

Les archives de Flaubert : conserver pour prouver

Stéphanie Dord-Crouslé

▶ **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé. Les archives de Flaubert : conserver pour prouver. Claude Millet. Les archives au XIXe siècle. Nouveaux partages, nouveaux usages, Centre de ressources Jacques-Seebacher, 2017. halshs-01651230

HAL Id: halshs-01651230
https://shs.hal.science/halshs-01651230

Submitted on 28 Nov 2017

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.

Les archives de Flaubert
Conserver pour prouver

Stéphanie Dord-Crouslé
CNRS, UMR IHRIM

La notion d'archives est au cœur de nombreux questionnements traversant les études flaubertiennes. Récemment, en mars 2013, s'est tenu un colloque intitulé : « *Bouvard et Pécuchet* : archives et interprétation » où l'on a tenté, en décrivant les contours mouvants de la « BPsphère », de cartographier l'ensemble des documents qui, dans l'après-coup, peuvent être identifiés comme ayant participé de près ou de loin à la genèse du dernier roman de Flaubert[1]. À cette occasion, un pan important des archives flaubertiennes a pu être inventorié.

On voudrait ici envisager la question sous un autre jour. Il ne s'agit plus de concevoir les archives comme un donné qui doit être catalogué, rendu utilisable et interprétable par les chercheurs. C'est le processus de production lui-même qu'on voudrait mettre en lumière en s'intéressant à ce qui motive l'existence de l'archive. Au-delà de l'importance bien connue que revêt la documentation pour l'écriture flaubertienne, l'archive est, chez cet écrivain, la réponse efficace et nécessaire aux réquisits du tempérament d'un individu qui éprouve le besoin d'être toujours en situation de pouvoir se justifier. L'archive doit faire preuve. Mais elle impose aussi à l'écrivain de rationaliser sa gestion et d'endosser, sans être formé pour cela, le rôle d'archiviste.

Si l'on peut dresser le portrait de Flaubert en archiviste non diplômé, c'est en raison d'un trait psychologique qui caractérise nativement son tempérament et induit une pratique profondément ancrée : « Jamais je ne jette aucun papier. C'est de ma part une manie[2] », écrit-il à Louise Colet en avril 1853. Cette propension – potentiellement pathogène[3] – à

[1] Stéphanie Dord-Crouslé, « La "BP-sphère". Inventaire raisonné des pièces du dossier de genèse de *Bouvard et Pécuchet* » ; *Bouvard et Pécuchet : archives et interprétation* (actes du colloque de Paris, 21-23 mars 2013), sous la dir. d'Anne Herschberg Pierrot et Jacques Neefs, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2014, p. 25-46. Cette interrogation de l'archive prend place dans une forte lignée, voir par exemple *Romans d'archives*, sous la dir. de Raymonde Debray-Genette et Jacques Neefs, Presses universitaires de Lille, 1987.

[2] Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. de Jean Bruneau et Yvan Leclerc pour le t. V, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I à V, 1973-2007. Ici, t. II, p. 315. Flaubert ne se livre pas seulement à l'auto-archivage ; à la mort de Bouilhet, il se fait son archiviste, comme il l'indique à Ernest Feydeau : « J'ai aujourd'hui rapporté chez moi tous les papiers de notre ami et rien ne sera perdu » (*Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 69).

[3] L'archive est pour partie un résidu de la course à l'érudition dont Nathalie Piégay-Gros souligne l'ambivalence mélancolique et la proximité avec la folie (*L'érudition imaginaire*, Genève, Droz, 2009).

tout garder est le fait d'une personne qui cherche à se rassurer, à se protéger avec des objets, et, disent les psychiatres, refuse de délier quoi que ce soit et de couper le moindre pont avec son histoire. La « manie » se complique chez Flaubert du fait qu'il noircit énormément de papier, bien plus que de raison, selon Maxime Du Camp, qui, dès les années de leurs études de droit, qualifie la « méthode de travail » de son ami de « peu pratique ; sous prétexte de prendre des notes, il copiait les livres écrits sur les matières qu'il avait à étudier ; […] le résultat était une fatigue physique et une accumulation de paperasses sans valeur ». Et Du Camp ne se contente pas d'incriminer un type d'annotation qui serait lié à une activité estudiantine rébarbative strictement délimitée dans le temps. Selon lui, la méthode de travail de son ami n'a jamais varié et a donc perduré une fois que le gauche étudiant s'est mué en écrivain reconnu : « il a, du reste, été toujours ainsi, et je l'ai vu souvent dépouiller cinq ou six volumes pour écrire une phrase[4] ». Bachotage malhabile de l'étudiant en droit et documentation rédactionnelle concertée de l'écrivain professionnel relèvent donc, d'après Du Camp, de la même pratique, une pratique inefficace, chronophage, papivore et excessivement « archivogène », si l'on ose dire.

Mais quels étaient donc les types de documents que Flaubert conservait, et par ce geste, constituait en archives ? Le premier ensemble est la correspondance que l'écrivain a reçue au cours de sa vie. On sait qu'il occupait une partie non négligeable de ses journées et de ses nuits à écrire à d'innombrables correspondants, et qu'il recevait donc au moins autant de lettres. Jusqu'en 1853, il semble avoir conservé l'intégralité de cette correspondance étalée sur « quinze ans » et qui représentait alors « trois énormes boîtes et quatre cartons ». Le 28 décembre de cette année, il s'emploie à les « classer » et à les « ranger » pour pouvoir ensuite en « commencer l'épuration avec méthode[5] », c'est-à-dire brûler tout ce qu'il ne souhaite pas garder. Un semblable autodafé se reproduit à intervalles irréguliers. Deux au moins ont laissé des traces : en février 1877, Flaubert se livre au « triste travail[6] » de trier sa correspondance avec Maxime Du Camp, et, quelques mois avant sa mort, il convoque Maupassant pour l'assister ; il s'agit alors de passer au crible de l'archive « le tas de ce [qu'il] n'avai[t] voulu ni classer ni détruire[7] » jusque-là. La correspondance de Flaubert est essentiellement d'ordre privé (et s'il en détruit une partie c'est dans la peur qu'elle soit un jour publiée) mais elle comporte aussi toute une part en lien direct avec son métier d'écrivain lorsque le romancier utilise ce canal pour collecter des renseignements utiles à ses ouvrages. Certaines lettres sont elles-mêmes pour lui des documents qu'il conserve à ce titre[8].

---

[4] Du Camp, *Souvenirs littéraires*, Paris, Hachette, 1882, t. I, p. 237.

[5] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 490.

[6] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 191.

[7] Maupassant, « Gustave Flaubert », dans Flaubert-Maupassant, *Correspondance*, éd. d'Yvan Leclerc, Paris, Flammarion, 1993, p. 328.

[8] « Voici les seules lettres que je conserve 1° pour les relire quelquefois — (je ne puis me résoudre à les anéantir) et 2° pour les utiliser comme document » (Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t V, p. 191).

À côté de la correspondance, on trouve les dossiers et les carnets dans lesquels Flaubert serre les renseignements et plus généralement la documentation requise par la rédaction de ses romans. La plus grande partie est constituée de notes de lecture que l'écrivain accumule au fur et à mesure qu'il effectue les recherches bibliographiques demandées par ses œuvres successives. Mais il prend aussi des notes sur tous les ouvrages qu'il lit – indépendamment de toute recherche finalisée, et cela depuis son adolescence. Cette « bibliothèque de notes[9] », selon l'expression de Maupassant, occupe une place considérable dans le cabinet de travail de l'écrivain et sa configuration spatiale évolue en fonction de la fluctuation de ses activités. Ainsi, lorsque Flaubert reprend l'écriture de *Bouvard et Pécuchet* après l'achèvement de *Trois contes*, son premier geste est de « remet[tre] sur [sa] table les dossiers de [son] grand roman interrompu[10] », c'est-à-dire vraisemblablement les pages de la rédaction en cours, mais surtout les dossiers de notes documentaires correspondant au chapitre qu'il est alors en train d'écrire, celui de la médecine.

Les archives de Flaubert comportent aussi les manuscrits rédactionnels de toutes ses œuvres, publiées ou non, écrites d'un seul jet (pour les plus anciennes) ou précédées chacune d'une multitude de pages de scénarios et de brouillons conduisant à une version définitive autographe, elle-même suivie d'un manuscrit calligraphié par un copiste professionnel et destiné à l'imprimeur. Ce sont donc plusieurs milliers de pages qui sont archivées pour chacun des grands romans. Flaubert ne se serait dessaisi de cette partie de ses archives sous aucun prétexte :

> La pensée de rester toute ma vie complètement inconnu n'a rien qui m'attriste. Pourvu que mes manuscrits durent autant que moi, c'est tout ce que je veux. C'est dommage qu'il me faudrait un trop grand tombeau ; je les ferais enterrer avec moi, comme un sauvage fait de son cheval. – Ce sont ces pauvres pages-là, en effet, qui m'ont aidé à traverser la longue plaine[11].

La seule étape de la genèse de ses œuvres que Flaubert ne conserve pas, ce sont les épreuves d'imprimerie corrigées, vraisemblablement en raison de son aversion connue pour la typographie[12].

En revanche, il fait collection des comptes rendus qui paraissent dans les journaux. De son vivant, son ami Jules Duplan le tenait au courant de tout ce qui s'écrivait à son propos[13]. À partir de 1870, Flaubert se désole que cette revue de presse soit dorénavant souvent mal assurée par ses éditeurs successifs. Il s'intéresse tout particulièrement aux articles défavorables qui sont susceptibles de lui fournir des perles. En 1874, il supplie

---

[9] Maupassant, « Gustave Flaubert », dans Flaubert-Maupassant, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 326.

[10] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 198.

[11] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 66.

[12] Les seules épreuves corrigées qui nous soient parvenues sont celles de la lettre ouverte à Guillaume Froehner que Flaubert publie dans *L'Opinion nationale*, le 24 janvier 1863, lors de la querelle de *Salammbô*.

[13] « Mon petit Duplan m'envoyait toutes les feuilles où se trouvait mon nom » (Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 771).

Georges Charpentier de « repren[dre] la collection des articles sur *Saint Antoine* » : « je tiens beaucoup à cet amas de bêtises[14] », lui explique-t-il. Les comptes rendus des œuvres de ses confrères sont eux aussi recueillis pour la même raison. À Émile Zola, il demande en juin 1874 de lui mettre de côté « toutes les *bêtises* [que *La Conquête de Plassans*] inspirera » : « Ce genre de documents m'intéresse »[15] lui indique-t-il. Mais en ce qui concerne ses propres parutions c'est à l'exhaustivité qu'il vise, comme le montre un dossier conservé à Rouen parmi les documents destinés à *Bouvard et Pécuchet*. Il s'agit de pages où sont recopiés, de la main de Duplan, une ample sélection de jugements portant sur *L'Éducation sentimentale*, contemporains de la parution du roman à l'automne 1869. On y trouve aussi bien les passages les plus critiques de Barbey d'Aurevilly[16] ou de Francisque Sarcey, que les remarques laudatives d'Émile Zola, Théodore de Banville ou George Sand. Et lorsque le rédacteur d'une revue allemande, désirant consacrer une étude à l'écrivain, sollicite la liste des « critiques les plus importantes publiées sur tous [ses] ouvrages », Flaubert envoie en réponse une liste déjà longue, tout en se désolant qu'elle soit « fort incomplète. Elle serait meilleure si j'étais à Croisset, où je pourrais feuilleter mes archives[17] », affirme-t-il. C'est là, dans la correspondance de l'écrivain, l'unique occurrence[18], semble-t-il, du terme « archives » employé par l'écrivain pour décrire les papiers qu'il conserve. Quatre grands massifs, caractéristiques des différentes dimensions parties prenantes de la création, constituent donc les archives patiemment réunies par Flaubert : la correspondance (qui, outre les contenus personnels et affectifs, comporte différents aspects relatifs à la genèse des œuvres), la documentation préparatoire (qui est rassemblée en amont de la rédaction des œuvres), les manuscrits rédactionnels (qui sont les témoins du processus scriptural ayant conduit à l'avènement des œuvres) et les comptes rendus critiques (qui, une fois que les œuvres sont achevées, sanctionnent leur réception).

Mais cette « accumulation de paperasses » n'a pas été sans poser de problèmes pratiques à Flaubert. À Louise Colet, il confie qu'il est « encombré par tant de notes, de lettres et de papiers [qu'il] ne [s]'y reconna[ît] plus[19] ». Et pourtant, ce constat date de 1853, alors que Flaubert rédige seulement son premier grand roman, *Madame Bovary*. Il a donc dû rapidement prendre des dispositions pour rationaliser la gestion de ses archives. On voudrait ici essayer de rassembler les informations éparses relatives à sa pratique.

---

[14] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 829. La même demande est formulée au moment de la parution de *Trois contes* : « Mettez-moi de côté les articles sur les *Trois contes*. J'en fais collection. — Puis quand vous en aurez une jolie provision envoyez-les-moi à Croisset » (*Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 238).

[15] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 806.

[16] Voir l'édition en ligne de ces documents sur le site « Les dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet* » (http://www.dossiers-flaubert.fr/), éd. sous la dir. de Stéphanie Dord-Crouslé, ms. g226, vol. 8, f° 208 et suiv.

[17] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 234.

[18] Je remercie Yvan Leclerc de m'avoir aidée dans mes recherches.

[19] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 476.

Assurer la conservation, d'abord, est primordial. Quand les Prussiens réquisitionnent la maison de Croisset en décembre 1870, Flaubert met à l'abri, hors d'atteinte des soldats, les documents les plus précieux, c'est-à-dire les « papiers relatifs à *Saint Antoine*[20] », ouvrage alors sur le métier. Il ne trouve pas meilleur expédient que de les enterrer[21] pendant toute la durée de cette occupation étrangère. Mais hors de ces circonstances extrêmes, Flaubert prend déjà le plus grand soin des pièces constitutives de ses archives, en particulier lorsqu'elles doivent voyager. C'est alors une collection de protections en tous genres dont l'écrivain s'entoure. En 1852, il expédie à Louise Colet le manuscrit de la première *Tentation de saint Antoine* avec beaucoup de réticence et en l'enfermant dans une boîte qu'il met lui-même au chemin de fer[22]. Il fait preuve de la même méticulosité lorsqu'il offre le manuscrit mis au net de *Trois contes* à son ami Edmond Laporte en avril 1877 : le cadeau voyage protégé dans « une boîte en carton[23] ». Et à Paris, Edmond de Goncourt raconte avoir rencontré Flaubert tenant « sous le bras, fermé à triple serrure, un portefeuille de ministre, dans lequel est enfermée sa *Tentation*[24] ». Mais la boîte qui a le plus fait parler d'elle est sûrement celle qui protégeait *L'Éducation sentimentale*. Dans leur *Journal*, à la date du 23 mai 1869, alors que l'écrivain vient de terminer son roman et s'apprête à le faire recopier, les Goncourt évoquent ce « carton fabriqué spécialement *ad hoc* et portant le titre auquel [Flaubert] s'entête[25] ». Dans les semaines qui suivent, la correspondance de l'écrivain comporte de nombreuses allusions à cette « boîte » qui passe successivement chez Du Camp, Ernest Duplan puis Jules, son frère, avant de revenir à son propriétaire, de retour à Croisset[26]. Le manuscrit, toujours « dans sa boîte[27] », attend alors une ultime relecture que la maladie puis la mort de Bouilhet diffèrent malencontreusement. Parmi les journalistes, on ne sait lequel a, le premier, évoqué ce détail, mais en septembre, alors qu'est attendue la parution du roman, Flaubert annonce à sa nièce : « Les petites feuilles s'occupent beaucoup de moi, et disent pas mal de bêtises sur mon compte. Rien que *quatre* articles sur la Boîte qui contenait mon manuscrit[28] ! » Celui qui lui donnera la plus large publicité est Barbey d'Aurevilly dans son compte rendu paru dans *Le Constitutionnel* du 29 novembre 1869 :

> […] en attendant le livre ils [les admirateurs du romancier] se sont mis à genoux, comme les Rois Mages devant la crèche de l'Enfant Jésus, devant la boîte qui renfermait le

[20] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 269.

[21] *Ibid.*, p. 313.

[22] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 36. Le manuscrit du *Candidat* est expédié à Edma Roger des Genettes « corrigé, ficelé et étiqueté » (Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 771). Et le romancier désigne le manuscrit final de *Salammbô*, à deux reprises (*Correspondance*, *op. cit.*, t. III, p. 227 et 229), et de *L'Éducation sentimentale* (*Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 1023), comme un « fort colis ».

[23] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 216.

[24] *Journal* des Goncourt, 18-10-[1871], dans Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, 1018.

[25] *Ibid.*, p.1017.

[26] « Tu es beau ! Je viens de recevoir la boîte, en parfait état » (*Ibid.*, p. 63).

[27] *Ibid.*, p. 68.

[28] *Ibid.*, p. 102.

> manuscrit de M. Flaubert ; car M. Flaubert a inventé une boîte pour son manuscrit, et par ce temps de bibelots niais, c'était là une idée. À défaut d'un autre, il aura toujours eu ce génie ! On l'appellera désormais « l'homme à la boîte » en littérature, et ce sera une distinction.
>
> Du reste, quand on a des entrailles d'auteur, on comprend très bien ce soin tabernaculaire de son ouvrage… Lorsqu'on n'accouche que tous les sept ans avec peine, on a le temps, – et on le prend, – de capitonner et d'orner le berceau dans lequel on va déposer son *petit*[29].

Au-delà de l'ironie mordante dont il fait ici preuve, Barbey n'avait pas tort de baptiser Flaubert « l'homme à la boîte », même si, pour être tout à fait exact, il aurait dû parler d'un homme *aux boîtes*. Car la gestion efficace des archives que l'écrivain amasse induit la mise en place d'un système de rangement qui structure autant la pièce où il écrit que son univers mental. Dans le cabinet de travail coexistent des papiers constitués en archives et d'autres qui ne le sont pas encore et qui sont source de désordre et de perte de temps : « j'ai un tel encombrement de lettres dans mes tiroirs et de paperasses dans mes cartons, que c'est le diable quand il faut chercher quelque chose que je n'ai point classé[30] », explique Flaubert à Louise Colet. Parfois, en dépit de l'archivage, le document recherché ne se laisse pas facilement retrouver : l'écrivain pense avoir des notes sur une « vie de d'Aubigné par lui-même », « au fond de quelque carton[31] », mais n'arrive pas à se souvenir où il les a serrées. Néanmoins, la plupart du temps, le rangement en cartons équivaut à une stabilisation ordonnée des pages documentaires et rédactionnelles. Ainsi, Flaubert se félicite de ne pas avoir publié ses œuvres de jeunesse, *Novembre* et la « première » *Éducation sentimentale*, qui resteront « dans [leur] carton indéfiniment[32] ». En 1859, après six mois de travail, il se résigne, en raison d'une conjoncture défavorable, à « remettre dans le carton[33] » *La Tentation de saint Antoine*. Et en 1862, s'il n'était pas poussé par ses amis à publier *Salammbô*, « avec quelles délices [il] rengainerai[t] la chose dans un carton, sans y plus songer[34] ! » À côté des cartons[35] s'alignent d'autres contenants : des *dossiers* qui permettent de serrer la documentation d'un roman complet (comme le dossier « Sources et méthode »

---

[29] Cité dans Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, éd. de Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Flammarion, « GF », 2013, p. 556.

[30] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 315.

[31] *Ibid.*, p. 476.

[32] *Ibid.*, p. 460.

[33] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. III, p. 6.

[34] *Ibid.*, p. 225.

[35] On mentionne ici pour mémoire un carton dont le statut particulier méritera un plus ample développement, le « carton des curiosités ». Avant qu'il ne devienne un réservoir de perles dont Edmond Laporte assure le traitement en vue du second volume de *Bouvard et Pécuchet* (« Le carton des curiosités se classe-t-il ? et les *Idées reçues* ? *Quid* ? », Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 248), la correspondance de Flaubert et Bouilhet recèle plusieurs allusions à ce carton dès le début des années 1860. Il en est fait mention dans les dossiers documentaires du roman : « Rapprochez de deux lettres manuscrites dans mon carton de Curiosités » (ms. g226, vol. 7, f° 86 v° ; voir l'éd. en ligne déjà citée).

de *Salammbô*) ou de chaque chapitre, dans le cas particulier de *Bouvard et Pécuchet*[36] ; « une grande malle[37] » qui recèle la correspondance que Flaubert trie sous les yeux de Maupassant quelques mois avant sa mort ; des *tiroirs*[38], comme celui où le romancier menace de « rengainer le manuscrit [de *Salammbô*] indéfiniment[39] » si on lui parle encore d'illustrations ; et même un « bas d'armoire[40] ». Mise en espace du cabinet de travail et méthode rédactionnelle, tout est pensé chez Flaubert pour et par l'archive. Cette organisation matérielle a des répercussions sur (ou trouve son origine dans ?) la structuration mentale de l'écrivain : « gardant chaque chose à sa place, je vis par casiers, j'ai des tiroirs, je suis plein de compartiments comme une bonne malle de voyage, et ficelé en dessus, sanglé à triple étrivière[41] ».

Deux sources permettent de se faire une idée du volume que représentèrent les archives de l'écrivain au terme de sa vie, rassemblées et accrues jour après jour, lecture après lecture, voyage après voyage, œuvre après œuvre. La première est le descriptif indirect qu'en donne le catalogue des deux ventes qui ont suivi le décès, le 2 février 1931, de Caroline Franklin Grout, nièce et unique héritière de Flaubert. On y trouve listés des dizaines de dossiers manuscrits divers ; et encore ne s'agit-il là que de ce dont Caroline n'avait pas voulu se séparer. À cet inventaire, il faut en effet ajouter ce qu'elle avait, avant sa mort, donné ou vendu à des particuliers, et surtout les extraordinaires dons qu'elle avait prodigués à diverses institutions publiques (Bibliothèque nationale, bibliothèque municipale de Rouen, musée Carnavalet, etc.). De la période qui fait suite au décès de Flaubert et qui précède cette grande dispersion, on a plusieurs témoignages, en particulier l'article d'un journaliste qui a été reçu par Caroline à la Villa Tanit, la maison qu'elle s'était fait construire sur les hauteurs d'Antibes. Cet article est accompagné d'une photographie[42], prise vraisemblablement vers

---

[36] Zola explique ainsi que « chaque chapitre avait son dossier spécial » (« Mes souvenirs sur Gustave Flaubert », *Le Figaro*, Supplément littéraire du dimanche, samedi 11 décembre 1880, en ligne sur le site Flaubert de l'université de Rouen, http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/zola_figaro_1880.php).

[37] Guy de Maupassant, « Gustave Flaubert », dans Flaubert-Maupassant, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 327.

[38] « Alexandre Dumas nous dit, parlant de lui en déjeunant : "Quel étonnant ouvrier, ce Flaubert, il varlopait une forêt pour faire chaque tiroir de ses meubles" » (Guy de Maupassant, « Gustave Flaubert », dans Flaubert-Maupassant, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 326). Voir aussi la réponse que Flaubert fait à Maurice Sand qui souhaitait publier la correspondance de sa mère : « Je vous livrerai *tout* ce que je possède. Mais il me faut un peu de temps pour faire des fouilles dans mes innombrables tiroirs ! » (Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 821).

[39] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. III, p. 226.

[40] « […] quand *Salammbô* sera recopiée – et recorrigée, je la fourrerai dans un bas d'armoire et n'y penserai plus, fort heureux de me livrer immédiatement à d'autres exercices » (*Ibid.*, p. 185-186).

[41] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 499. Le motif du compartiment est très prégnant puisque, selon Auguste Sabatier, le romancier pensait sa dernière œuvre sur le modèle de la « commode » : « mon exposition ressemble à une commode dont les chapitres sont les tiroirs, et ces tiroirs sont encore trop nombreux ; mais ce défaut est celui de mon sujet ; j'ai essayé de le masquer non de le supprimer ; ce serait supprimer l'œuvre elle-même » (*Journal de Genève* du 3 avril 1881, cité dans *Bouvard et Pécuchet, avec des fragments du « second volume » dont le Dictionnaire des idées reçues*, éd. de Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Flammarion, « GF », 2011, p. 456).

[42] Voir sur le site Flaubert de l'université de Rouen l'article d'Henri Steckel, extrait du *Monde Illustré*, vers 1908 (http://flaubert.univ-rouen.fr/manuscrits/tanit.php) et la photographie de l'armoire qui l'accompagnait (http://flaubert.univ-rouen.fr/images/armoi.jpg).

1908, représentant la « grande armoire de chêne » contenant les seuls brouillons des romans de Flaubert, c'est-à-dire une toute petite partie de ses archives.

Si le XIX^e^ siècle est le siècle où se cristallise le souci de la documentation pour des écrivains qui se confrontent tous à la représentation du réel dans leurs romans[43], Flaubert est certainement l'un de ceux pour qui cette question a pris les proportions les plus considérables. Pour une grande part, la constitution de ses archives est le résultat mécanique, le « résidu » massif, de l'accumulation et de la transformation des documents nécessaires à la production littéraire. Cette dimension particulière de l'archive comprise comme condition de possibilité de l'écriture flaubertienne est bien connue et ne relève justement pas de notre propos. En effet, si la documentation est productrice de « paperasses » en tous genres pendant le temps de la rédaction de l'œuvre, cela n'implique pas nécessairement qu'elle se mue en archive une fois l'œuvre rédigée. Elle pourrait être détruite et évacuée, laissant place nette à la seule œuvre achevée. Certes, l'écrivain précautionneux pensera que cette matière accumulée peut lui resservir pour un autre ouvrage ou que sa relecture définalisée peut susciter l'invention d'autres œuvres. Mais si ces deux dimensions ne sont pas à négliger dans les raisons qui font que la documentation chez Flaubert se transforme en archive, elles ne sont pas les seules. Si l'archive rend possible l'écriture en amont, elle assure, en aval, la défense de l'œuvre, voire permet la vengeance de l'auteur. Ce sont ces deux aspects liés que l'on veut maintenant développer.

L'accession de Flaubert au statut d'écrivain, avec la parution de *Madame Bovary*, s'accompagne d'un traumatisme violent, à savoir le procès qui lui est intenté pour atteinte à la religion et aux bonnes mœurs. Pour faire face à cet événement inattendu, il lui faut préparer sa défense dans l'urgence, en particulier en rassemblant des textes littéraires qui par comparaison avec le sien doivent prouver son innocence ou du moins que sa nocivité n'est pas plus caractérisée que celle de textes canoniques dont les auteurs n'ont jamais été inquiétés. À Michel Lévy, son éditeur, il demande par exemple « dans quel volume de Mérimée se trouve *La Double Méprise* » (le roman contient en effet une scène galante dans une chaise de poste), et à ce qu'on lui prête « *Le Sermon de la Pécheresse* de Massillon[44] ». Les notes qu'il tire de ces ouvrages sont utilisées par son avocat, Maître Senard, dans sa plaidoirie et contribuent à l'acquittement de l'écrivain[45]. En dépit de l'abandon final des poursuites judiciaires, Flaubert reste profondément marqué par le fait d'avoir été incriminé[46] et d'avoir eu à se justifier sans avoir à sa disposition toutes les preuves

[43] Voir Jacques Neefs, « L'imaginaire des documents », *Romans d'archives*, *op. cit.*, p.176-177.

[44] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 965.

[45] Flaubert cherchera aussi à se justifier en produisant l'*Explication du catéchisme* par l'abbé Ambroise Guillois. Sur cet aspect, voir Stéphanie Dord-Crouslé : « Administrer Emma : la mise en texte de l'extrême-onction ou l'inversion des signes » ; *Bulletin Flaubert – Maupassant*, n° 23 - « *Madame Bovary*, 150 ans et après » (actes du colloque de Rouen, 15-17 novembre 2007), sous la dir. d'Yvan Leclerc, 2008, p. 97-110.

[46] Sur toutes les dimensions de ce procès, voir Yvan Leclerc, *Crimes écrits : la littérature en procès au XIX^e^ siècle*, Paris, Plon, 1991.

nécessaires. S'il y a de nombreuses autres raisons qui expliquent le virage documentaire pris par l'écriture flaubertienne après *Madame Bovary*, le traumatisme du procès n'est sûrement pas à négliger. D'autant qu'un autre procès, cette fois-ci scientifique et littéraire, sanctionne la parution du roman suivant, *Salammbô*. Flaubert ne se trouve pas alors complètement démuni puisqu'il « cro[yait] franchement avoir épuisé tous les textes[47] » traitant de Carthage et les avoir tous pris en note. Cependant, les attaques conjuguées de Froehner et Sainte-Beuve l'amènent à constater que sa documentation n'est pas organisée de manière à répondre efficacement à ses détracteurs ; c'est seulement à ce moment-là qu'il ordonne ses notes en deux dossiers, « Sources générales » et « Sources et méthode » qui dresse, sur une soixantaine de folios, la bibliographie des ouvrages consultés tout au long du travail. Durant la rédaction du roman, il avait bien pensé à préparer ses preuves, à fourbir ses armes : « Il me serait facile de faire, derrière mon roman, un très gros volume de critique avec force citations[48] », écrit-il à Feydeau en 1860. Mais cela aurait dérogé au régime caractéristique de cette « archéofiction » dont les données historiques doivent être « probables » et dont le rapport avec la vérité scientifique se construit sur un vide comblé sur le mode analogique et inductif : « Pourvu que l'on ne puisse pas me *prouver* que j'ai dit des absurdités, c'est tout ce que je demande[49] ». Aussi Flaubert va-t-il produire devant le tribunal scientifique et littéraire de Sainte-Beuve et Froehner les preuves qu'il a amassées et les processus par lesquels il a pallié les lacunes de l'historiographie carthaginoise. Être capable de mobiliser ses preuves si le besoin s'en fait sentir, telle est donc, pour le romancier, l'une des raisons d'être de la documentation constituée en archive à partir de *Madame Bovary* et de *Salammbô*[50].

Mais l'archive ne permet pas seulement de se défendre, elle autorise aussi l'attaque et l'assouvissement d'un besoin de vengeance profondément enraciné. L'esthétique impersonnelle défendue par Flaubert lui interdisant de prendre position dans ses romans et sa haine du journalisme le tenant éloigné des feuilles où il aurait pu exprimer ses opinions, il n'est pas étonnant que l'écrivain ait souvent aspiré à formuler ses idées, en grande partie contraires à celles de son siècle. En 1853, il avait envisagé d'écrire une préface, un ouvrage de critique dans lequel il se « serai[t] *vengé* littérairement[51] ». Mais ce projet est rapidement abandonné. La soif de vengeance réapparaît sous une autre forme, en lien plus étroit avec l'archive, lors des rééditions avec pièces justificatives de *Madame Bovary* et de *Salammbô*. En octobre 1861, lors d'une réédition de son premier roman, Flaubert imagine de faire « de jolies notes » « où l'on pourrait mettre quelques-unes des plus corsées sottises qui ont été imprimées sur [son] compte », – avant de renoncer : « à quoi bon[52] ! » En revanche, en 1873

[47] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. III, p. 121.

[48] *Ibid.*, p. 121.

[49] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 749.

[50] C'est expressément le cas pour *L'Éducation sentimentale* : « Quant aux idées socialistes de la Vatnaz, je vous jure (et je peux vous le prouver textes en main) qu'il n'y a *aucune* exagération. Tout cela a été imprimé en 48 » (Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 139).

[51] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 428.

[52] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 980.

et 1874, les deux premiers romans de Flaubert reparaissent chez Charpentier : vraisemblablement à la demande ou sous l'impulsion du nouvel éditeur, ces « éditions définitives » sont accompagnées de pièces justificatives issues des archives de Flaubert. L'écrivain a d'abord pensé à accompagner les pièces du dossier pénal d'une « petite note historique » et réclame qu'on « puisse voir de suite, dans le volume, les endroits qui étaient incriminés dans les numéros de la *Revue* [*de Paris*] [53] ». Mais, finalement, Flaubert choisit de publier les textes du réquisitoire, de la plaidoirie et du jugement[54], nus, dépourvus de tout commentaire. Comme l'indique Yvan Leclerc dans ses *Crimes écrits* :

> Annexer l'archive judicaire, une seule et unique fois, c'est pour Flaubert, au moment où il a commencé les lectures en vue de *Bouvard et Pécuchet*, donner à voir *Madame Bovary* encadré dans le discours non littéraire, entre la dédicace à Senard et le jugement final[55].

Quelques mois plus tard, *Salammbô* est réédité accompagné, en appendice, des quatre lettres de la querelle qui avait opposé Flaubert à Sainte-Beuve et Froehner : « plus on va vers *Bouvard*, et plus Flaubert fournit de preuves, en se faisant l'archiviste de la bêtise[56] », commente Yvan Leclerc. Néanmoins, ce dispositif éditorial, dans le cas du roman carthaginois, faisait, selon Flaubert, la part trop belle à l'auteur qui se dit donc prêt à l'abandonner en 1879 lorsque l'ouvrage reparaît chez Lemerre : « Si vous trouvez que les notes finales (= ma lettre à Sainte-Beuve et les deux réponses à Froehner) grossissent trop le volume, supprimez-les. Elles ont trait à la personnalité de M. Gustave Flaubert – donc elles sont inutiles. Arrière le *je*[57] ». Les archives des procès pénal et scientifique prennent donc place à la suite des romans incriminés, en tant qu'ultime justification proposée à la sagacité du lecteur.

Néanmoins, il est une autre pièce d'archive à laquelle Flaubert accordait un rôle vengeur bien plus fort mais qu'il a choisi de conserver dans l'espace privé. Il s'agit de l'édition originale de *Madame Bovary* sur laquelle il a reporté toutes les corrections et toutes les coupes demandées par la *Revue de Paris*. L'ouvrage a été réédité en fac-similé par Yvan Leclerc[58] qui, 150 ans après, a réalisé ce qui était peut-être le souhait le plus profond de Flaubert : permettre à la postérité de juger sur pièces. En tête du premier volume, sur la page de faux-titre, il avait écrit : « Cet exemplaire représente mon manuscrit tel qu'il est sorti des mains du sieur Laurent Pichat, poëte et rédacteur propriétaire de la *Revue de Paris*. 20 avril 1857. Gve Flaubert. » Le geste de censure est ainsi manifesté et conservé à toutes

---

[53] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 716.

[54] « Réquisitoire, plaidoirie et jugement du Procès intenté à l'auteur devant le Tribunal correctionnel de Paris (6e Chambre), Présidence de M. Dubarle, Audiences des 31 [sic] janvier et 7 février 1857 ».

[55] Yvan Leclerc, *Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 218.

[56] *Ibid.*, p. 219.

[57] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 623.

[58] Flaubert, *Madame Bovary, mœurs de province. La Censure dévoilée*, éd. d'Yvan Leclerc, Rouen, Alinéa, Élisabeth Brunet, Points de Vues, Libraires-Éditeurs, 2007, 3 vol.

fins utiles[59]. L'archive s'accroît ainsi d'une pièce de choix, que Flaubert aimait à montrer à ses amis[60], accompagnée de la lettre « gigantesque[61] » de Maxime Du Camp dans laquelle l'ami lui proposait que son manuscrit soit « élagué » pour un prix modique… Ce dossier *Bovary* est l'une des pièces qui prépare la voie au sottisier de *Bouvard et Pécuchet*.

Mais il y manque encore une dimension importante : c'est de faire assumer par la fiction elle-même la puissance de vengeance puisée dans l'archive. Avant d'inventer la structure en spirale et en deux volumes de son roman encyclopédique, Flaubert avait imaginé une configuration approchante au moment du procès de *Madame Bovary*. Il aurait souhaité composer un « mémoire » qui, selon ce qu'il en dit à son frère, « n'est autre que mon roman. Mais je fourrerai sur les marges, en regard des pages incriminées, des citations embêtantes, tirées des *classiques*, afin de démontrer par ce simple rapprochement que, depuis trois siècles, il n'est pas une ligne de la littérature française qui ne soit aussi attentatoire aux Bonnes Mœurs et à la Religion[62] ». Le montage de citations se fait argumentation, l'archive est confrontée à la fiction mais reste néanmoins confinée dans les marges, dans un régime différent, d'autant que Flaubert prévoit de « mettr[e] quelques lignes d'explication esthético-morales[63] » en préambule. Mais la publication du roman sous sa forme de mémoire est finalement interdite ; et le dispositif, métamorphosé, ne refera surface que vingt ans plus tard dans les scénarios de *Bouvard et Pécuchet*.

En effet, dans le deuxième volume du dernier roman de Flaubert, il était prévu, pour autant qu'on puisse le savoir, que l'archive, utilisée pour la rédaction des aventures encyclopédiques des deux bonshommes dans les dix premiers chapitres, fasse retour et soit directement exposée dans les deux derniers. Maupassant explique le processus en ces termes :

> Ce surprenant édifice de science, bâti pour démontrer l'impuissance humaine, devait avoir un couronnement, une conclusion, une justification éclatante. Après ce réquisitoire formidable, l'auteur avait entassé une foudroyante provision de preuves, le dossier des sottises cueillies chez les grands hommes.

---

[59] Voir l'analyse d'Yvan Leclerc : « Ce que veut Flaubert – le souci du style, l'utilisation de l'encre le prouvent – c'est éterniser la bêtise du censeur, garder une trace indélébile de cet "*autre* livre" que Laurent-Pichat lui refaisait en défaisant le sien. Le premier geste de Flaubert nous intéresse : la plupart des auteurs jugés ajoutent une préface, gonflent le paratexte ou bien réimpriment en mettant les passages entre guillemets, comme Bonnetain dans *Charlot s'amuse*. À part la dédicace, rien de tel chez Flaubert au moment de la sortie en volume. Mais sans rien manifester, pour l'instant, sur la place publique, il conserve pour la postérité une pièce d'archive qu'il verse à son *Histoire de l'art officiel*, alimentant le grand collecteur qu'est le dossier *Bouvard et Pécuchet*, où se trouve également une liste des classiques expurgés. Cet exemplaire de *Madame Bovary* montre le censeur à l'œuvre ; […]. Flaubert est sans doute le premier à inscrire la censure dans le corps même de l'œuvre, à intégrer dans le texte l'un des moments de sa genèse, ou de son anti-genèse » (*Crimes écrits*, *op. cit.*, p. 216).

[60] Flaubert écrit par exemple à Charles-Edmond Chojecki le 26 août 1873 : « Je vous montrerai le manuscrit de la *Bovary*, orné des corrections de la *Revue de Paris*. C'est curieux » (*Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 704).

[61] Il s'agit de la lettre que Maxime Du Camp a envoyée à Flaubert le 14 juillet 1856 (Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 869). Jean Bruneau précise que « le mot : *Gigantesque*, de la main de Flaubert, se trouve au verso du folio 251 » (p. 1460).

[62] *Ibid.*, p. 670.

[63] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. V, p. 965.

> Quand Bouvard et Pécuchet, dégoûtés de tout, se remettaient à copier, ils ouvraient naturellement les livres qu'ils avaient lus et, reprenant l'ordre naturel de leurs études, transcrivaient minutieusement des passages choisis par eux dans les ouvrages où ils avaient puisé. Alors commençait une effrayante série d'inepties, d'ignorances, de contradictions flagrantes et monstrueuses, d'erreurs énormes, d'affirmations honteuses, d'inconcevables défaillances des plus hauts esprits, des plus vastes intelligences. Quiconque a écrit sur un sujet quelconque a dit parfois une sottise. Cette sottise, Flaubert l'avait infailliblement trouvée et recueillie ; et, la rapprochant d'une autre, puis d'une autre, puis d'une autre, il en avait formé un faisceau formidable qui déconcerte toute croyance et toute affirmation[64].

Mais ce que Maupassant ne souligne pas ici assez, c'est que contrairement au dispositif inventé pour le mémoire de *Madame Bovary*, celui mis en place pour la copie de *Bouvard et Pécuchet* est intégré à la fiction. L'archive documentaire fait retour – mais sans surplomber le petit monde de Chavignolles, sans quitter le régime de la fiction. Flaubert réussit le tour de force de pouvoir « enfin dire [sa] manière de penser, exhaler [son] ressentiment, vomir [sa] haine, expectorer [son] fiel, éjaculer [sa] colère, déterger [son] indignation[65] », sans abandonner l'impersonnalité, sans renoncer aux exigences de la littérature « exposante[66] » et sans tomber dans la « littérature probante[67] ». Pour cela, il se place du point de vue de l'archive et la fait entrer dans la fiction[68].

---

[64] Maupassant, « Gustave Flaubert », dans Flaubert-Maupassant, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 285.

[65] Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 583.

[66] « La littérature prendra de plus en plus les allures de la science ; elle sera surtout *exposante*, ce qui ne veut pas dire didactique. Il faut faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessous et le dessus » (Flaubert, *Correspondance*, *op. cit.*, t. II, p. 298).

[67] « Il y aurait un beau livre à faire sur la littérature probante. — Du moment que vous prouvez, vous mentez. Dieu sait le commencement et la fin ; l'homme, le milieu. — L'art, comme lui dans l'espace, doit rester suspendu dans l'infini, complet en lui-même, indépendant de son producteur » (*ibid.*, p. 62).

[68] Pour une mise en perspective du rôle de la fiction dans le second volume, voir Stéphanie Dord-Crouslé, « La place de la fiction dans le second volume de *Bouvard et Pécuchet* » ; *Arts et savoirs.* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 15 février 2012, consulté le 18 octobre 2017. URL : http://aes.revues.org/579 ; DOI : 10.4000/aes.579.