cette opposition : Sainte-Beuve – encore lui – dans un article de 1862. « *C'est le "ragoût", le "piquant", le "piment" de l'œuvre qui blessent [son] palais délicat, ennemi des nourritures trop fortes* » (p. 49), remarque D. Philippot, qui met en regard de ce jugement sceptique une lettre de réponse de Baudelaire à Sainte-Beuve prenant la « *défense du rêveur contre le railleur* » (p. 42), ainsi qu'un article enthousiaste de Théophile Gautier, réponse lui aussi au critique réprobateur et « *défense sincère de Flaubert, gouvernée par une profonde sympathie* » (p. 53). D. Philippot montre ici comment cette controverse autour du roman antique de Flaubert révèle le statut accordé par l'époque à l'imagination et, donc, à la littérature, qui peinent toutes deux à se délivrer de la tyrannie positiviste.

A *contrario* du scepticisme critique entourant *Salammbô*, le courant naturaliste va quant à lui développer un véritable culte « flaubertolâtre ». En effet, le Naturalisme se cherche des précurseurs. Zola tend ainsi, par le biais de textes enthousiastes et tendancieux (en particulier dans un long article de 1875) à ériger l'œuvre flaubertien en parangon naturaliste, pour le récupérer à son service. A la suite de Baudelaire, Zola remarque la dualité flaubertienne réaliste-lyrique, mais pour insister surtout sur la pente romantique de l'œuvre. Car, finalement, ce qu'il reconnaît chez Flaubert, c'est sa propre tendance à l'emphase lyrique. Toutefois, l'effort constant de Flaubert pour brimer son romantisme par le contrôle de l'ironie résiste à la tentative d'embrigadement zolienne. Pour Zola, l'œuvre flaubertien est ainsi dirigé vers ce qu'il considère comme l'échec de *Bouvard et Pécuchet*. A cette vision réductrice D.

Philippot oppose celle de Maupassant, qui voit dans le roman inachevé l'opus qui aurait dû constituer le sommet de la « *perfection croissante de l'œuvre* » (p. 69).

C'est *L'Éducation sentimentale* qui constitue l'« œuvre culte » des Naturalistes. L'ouvrage, jusque là déprécié par la critique et le public, est en quelque sorte « réhabilité » par un Zola y décelant le triomphe du tempérament lyrique de Flaubert. Il salue la composition ample, quasi symphonique du roman – caractéristiques convenant, à vrai dire, mieux à l'œuvre de Zola lui-même. Au fil des articles, l'évolution du regard zolien sur *L'Éducation sentimentale* reflète celle de la construction mythique et théorique qu'il met alors en place. Le « *grief général de platitude* » semble cristalliser l'ambivalence du regard de Zola. S'il le combat d'abord avec vigueur, il en fera bientôt l'éloge, y décelant la quintessence, avant l'heure, de l'esthétique naturaliste. Pour finalement le considérer comme un roman raté parce que, trop parfait (!), il en devient pure rhétorique... D. Philippot met à jour la complexité de la lecture zolienne et invite ainsi à « *voir dans la supposée platitude de L'Éducation sentimentale l'effet ou le reflet d'une construction théorique, voire l'œuvre paradoxale d'une véritable réinvention mythique, qui commencerait avec la réception naturaliste* » (p. 78).

Face à la critique zolienne, D. Philippot analyse la lecture « filiale » de Maupassant, nourrie des principes flaubertiens et qui a « *l'accent solennel d'une parole testamentaire, chargée de livrer un héritage esthétique* » (p. 84). Le disciple souhaite « *soustraire Flaubert à la lecture reçue de Flaubert* » (p. 85) et son apport essentiel sera ainsi de considérer Flaubert non seulement comme un grand écrivain, mais comme un grand *penseur*. Maupassant souligne la manière dont l'œuvre flaubertienne dérange les idées convenues, le confort intellectuel, car pour lui, « *le philosophe est un inquiet, un désillusionneur* » (p. 91). Plus encore, selon Maupassant, c'est le pessimisme de Flaubert qui forme la source de son exceptionnelle puissance de création. Il y voit là le mystère même de *l'homme de lettres*, image mythique à laquelle l'hommage de Maupassant élève le maître.

Cette image de l'Homme de lettres par excellence est encore approfondie par la « canonisation » esthétique qui s'ensuit, « *dernier acte d'une acception conforme qui pose l'auteur de Madame Bovary, en un véritable mythe fondateur, à l'origine de la littérature moderne* » (p. 98). Les thuriféraires sont Faguet (dans son étude de 1899), Lanson (transformant l'œuvre de Flaubert en réservoir de morceaux choisis), Albalat (le premier à s'intéresser de près aux manuscrits de Flaubert), de Gourmont, Thibaudet, Proust... Le sommet de cette ébullition intellectuelle autour de Flaubert est formé par la fameuse querelle opposant Albert Thibaudet à Proust sur le style de Flaubert. D. Philippot ne retrace pas toutes les étapes de la controverse, préférant judicieusement renvoyer à l'ouvrage de Gille Philippe récemment paru². C'est un article provocant de Louis de Robert en 1919 « *Flaubert écrivait mal* » qui

déclenche l'affaire. Paul Souday y répond peu après, suivi ensuite par les critiques de la NRF (Jacques Boulanger, Henry Céard, Thibaudet). Puis Proust... D. Philippot soutient que « *c'est le Flaubert proustien que la modernité théorique va adopter, imposer, préférer à Flaubert [lui-même]* » (p. 127), et même oublier parfois, comme Gérard Genette dans sa lecture de Proust dans *Travail de Flaubert*, que l'article de l'auteur de la *Recherche* se présentait comme une *réponse circonstancielle* à certains articles accusateurs.

Didier Philippot passe ensuite rapidement en revue les principales tendances critiques postérieures à la période concernée. En particulier la voie phénoménologique, prenant racine chez Charles Du Bos et s'épanouissant chez Jean-Pierre Richard. Il met à jour l'image récurrente du « *mythe du colosse fragile* » qui anime nombre de textes critiques au fil du temps, aussi bien chez les Goncourt que chez Bourget, Du Camp, Maupassant, Suarès, J.-P. Richard, etc.

Pour tout amateur de Flaubert, l'ouvrage de D. Philippot constitue une mine fantastique d'informations. Son agencement triple (longue préface consacrée à la réception flaubertienne entre les années 1850 et 1920 ; sélection d'articles significatifs ; notices biographiques détaillées de tous les protagonistes) lui permet d'aborder par de multiples biais les différents aspects de cette passionnante « épopée » de la réception. D. Philippot réussit le défi de démonter les rouages de la Machine-critique. Par le détail minutieux de ses acteurs, de ses connections, ses étapes, ses emballements, il montre à quel point celle-ci est humaine, personnelle, immanente. Il faut lire les articles fielleux de Barbey d'Aurevilly, la critique infiniment sensible de Baudelaire et de Proust, et tout le tableau des hommages et des dégoûts ressuscité par l'anthologie. La lecture des œuvres de Flaubert, lestée de cette perspective historique, en ressort approfondie, et l'écrivain, plus paradoxal et plus actuel que jamais³.

² Gille Philippe (éd.), *Flaubert savait-il écrire ? Une querelle grammaticale (1919-1921)*, Grenoble, Ellug, coll. « Archives critiques », 2004, 202 p.

³ Un panorama succinct de la réception critique de Flaubert des années 1850 à nos jours est aussi esquissé dans l'article « Critical reception » de l'ouvrage édité par Laurence Porter : *A Gustave Flaubert encyclopedia*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 2001, 382 p., pp. 77-88.

PLAN

AUTEUR

Nathalie Petibon

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : petibonnat@yahoo.fr