

Gustave Flaubert, *Scénarios de La Tentation de saint Antoine. Le temps de l'œuvre*, présentation, transcription et notes par Gisèle Séginger, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2014, 300 p.

Jacques Neefs



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1571>

DOI : 10.4000/genesis.1571

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 27 novembre 2015

Pagination : 206-208

ISBN : 9791023105049

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Jacques Neefs, « Gustave Flaubert, *Scénarios de La Tentation de saint Antoine. Le temps de l'œuvre*, présentation, transcription et notes par Gisèle Séginger, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2014, 300 p. », *Genesis* [En ligne], 41 | 2015, mis en ligne le 05 mai 2017, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1571> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1571>

Balzac, l'éternelle genèse se construit comme un triptyque de l'univers scriptural de Balzac (les trois sections de ce volume répondant aux trois parties de *La Comédie humaine*) que le généticien esquisse – à défaut de totaliser – à partir de la singularité d'un ajout, l'originalité d'un geste, le choix d'un lieu, d'un espace, d'une époque. C'est par la petite porte que nous entrons dans la *Tétralogie balzacienne*, en rendant hommage au travail de « [c]e grand peintre de fresque » qui fut « un incomparable miniaturiste² ».

Gustave Flaubert, Scénarios de La Tentation de saint Antoine. Le temps de l'œuvre, présentation, transcription et notes par Gisèle Séginger, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2014, 300 p.

Compte rendu par Jacques Neefs

Les manuscrits de travail de Flaubert sont, cela est maintenant bien connu, exemplaires quant à ce que l'on peut lire en eux de l'élaboration d'une « poétique » singulière, ce que Flaubert appelait la « poétique insciente » de l'œuvre, et donc du « travail de l'œuvre ». Le chantier de conception et d'écriture apparaît bien comme le lieu où se cherchent l'intensité et l'esthétique propres à chaque œuvre, comme si celle-ci projetait en avant d'elle-même son exigence – et Flaubert soulignait, à chaque fois, que l'entreprise d'une œuvre nouvelle était comme une nouvelle navigation inconnue. L'exemple de Flaubert a en cela été déterminant pour l'étude de ce que l'on peut appeler « les styles de la genèse³ », aussi bien que pour la définition de la critique génétique et de ses apports esthétiques et épistémologiques.

Nombre de manuscrits de Flaubert sont désormais largement « publiés », selon différentes modalités d'édition, éditions imprimées et éditions numériques⁴. Les scénarios de *La Tentation de saint Antoine* deviennent à leur tour accessibles, et parfaitement lisibles, grâce à la

publication qu'en fait Gisèle Séginger en ce volume. Ces scénarios et notes, ainsi présentés, constituent une passionnante source d'exploration et de réflexion sur le travail esthétique et « philosophique » que Flaubert a développé dans cette œuvre double, qui d'une certaine manière l'a accompagné « toute sa vie », comme il l'indiquait lui-même. Et cette publication permet de mesurer comment Flaubert, juste avant ce que l'on considère comme la radicale ascèse esthétique que constitue l'écriture de *Madame Bovary*, avait déjà, de fait, expérimenté, en concevant *La Tentation de saint Antoine*, des modalités d'invention aux prises avec les mythes et les croyances qui interrogent profondément les capacités de l'espace littéraire.

Cette édition se distingue nettement des éditions précédentes des scénarios de *La Tentation*, que ce soit celle des *Œuvres complètes de Flaubert* du Club de l'Honnête homme (1972) ou celle qu'a donnée Young-Eun Kim dans son livre *La Tentation de saint Antoine, version de 1849. Genèse et structure* (Kangweon University Press, 1990). La première avait certes le mérite et peut-être pourrait-on dire l'audace éditoriale de publier ainsi scénarios et notes manuscrits accompagnant les œuvres (c'est le cas pour toutes les œuvres dans cette édition), et d'être ainsi tout à fait contemporaine de l'intérêt naissant pour les « manuscrits » préparatoires et la lecture du travail de l'écrivain. Mais, pour *Saint Antoine* elle répartissait sur les deux tomes correspondant à l'édition de 1874, tome IV, et aux versions de 1849 et de 1856, tome IX, les manuscrits des scénarios et des notes préparatoires, d'une manière relativement incomplète et selon un classement que le travail de Gisèle Séginger rectifie de manière convaincante. La seconde édition ne concerne, comme indiqué par le titre, que les scénarios de la version de 1849. Or, et c'est là que le travail de Gisèle Séginger intervient de manière tout à fait décisive et éclairante, ces « scénarios », version de 1849 et 1856 et version de 1874, ont été

réunis de manière relativement brouillée, conservés ensemble sous la cote NAF 23671 de la Bibliothèque nationale de France. Cet ensemble de manuscrits comprend également des notes et quelques brouillons des trois périodes de travail : 1846-1849, 1856, 1869-1872. Il fallait donc d'abord en débrouiller la confusion. C'est ce que Gisèle Séginger avait fait de manière précise et assurée dès son livre *Naissance et métamorphoses d'un écrivain : Flaubert et les Tentations de saint Antoine*⁵, résultat de sa thèse conduite sous la direction de Claude Duchet et dans le cadre de l'ITEM. Alors, par une réflexion sur l'esthétique en jeu dans les pages, par une analyse fine des dispositifs d'écriture, plus encore que par des confirmations codicologiques (écriture, papiers)

2. Marcel Proust, lettre à Mme de Caraman-Chimay, 20 juillet 1907.

3. Voir Anne Herschberg Pierrot, *Le Style en mouvement. Littérature et art*, chap. VI, « Styles de la genèse », Paris, Belin, 2005, p. 141-180.

4. Citons *Plans et scénarios de « Madame Bovary »*, éd. Yvan Leclerc, Paris, CNRS Éditions/Zulma, 1995, et l'ensemble des manuscrits de *Madame Bovary* en ligne sur le site Flaubert de l'Université de Rouen, <<http://flaubert.univ-rouen.fr/>>; les plans et scénarios de *Salammô*, transcrits par Atsuko Ogane (transcription disponible sur le site Flaubert de l'Université de Rouen) et les manuscrits de *Salammô* transcrits par Geneviève Julliard-Mondon, dans sa thèse de doctorat, « Genèse du personnage de Salammô d'après les manuscrits autographes de Gustave Flaubert », Université Paris VII, 2001; les scénarios de *L'Éducation sentimentale* édités par Tony Williams, Paris, Corti, 1992; l'ensemble des manuscrits de *Trois Contes* classés et transcrits par Giovanni Bonnacorso et son équipe (*Un cœur simple*, Paris, Les Belles Lettres, 1983; *Hérodias*, Paris, Nizet, 1991; *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, Paris, Didier érudition, 1998); les manuscrits de *Bouvard et Pécuchet*, classés et transcrits en ligne, dir. Yvan Leclerc, sur le site Flaubert de Rouen, et l'édition électronique des dossiers de *Bouvard et Pécuchet*, dir. Stéphanie Dord-Crouslé, <www.dossiers-flaubert.fr/>.

5. *Naissance et métamorphoses d'un écrivain : Flaubert et les Tentations de saint Antoine*, Paris, Honoré Champion, 1997.

qui se sont révélées précaires, elle a pu distinguer nettement les pages relevant du travail de la première période des pages relevant de la période de 1869-1872. Et marquer ainsi l'extrême différence esthétique et conceptuelle qui se joue entre le texte de 1849 et celui de 1874 – la *Tentation* de 1856 étant simplement une adaptation-réduction pour publication du très long texte de 1849, mais sans changement profond de structure. Dans ce livre, Gisèle Séginger montrait également l'importance de l'écriture de *Salammbô* entre les deux *Tentation de saint Antoine*, comme implication du « religieux » et du « mythique » dans une scénographie plastique particulièrement vive et nouvelle, qu'à sa manière la *Tentation* de 1874 développera encore. Depuis, Gisèle Séginger a donné l'édition de *La Tentation de saint Antoine* de 1849 et de celle de 1856 dans le tome II et dans le tome III de la nouvelle édition des *Œuvres complètes* de Flaubert à la Pléiade (2013). Cette édition des scénarios des deux *Tentation* complète donc heureusement ces travaux en donnant pleine visibilité à ces pages et au travail de Flaubert dans le long trajet de cette œuvre double.

Le choix éditorial est en effet le même que celui qui avait présidé à la collection « Manuscrits », dirigée par Yvan Leclerc, publiée par CNRS Éditions et Zulma, et dans laquelle ont été publiés les *Plans et scénarios* de Madame Bovary, en 1995 : fac-similé couleur du folio sur la page de droite et transcription sur la page de gauche, transcription « ultra-diplomatique » que l'on pourrait nommer « mimétique », conservant la disposition graphique du folio, et raturant le raturé. Cela est la formule la plus lisible, très largement adoptée dans les travaux génétiques, depuis longtemps. Les folios sont présentés selon un ordre de redistribution génétique et non selon leur succession dans le dossier de conservation. Le volume distingue ainsi nettement les scénarios et notes relevant de l'œuvre de 1849, en première partie, et ceux relevant de l'œuvre de 1874 en deuxième partie. Une

ample introduction présente le dossier génétique. L'édition des scénarios des *Tentation* est suivie d'un « Lexique des noms » particulièrement utile, avec renvoi aux folios d'occurrence – à lire ce lexique on mesure la foule convoquée dans la conception de ce « théâtre » mental, historique et mythique, et son hétérogénéité organisée –, d'une « Bibliographie » qui comprend la référence de tous les manuscrits connus, des éditions des différentes versions et un choix d'études critiques, et d'une table des matières des transcriptions qui permet de suivre clairement la disposition génétique des folios (on peut cependant regretter qu'il n'y ait pas une table des folios selon leur cote de conservation dans le dossier, table que l'on pourrait appeler inversée, qui indiquerait la situation des folios et permettrait de les retrouver dans le volume à partir de leur cote).

« Le temps de l'œuvre » est le sous-titre de cette édition. La présentation de Gisèle Séginger reconstruit en effet la chronologie de la création des deux textes, au sein de la conception de chacun d'eux, mais aussi en analysant pas à pas l'espace qui les sépare, en particulier en ce qui concerne la transformation profonde de l'usage des données érudites touchant aux mythes et aux religions. Mais c'est aussi bien la densité de l'investissement personnel et le souci de « réalisme » marquant le travail du texte de 1874 qui ressortent de cette présentation d'une genèse en deux temps très différenciés, dans l'espace de plus de vingt ans. Ce sont précisément les nécessités logiques des investissements esthétiques et idéologiques qui ont permis de classer l'ordre des folios, de suivre les modalités de l'invention, et les décisions qui façonnent forme et sens. L'un des éléments les plus frappants, assurément, est la manière dont le travail dans les manuscrits de 1869-1872 est disposé autrement, jusque sur la page même. En particulier, on découvre un bien plus grand nombre de ce que Gisèle Séginger nomme (à la suite de Raymonde Debray Genette) « apographe préscénarique », c'est-à-dire ces pages où des notes se disposent sans encore

construire à proprement parler séquence ou épisode, mais où des liaisons possibles s'esquissent, se cherchent, pour ainsi dire rôdent. C'est comme un travail tactile de la pensée sur la page. Ainsi des folios où Flaubert, reprenant ses notes du voyage en Égypte (f° 81 à f° 83 v°, p. 197-203), relève des « paysages », en de très brèves notations qui sont comme des « souvenirs » qui pourraient être ceux du personnage, qui sont le lointain et le passé rendus à l'indéfini du présent de l'écriture : « Aux environs d'Éphèse les montagnes en forme de sein pointu », « mouvement du ciel, variété amusante de la nature qui faisait par ses tableaux changeants comme un spectacle incessant – cela observé surtout aux environs d'Argos » (n'est-ce pas précisément ce que cherche la féerie mentale de *La Tentation* ?), et vision colorée : « on voit l'air bleu à travers les minces ailes grises des chauves souris ». Sans doute les listes, la spatialisation et les tabulations de certaines pages du premier « temps » de la *Tentation* sont proches de cette fonction. Gisèle Séginger veille cependant à distinguer ceux-ci (voir p. 24), les appelant « scénarios polynucléaires », comme étant « des constellations incertaines », prenant l'exemple du folio 220, « scénario documentaire pour les Hérésies ». C'est en effet un scénario, par la marque de chapitres éventuels, par l'idée d'un ordre d'apparition, pourtant on peut voir que la page est aussi le moyen d'une mesure comme tabulaire de liaisons et d'écartes possibles. C'est bien d'une gestion tabulaire de l'invention et d'un dispositif de mémorisation susceptible de produire une « idée » de récit ou de prose, qu'il s'agit dans l'un et l'autre cas. Enfin, d'autres catégories de « moments génétiques » proposées par Gisèle Séginger sont tout à fait intéressantes à considérer, ainsi de « fragment de réflexion scénarique » (nombreux dans les dossiers de la version de 1849), « folio de composition discursive » et, nous l'avons vu, « l'apographe préscénarique ». Pourtant, ces catégories semblent être ici comme descriptives et circonstancielles, et leur application à d'autres textes de Flaubert ou à

d'autres écrivains, et la poétique et la logique qu'elles impliquent demandent à être éprouvées.

Ce qui est frappant de fait dans l'ensemble de ces folios préparatoires de *La Tentation de saint Antoine*, est de voir apparaître, dès le travail de 1846-1849, cette passion du résumé, de la notation brève, du détail curieux, de la bribe de récit, des contradictions et paradoxes, qui sera constante dans les scénarios et plans à venir, jusqu'à *Bouvard et Pécuchet*, comme : « pays des sages – jeune homme avec une lune sur le front » ; « il descend vers la mer et rencontre les cynocéphales » (f° 218, « scénario documentaire pour l'épisode d'Apollonius ») ; « St Antoine désirerait communier – la logique se fout de la communion » ; « La tentation prépare au salut – il faut donc se réjouir des tentations » (f° 215 v°, « fragments scénariques pour l'épisode de la chapelle »). La gestion narrative est elle-même pensée en rythme : « prendre un mouvement rapide de narration malgré le dialogue le calme doit diminuer plus on avance. Tous trois s'échauffent » (même folio). De telles notes prescriptives montrent combien déjà Flaubert pensait ensemble matière et rythme, narration et insertion d'idées, et de figures. Ce n'est pas le moindre intérêt de la lecture de ces scénarios, tels qu'ils sont présentés ici. Et l'on peut certainement maintenant engager, grâce à cette édition, une comparaison très nécessaire avec les modalités scénariques des œuvres « à venir » de Flaubert, en particulier en ce qui concerne les modalités d'amplification et de narrativisation des « idées ».

Mais sont frappantes également la précision et l'importance de l'amplification des scénarios dans le travail de *La Tentation* de 1849, à partir du tout « premier grand scénario ». Le premier scénario est une sorte de récit fait à soi (un peu comme l'ébauche chez Zola), et n'est rigoureusement que l'essai d'une scénographie de « la tentation » comme harcèlement par les péchés (avec Satan en marge). Et le « troisième grand scénario » représente très vite une complexification et une

exemplification idéologiques et narratives considérables ; il y a quelque chose d'émouvant à suivre ainsi l'épanouissement des idées en liens narratifs et en distinctions textuelles. Le tout premier scénario dépose en son terme ce seul mot, « le doute », que Gisèle Séginger commente avec raison (p. 12) « comme le titre d'un épisode élaboré ailleurs ». Mais cet ailleurs, c'est précisément l'amplification de l'idée dans les deux scénarios suivants, jusqu'à la scénographie rigoureuse du multiple qui doit laisser pantois, assurément. Cet « ailleurs » qu'est le développement de l'œuvre, est pour ainsi dire habité par le rôle éminent que prend « la logique » (substitut parfois de « la philosophie » comme le souligne Gisèle Séginger) dans le dispositif d'ensemble, comme si la conception de l'œuvre était elle-même la trame, ou le « théâtre » finalement inabouti, d'un profond débat, sans fin, entre croyance et raison.

Et, dans le même ordre d'idée, tout aussi frappante est la distance entre ce tout premier scénario des années 1846-1849, et l'extraordinaire « grand plan » de l'œuvre de 1874, impressionnant de densité et d'articulations. Lire ce plan, comme un texte en mouvement, offre un singulier plaisir : c'est entrer déjà dans cette nuit hallucinée qu'est *La Tentation*, chaos scrupuleux d'apparitions et d'annulations, par l'idée de cette nuit des croyances, de son temps, de sa foule, et c'est entrer dans la pensée à l'œuvre, que l'on sent d'une très grande assurance quant à ce qu'elle veut être, par son mouvement même, comme s'il était possible d'épuiser le doute, par la seule force de l'œuvre.

Jean-François Bert, *Qu'est-ce qu'une archive de chercheur ?*, Marseille, OpenEdition Press, 2014, 82 p.

Compte rendu par Pierre-Yves Testenoire

Cet opuscule est une introduction aux questions de l'archive scientifique. Il

présente les problématiques et les enjeux liés à l'étude des papiers ordinaires laissés par des savants – carnets, notes, fiches, agendas... L'observation de la science en train de se faire au quotidien à partir de ce type de documents est un objectif partagé par plusieurs disciplines. Elle a fait l'objet, ces dernières années, de nombreux travaux de la part de linguistes⁶, d'historiens⁷ ou de sociologues des sciences⁸. La génétique textuelle a aussi, depuis une quinzaine d'années, élargi son champ d'investigation à ce type d'archives, et l'on compte de nombreuses contributions importantes sur les processus d'écriture aussi bien dans les sciences dites « exactes⁹ » que dans les sciences humaines¹⁰. C'est donc dans un champ de recherche particulièrement actif que s'inscrit le petit livre de Jean-François Bert. Le point de vue adopté est celui de l'anthropologie des sciences et l'objectif visé est d'observer, via les archives de travail des chercheurs, l'activité savante au quotidien. Il offre un aperçu sur les problématiques de l'exploitation de ces

6. Lorenza Mondada, *Chercheurs en interaction. Comment émergent les savoirs*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2005 ; Claire Doquet-Lacoste (dir.), *Langage et société*, n° 127, « Écritures scientifiques : carnets, notes, ébauches », 2009 ; Valentina Chepiga et Estanislao Soffa (dir.), *Archives et manuscrits de linguistes*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2014.

7. Christian Jacob (dir.), *Lieux de savoir 2. Les mains de l'intellect*, Paris, Albin Michel, 2011 ; Françoise Waquet, *L'Ordre matériel du savoir. Comment les savants travaillent (XVI^e-XXI^e siècles)*, Paris, CNRS Éditions, 2015.

8. Depuis Bruno Latour et Steve Woolgar, *La Vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*, Paris, La Découverte, 1988 (1979) ; par exemple Muriel Lefebvre (dir.), *Sciences de la Société*, n° 89, « L'infra-ordinaire de la recherche. Archives, mémoires et patrimoine scientifique », 2013, à lire en ligne : <<http://sds.revues.org/193>>.

9. *Genesis*, n° 20, « Écriture scientifique », dir. Anouk Barberousse et Laurent Pinon, 2003.

10. *Genesis*, n° 22, « Philosophie », dir. Paolo D'Iorio et Olivier Ponton, 2003 ; *Genesis*, n° 35, « Le geste linguistique », dir. Irène Fenoglio, 2012.