



HAL
open science

Un classique, une vedette. Les visages médiatiques de Gustave Flaubert (1880-1936)

Marie-Astrid Charlier

► **To cite this version:**

Marie-Astrid Charlier. Un classique, une vedette. Les visages médiatiques de Gustave Flaubert (1880-1936). Flaubert. Revue critique et génétique, 2021, Flaubert médiatique, 25. hal-03522717

HAL Id: hal-03522717

<https://hal.science/hal-03522717>

Submitted on 17 Feb 2022

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.



Flaubert

Revue critique et génétique

25 | 2021

Flaubert médiatique

Un classique, une vedette. Les visages médiatiques de Gustave Flaubert (1880-1936)

Marie-Astrid Charlier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/flaubert/4312>

ISSN : 1969-6191

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Ce document vous est offert par Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier



Référence électronique

Marie-Astrid Charlier, « Un classique, une vedette. Les visages médiatiques de Gustave Flaubert (1880-1936) », *Flaubert* [En ligne], 25 | 2021, mis en ligne le 01 juin 2021, consulté le 17 février 2022.
URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/4312>

Ce document a été généré automatiquement le 11 janvier 2022.



Flaubert est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Un classique, une vedette. Les visages médiatiques de Gustave Flaubert (1880-1936)

Marie-Astrid Charlier

- 1 Véritable « coup de massue¹ » sur le monde des lettres, la mort brutale de Flaubert le 8 mai 1880 entraîne son lot de témoignages abasourdis. Les plus grands critiques de l'époque prennent la plume pour rendre hommage à celui qu'on présente invariablement comme « l'auteur de *Madame Bovary* ». Jean Richepin, Charles Chincholle, Louis Ulbach, Jules Claretie ou encore Émile Bergerat, chacun y va de son anecdote ou de son souvenir inédit. Ferdinand Brunetière, lui, considère que Flaubert « vaut mieux que ces éclats d'admiration banale » parce qu'il « laiss[e] dans l'histoire de la littérature [du] siècle une trace profondément empreinte² ». Posant en Dieu de la critique, il fait passer le grand écrivain sous les feux du Jugement dernier car Flaubert, toujours selon lui, a « le droit d'être jugé dès à présent sur ses œuvres ». Mais la solennité du ton et la célébrité des hommes de lettres cités ne doivent pas masquer une situation moins glorieuse. Les obsèques de Flaubert sont loin d'une marche triomphale et l'hommage est somme toute discret dans le paysage médiatique du mois de mai 1880.



- 2 Plusieurs articles déplorent en effet les « très modestes funérailles de Flaubert, à Croisset ; deux cents personnes à peine entourent le cercueil³ », parmi lesquelles quelques journalistes et relativement peu d'artistes et d'écrivains. Selon Gaston Vassy du *Gil Blas*, les obsèques « n'ont pas été ce qu'elles auraient dû être, et [...] l'auteur de *Madame Bovary* méritait mieux de ses concitoyens⁴ ». Une telle discrétion n'aurait pas étonné Flaubert puisque, comme le rappelle Émile Bergerat, il « se croyait inconnu⁵ » : « Oui, je suis plus obscur, s'écriait-il de sa voix de tonnerre, que le débutant qui vient de naître. On me prend pour l'inventeur des carabines Flobert ! » Et Bergerat de commenter tristement : « – Hélas ! il faut l'avouer, ce qu'il disait là, c'était presque la vérité⁶ ». Quelques grands quotidiens parisiens lui rendent hommage avec des articles en première page, notamment Fourcaud et Pierre Giffard dans *Le Gaulois*⁷, un texte non signé dans *Le Figaro* du 9 mai puis, le 12, un long compte rendu des obsèques signé Charles Chincholle, l'hommage de Jean Richepin dans le *Gil Blas* du 11 et celui de Gustave Goetschy dans *Le Voltaire* du même jour. Mais, dans l'ensemble, la mort de Flaubert ne fait l'objet que de quelques lignes dans la rubrique des échos du jour ou des faits divers :

Nécrologie. M. Gustave Flaubert est mort aujourd'hui, à Croisset, près de Rouen. M. Gustave Flaubert était né en 1821 et n'était âgé, par conséquent, que de 59 ans. Après avoir étudié la médecine, il se tourna vers la littérature et publia un certain nombre d'ouvrages de haute valeur dont un, *Madame Bovary*, peut être considéré comme un chef-d'œuvre de l'école réaliste. (*La Petite Gironde*, 10 mai 1880)

Nécrologie. M. Gustave Flaubert, le célèbre auteur de *Madame Bovary* et de *Salammbô*, est mort hier après-midi au [sic] Croisset, près de Rouen, d'une attaque d'apoplexie. (*Le Globe*, 10 mai 1880)

- 3 Ces lignes non signées paraissent incroyablement sèches et lapidaires au lecteur d'aujourd'hui pour qui Flaubert fait partie du canon des lettres françaises. Mais elles sont révélatrices de sa position encore incertaine et mobile dans le champ littéraire de la fin du XIX^e siècle. Jean Richepin le sent bien, lorsqu'il écrit :

L'œuvre de Flaubert est trop célèbre pour que je fasse aux lecteurs l'injure de la leur raconter par le menu, et, d'autre part, elle est encore trop récente pour qu'il soit loisible de lui assigner dans l'histoire littéraire de notre temps la place qu'elle prendra aux yeux de la postérité⁸.

- 4 Plutôt : *Madame Bovary* est si célèbre alors qu'il est inutile d'en faire le résumé, mais Flaubert, lui, ne l'est pas assez pour attirer une foule à ses obsèques et tenir durablement la Une alors que les circonstances de sa mort y étaient propices. L'écrivain meurt finalement comme il a vécu, dans une relative discrétion médiatique que rappelle son ami M. Lapierre, directeur du *Nouvelliste de Rouen* :

La vie de Flaubert est surtout dans ses œuvres. Personne n'eut à un degré aussi intense l'amour du travail et le souci de la dignité du littéraire. Il avait horreur de ces reportages qui violent le domicile d'un auteur, font connaître les moindres détails de la vie intime, et [il] ne permettait au public que les droits qui procèdent de la critique du livre. Il poussait ce scrupule jusqu'au point de n'avoir jamais voulu laisser faire son portrait⁹.

- 5 Pourtant, c'est exactement ce qu'il va se passer dans les décennies qui suivent la mort de Flaubert : on publie sa correspondance et on la commente ; on construit des

monuments à son effigie et on les commente ; on adapte ses œuvres et on les commente. La postérité qu'évoque Richespin dès 1880 va s'autoriser ce que Flaubert a toujours refusé de son vivant. La légende de l'ermite de Croisset et sa place dans l'histoire littéraire relèvent ainsi d'une construction médiatique au long cours, à détente multiple et pétrie de forces *a priori* contradictoires.

- 6 Cet article propose de tirer les fils de cette édification médiatique et symbolique, des fils qui sont autant de visages de l'homme et de l'œuvre que la presse a dessinés au fil des ans, de sa mort en 1880 à l'adaptation de *Madame Bovary* par Gaston Baty en 1936. Flaubert y apparaît tour à tour comme un maître et une célébrité, selon un double processus de classicisation et de vedettisation de l'auteur. Celui qui tonnait contre les goûts du public est devenu bien malgré lui un classique, voire un *intouchable* de l'histoire de la littérature française tandis que, simultanément, il a acquis *post mortem* le statut de vedette, lui qui honnissait – ou plutôt déclarait honnir – la presse et la vie publique de manière générale. Comment est-on passé du génie pour *happy few* à l'auteur incontournable des programmes scolaires¹⁰ ? Comment l'ermite de Croisset est-il devenu un personnage de la culture *middlebrow* du début du XX^e siècle ? L'étude des discours médiatiques et des appropriations artistiques et culturelles de son œuvre est essentielle pour comprendre comment l'image de Flaubert a été fabriquée et comment il a été simultanément canonisé et popularisé au tournant du XX^e siècle.

Monument(s). Flaubert statufié

- 7 Aussitôt après sa mort, les proches de Flaubert ne ménagent pas leurs efforts pour ériger un monument à sa gloire. Charles Lapierre lance une souscription dans le *Nouvelliste de Rouen* tandis que Caroline Commanville, la nièce de l'écrivain, envoie des lettres tous azimuts afin de créer un comité dont l'une des missions serait de récolter l'argent nécessaire¹¹. Bientôt, une commission se met en place avec à sa tête Edmond de Goncourt et, comme secrétaire, Guy de Maupassant. L'affaire est connue¹² : le projet a été semé d'embûches¹³, si bien qu'il aura fallu dix ans pour que le monument, œuvre du sculpteur Capu, soit enfin inauguré à Rouen, en novembre 1890¹⁴. Ce qui, pour notre étude, est particulièrement intéressant, c'est le désir spontané, de la part des proches, d'immortaliser leur ami, oncle et maître, inaugurant ainsi une série de monuments à la mémoire de Flaubert. La démarche de ceux qui le connaissaient intimement peut paraître curieuse, sinon déplacée, tant Flaubert fustigeait le culte de l'image et la fâcheuse tendance des écrivains à se faire portraiturer¹⁵. Mais lui-même n'avait-il pas bataillé pour ériger un monument à Louis Bouilhet après sa mort en 1869¹⁶ ? Famille et amis ont sans doute trouvé là un puissant argument.
- 8 Le 17 décembre 1886, c'est dans le contexte de la « statuomanie » contemporaine que Maurice Français réclame dans *Le Voltaire* un monument pour Flaubert. Si de petits héros ont leurs statues, pourquoi pas les grands hommes ?

Chose véritablement étrange à cette époque où, exagérant les choses et tombant souvent dans les excès, nous avons versé dans ce que l'on a fort justement appelé la *statuomanie*, à notre époque où toute ville, si petite soit-elle, a sa statue ; où tout homme qui dépasse un tantinet la mesure ordinaire dans un ordre d'idées quelconque peut espérer se voir, presque de son vivant, coulé en bronze avec attributs variés, on n'a pu réunir la somme nécessaire à l'érection de la statue de Flaubert. [...] Flaubert est notre vrai

maître, à nous tous de la dernière génération, et c'est en quelque sorte un culte que nous avons pour l'observateur presque cruel de la vie moderne, pour le merveilleux styliste.

- 9 Le monument sera l'idole au pied de laquelle « la dernière génération » pourra rendre son « culte ». Le vocabulaire religieux rend compte de la persistance du modèle romantique du génie, avec qui les disciples entretiennent une relation verticale et mystique. Mais outre la justification romantico-littéraire du monument, l'érection de statues des grands hommes témoigne d'une forte patrimonialisation des arts et des lettres à la fin du XIX^e siècle. En effet, il faut que l'espace public garde la trace des génies qui font l'histoire de la nation. Les monuments forment une sorte de collection édifiante destinée à porter le (grand) récit national. Les statues successives de Flaubert érigées à Rouen et à Paris participent de ce qu'on peut appeler le tournant « patrimonial » de la littérature, favorisé par la démocratisation de la société et par l'explosion de la culture médiatique. Or, dans le cas de Flaubert, sa patrimonialisation est contemporaine de sa canonisation¹⁷.
- 10 La statue en bronze de Léopold Bernstamm, inaugurée à Rouen en 1907, suscite des commentaires très intéressants à cet égard dans la presse. Pour Paul de Leoni, « c'est presque un soulagement de n'avoir pas à démasquer l'imposture d'une célébrité usurpée offerte sur un piédestal à la vénération de l'avenir ». Flaubert, qui fut « un très grand artiste », mérite sa statue et celle-ci revêtit même une dimension pédagogique :

On pourra longtemps encore demander aux Rouennais et aux primaires de la France entière, s'ils ont lu *Madame Bovary*, *Salammô*, *la Tentation de Saint Antoine*, le fastidieux *Bouvard et Pécuchet*, et à plus forte raison, *l'Éducation sentimentale*, très peu seront capables de dire si Gustave Flaubert était un écrivain hors de pair ou un apothicaire statufié comme ancien ministre de la République. Ceux-là connaissent mieux, et, d'ailleurs, apprécieraient davantage Émile Richebourg ou Xavier de Montépin, devenus infiniment plus populaires que Flaubert qui, du reste, professait pour le peuple une estime très relative et à l'égard des républicains le mépris le plus profond, à l'exemple de tous les vrais artistes et de tous les gens de goût¹⁸.

- 11 Les statues qui jonchent l'espace public font la leçon aux habitants ; elles incarnent la culture savante, leur montrent ce qui est mémorable et, par conséquent, digne d'être retenu dans l'histoire locale et nationale. En 1921, à propos du buste de Gustave Flaubert qui doit prendre place au Jardin du Luxembourg à l'occasion du Centenaire de sa naissance, Édouard Gachot salue sa célébrité enfin acquise, « quarante ans après une mort qui causa les plus vifs regrets à quelques personnes seulement¹⁹ ». Flaubert est alors devenu un grand homme et l'appréciation de son écriture est renvoyée à une querelle d'écoles : « Laissons les thuriféraires et les détracteurs se disputer sur sa prose pour fixer [...] ce qu'était le chercheur d'impressions violentes, ainsi que le qualifiait Sainte-Beuve²⁰ ». Cette déclaration est emblématique du chemin parcouru par Flaubert en quarante ans dans l'espace médiatique et l'imaginaire collectif : il a désormais sa place au panthéon des lettres, par-delà « sa prose » que l'on discute dans l'entre-soi du milieu littéraire. En 1921, le processus de canonisation de Flaubert a fait son office : les discours instituants ont *statué* sur sa valeur, qui semble désormais acquise, tandis que les discours sur son œuvre et son style relèvent de commentaires seconds, réservés à des « spécialistes » dont les opinions n'interfèrent plus dans la valeur symbolique de l'auteur. Par conséquent, ce sont deux Flaubert qui coexistent : le

Flaubert statufié du patrimoine littéraire national et le Flaubert canonisé des œuvres qui appartient aux écrivains, aux critiques et à ses lecteurs. D'un côté, un Flaubert culturel qui appartient à tous car il a su faire chanter « l'harmonie française²¹ » ; d'un autre, un Flaubert artistique qu'il appartient à chacun d'apprécier et de commenter.

- 12 Pour en arriver là, la critique s'est acharnée à défaire les liens très compromettants de Flaubert avec le naturalisme. Écrire sur l'auteur de *Madame Bovary* entre 1890 et 1900 s'accompagne presque toujours de ce qu'on appellerait aujourd'hui un « Zola *bashing* ».

Emma contre Nana. Flaubert lavé de tout soupçon

- 13 Au lendemain de la mort de Flaubert, les critiques qui lui rendent hommage ne manquent pas d'évoquer son statut de « chef de l'école réaliste » mais aussi la manière (révoltante) dont les « Naturalistes » cooptent son héritage :

De ces principes sur la forme, il ne se départit jamais, et voilà pourquoi je trouve étrange que les Naturalistes veuillent accaparer ce grand écrivain, qui est autrement artiste, autrement large qu'eux, qui adorait si profondément la poésie et le lyrisme qu'ils méprisent, ce génie complexe dont ils n'admettent qu'une partie, et au prix de qui ils semblent des pauvres vivant sur quelques croûtes dérobées à sa table. Naturaliste, il le fut aussi, certes, et même il laisse un chef-d'œuvre de naturalisme vrai, après lequel il faut bien se dire qu'on n'ira pas au delà [*sic*]; je veux parler de *l'Éducation Sentimentale*²².

- 14 Plus naturaliste que les naturalistes, pratiquant un « naturalisme vrai », Flaubert ne doit surtout pas être confondu avec les « publications ordurières, [les] nouvelles fangeuses, [les] contes graveleux, [les] volumes immondes que déversèrent sur elle Zola et ses imitateurs, sous prétexte d'appliquer les théories du vrai dans l'art, préconisées par Flaubert²³ ». Le 11 mai 1880, un entrefilet de *La Lanterne* ose même : « Flaubert mort, ce n'est pas une raison pour crier : Vive Zola ! ».
- 15 Pourtant, Flaubert a autrefois affronté un procès pour « outrage aux bonnes mœurs », ce qui pourrait le rapprocher de Zola : celui-ci subit alors dans la presse le même type d'accusation. Mais en 1880 le procès de *Madame Bovary* est loin et la critique est unanime pour considérer que les attaques contre le roman sont d'un autre âge : « cinquante ans après l'apparition de cette *Madame Bovary*, qui devait scandaliser la critique littéraire de 1856 et jeter l'émoi dans la magistrature, on fait de la maison où vécut son auteur un lieu de pèlerinage²⁴ ». Dans la même veine, Perrier du Carne écrit dans *L'Événement* le 27 octobre 1900 :

Qu'il est loin le temps où pour avoir écrit *Madame Bovary*, une des œuvres les plus belles de ce siècle, Gustave Flaubert était poursuivi. [...] Lorsqu'une œuvre est belle elle ne peut être immorale, on l'a dit, le génie purifie ce qu'il touche. Malheureusement le génie et les chefs d'œuvre sont rares. On a cru ou feint de croire que ce qui avait fait la fortune de *Madame Bovary* c'étaient ces quelques pages, peut-être un peu osées pour l'époque – que nous sommes loin de cette pudibonderie – et l'on a passé du nu au déshabillé, de l'étude de mœurs à la pornographie.

- 16 Voilà *Madame Bovary* réhabilitée par une époque qui se tiendrait désormais très « loin de [la] pudibonderie » du milieu du XIX^e siècle.

- 17 Dans cette perspective, un grand nombre d'articles vont s'employer à affirmer – sans jamais le démontrer – que les disciples autoproclamés de Flaubert n'ont aucun rapport stylistique ni esthétique avec lui. Dans le meilleur des cas, ils ont comme Maupassant « pris les figures du second plan qu'on voit dans l'œuvre de Flaubert, et [...] en [ont] fait [leurs] héros²⁵ ». Au pire, ils ont usurpé le nom de Flaubert qui, pourtant, leur « échappait par droit de naissance²⁶ » :

Ce créateur de figures immortelles n'appartient pas à l'école des mosaïstes se contentant d'une marqueterie superficielle, des critiques d'art essayant d'utiliser leur vocabulaire dans les menues descriptions, dans le paysage à la plume. Il n'a jamais décrit pour décrire, il n'a jamais tiré à la ligne. Pas la moindre trace de littérature industrielle dans son œuvre, aucun vestige de métier. Le seul, le vrai Flaubert, celui de *Madame Bovary*, est le frère du Balzac des *Parents pauvres*. Les zolâtres qui se font appeler ses « disciples préférés », sont les collatéraux des Goncourt²⁷.

- 18 Les naturalistes des deuxième et troisième générations, les Huysmans, Alexis, Céard, Bonnetain, Margueritte, etc., qui ont tous érigé Flaubert en maître sont systématiquement renvoyés à Zola et Goncourt dans le discours critique du tournant du siècle. Car il s'agit de batailler contre la « pornographie naturaliste » mais aussi d'extirper Flaubert de cet entourage embarrassant. Paul Mathiex conclut son article par cette interrogation : « comment [Emma] parvint-elle à se dégager de l'entourage sordide des Coupeau, des Lantier, des Nana [...] ?²⁸ » Son explication repose sans surprise sur le génie flaubertien qui a su créer « des types et dont le nom s'impose tyranniquement à l'esprit, dès qu'on fait allusion à certains individus ». Mais, et cela n'enlève rien à la qualité de Flaubert, Emma s'est dégagée de Nana précisément grâce à ce type de questions, récurrentes dans les discours journalistiques de l'époque, et qui reçoivent toujours pour réponse le génie de Flaubert, répété, martelé et finalement admis. On a là un bel exemple de ce qu'on peut appeler le *soft power* de la critique.

À l'étude et au complet. Flaubert canonisé

- 19 La mort de Zola en 1902 a presque immédiatement mis fin aux discussions sur les liens de Flaubert avec le naturalisme. Définitivement débarrassé de l'ombre zolienne, Flaubert voit sa place confortée au début du XX^e siècle grâce à l'édition de ses *Œuvres complètes* chez Louis Conard à partir de 1910, puis grâce à une série d'études critiques consacrées à son œuvre qui le font entrer dans l'histoire littéraire en train de se constituer comme discipline²⁹.
- 20 Ayant vocation à commenter l'actualité, la grande presse parisienne consacre quelques articles à l'événement littéraire que constitue l'édition Conard, « consécration suprême³⁰ » pour Flaubert, « monument littéraire bien digne du robuste écrivain qui est le père incontesté du roman contemporain³¹ ». Certes, Caroline Commanville avait dès 1885 travaillé à la première édition des *Œuvres complètes* de son oncle chez Quantin mais c'est bel et bien l'édition Conard qui va donner un nouveau relief à l'œuvre flaubertienne. L'amplitude chronologique du projet, 1910-1954, est à l'image de l'envergure du travail éditorial qui a été effectué pour la parution des vingt-six volumes. Jacques Neefs a souligné combien cette édition a « introduit des gestes décisifs quant à la "lecture" à venir de Flaubert³² », notamment avec le massif des « Œuvres de jeunesse inédites », celui des « Notes de voyage », enfin la « Correspondance » qui, par

son inclusion dans les *Œuvres complètes*, sera désormais considérée comme une œuvre à part entière.

- 21 Or cette édition qui œuvre elle aussi à la canonisation de Gustave Flaubert n'entraîne que peu de commentaires dans la grande presse d'actualité. En revanche, elle suscite de nombreuses études critiques dans la petite presse artistique et littéraire à qui elle fournit une *sérieuse* occasion de discuter l'œuvre du grand écrivain. C'est dans les années 1910 que le *Mercur de France* commence à publier des séries d'articles dont l'ambition historiographique, philosophique et théorique est clairement affichée. Par exemple, Jules de Gaultier signe le 16 novembre 1912 une étude sur « Le génie de Flaubert » dans laquelle il discute du bovarysme dans une perspective psychophilosophique³³. Cette tendance s'accroît dans les années 1920 quand Flaubert trouve son champion en la personne de René Dumesnil. Rouennais comme lui, médecin comme le père de Flaubert, Dumesnil lui consacre un premier essai en 1903, *Flaubert, son héritage, son milieu, sa méthode*, puis, en 1912, il signe avec René Descharmes³⁴ un ouvrage intitulé *Autour de Flaubert : études historiques et documentaires*. On trouve dans la presse du mois de décembre 1912 des extraits du livre, notamment du chapitre consacré à *Salammbô*, ce qui est une façon pour les journaux de célébrer le cinquantenaire du roman³⁵. Cet exemple montre combien la grande presse est friande d'anniversaires et endosse, dans le paysage de la critique littéraire, une fonction de *célébration* plutôt que d'analyse. L'ouvrage de Descharmes et Dumesnil n'intéresse pas pour lui-même et, significativement, aucun commentaire n'accompagne l'extrait choisi. C'est dans le *Mercur de France* que Dumesnil va pouvoir publier ses longues études, par exemple « Flaubert et le théâtre » le 16 juillet 1921, « Flaubert et l'opinion » le 1^{er} décembre de la même année, « Quatre épisodes de la vie sentimentale de Flaubert » le 15 août 1932. Pendant que dans la petite presse se déploient les lectures bientôt *canoniques* de l'œuvre, la grande presse, elle, se penche avec bien plus de plaisir et d'avidité sur la publication de la correspondance dont les journaux, depuis 1887, font leurs gorgées chaudes.

« Les petits papiers des grands hommes ». Flaubert feuilletonné

- 22 Quelques mois seulement après la mort de Flaubert, le 6 septembre 1880, Guy de Maupassant publie dans *Le Gaulois* une chronique intitulée « Gustave Flaubert d'après ses lettres ». L'article est d'autant plus surprenant de la part de celui qui se présente comme son héritier que Flaubert a toujours affirmé avec force et conviction ne vouloir laisser à la postérité que ses œuvres. Plusieurs lettres font d'ailleurs état des autodafés répétés auxquels il s'est livré au cours de sa vie. Par exemple, le 3 mars 1877, il écrit à Madame Roger des Genettes qu'avec Du Camp, ils ont « brûlé toutes [leurs] lettres pour qu'elles ne soient pas, par la suite, livrées à l'odieux *On*³⁶ » ; en mai 1879, il passe « 8 heures à ranger et à brûler des lettres, une besogne depuis longtemps retardée³⁷ ». Pourquoi Maupassant trahit-il la volonté de son maître ? Il ne s'en justifie pas dans la chronique, pas plus qu'il ne justifie la publication en février 1884, chez Charpentier, d'un volume de *Lettres à George Sand* pour lequel il rédige une longue « étude » sur Flaubert³⁸. C'est Caroline Commanville qui s'est occupée de récolter auprès de Maurice Sand les lettres envoyées par son oncle. La nièce de Flaubert avait très tôt conçu le

projet de publier l'intégralité de sa correspondance comme en témoigne une lettre à Maupassant du 10 novembre 1883 :

Tous ont été surpris de ma décision.
Il ne faut pas vous en étonner. [...]
Puis, j'ai réfléchi et je me suis convaincue que tôt ou tard les lettres de mon oncle étaient destinées à être publiées³⁹.

- 23 Cette « décision » a sans doute été interprétée comme une trahison par les amis et les disciples de Flaubert. Quoi qu'il en soit, Caroline Commanville, Georges Charpentier et Guy de Maupassant font un bon coup éditorial et médiatique. La publication des quatre volumes entre 1887 et 1893, à raison d'un volume tous les deux ans, est largement couverte par la presse parisienne et provinciale. Au début, quelques journalistes s'offusquent de ce qu'ils considèrent comme une violation de l'intimité du génie :

Dans trois semaines, il y aura sept ans que Flaubert est mort, sinon découragé, du moins attristé. [...] En sept ans, la réparation est venue. Flaubert est admiré maintenant comme le « similaire » de Balzac. Il a son église, presque sa cathédrale littéraire. C'est un culte – et très légitime. Mais parmi les enfants de chœur, il y a toujours des enfants terribles. Et ceux de la religion flaubertiste sont en train de faire jouer à leur vénéré maître un tour des plus pendables, la publication de ses petits papiers. Les petits papiers des grands hommes ! Quand notre Parlement se décidera-t-il à faire une loi, protectrice des célébrités défuntes, interdisant la publication de ces raclures de tiroir⁴⁰ ?

- 24 Très vite pourtant, le plaisir de la découverte du Flaubert intime l'emporte sur les premiers scrupules. La grande et la petite presses regorgent d'articles qui dressent de nouveaux portraits de Flaubert : *la Revue bleue*, *Le Gaulois*, *Le Journal*, *Le Temps*, *Le Figaro*, tous traquent le détail croustillant ou incongru, un trait de caractère inédit, un amour de jeunesse inconnu comme cette mystérieuse Eulalie Foucault qui fait couler de l'encre en 1932⁴¹. Au fil des éditions successives⁴², la publication des « petits papiers » de Flaubert feuilletonnise la vie de l'écrivain et opère dans le sens d'une *renarrativisation* de son enfance, de ses amitiés, de ses sociabilités, de ses amours, de ses colères en train de devenir légendaires, de sa tendresse qui étonne :

Sans la correspondance de Flaubert, nous ne connaîtrions pour ainsi dire rien de lui, tellement il s'était appliqué à s'exiler lui-même de ses livres. C'est, en effet, dans ses lettres que le véritable Flaubert nous apparaît avec ses enthousiasmes et ses découragements, ses touchantes délicatesses et ses superbes violences ; elles sont de plus le commentaire vivant de toute œuvre⁴³.

- 25 L'importance que la presse de l'époque accorde à la correspondance de Flaubert se mesure aussi à l'espace qu'elle occupe matériellement dans le journal où elle est très souvent publiée et/ou commentée en Une. Paul Margueritte publie par exemple un « Flaubert intime » en tête du *Gaulois*, le 10 juin 1891 :

Nos mœurs littéraires bruyantes, l'américanisme de ces interviews qui projettent autour de jeunes gloires un nimbe de clarté électrique, nos querelles, nos pamphlets, nos duels, tout ce qui constitue aujourd'hui un si byzantin état d'âmes, n'invite-t-il pas, par contraste, à penser au grand Flaubert, si entier dans sa correspondance, et surtout dans cette troisième série qui vient de paraître ?

- 26 Paul Margueritte oppose le « grand Flaubert » entier, intime, replié sur sa correspondance, à l'agitation de la vie littéraire qu'il juge américanisée, bruyante, exhibitionniste en quelque sorte. On retrouve sans surprise le portrait qui s'impose alors dans les discours médiatiques : l'ermitte voué à l'art, à l'abri des vanités de la vie publique. Cependant, l'article de Margueritte participe lui-même à l'agitation de la vie littéraire qui, dans le contexte médiatique de la fin du siècle, est évidemment bruyante. L'auteur du fameux *Pierrot assassin de sa femme* n'est certainement pas dupe de la duplicité de sa posture : en arrachant Flaubert à sa quiétude et en exposant son intimité en tête d'un journal, ne dessine-t-il pas « un nimbe de clarté électrique » autour de la vie du grand homme ? Ce type de paradoxe est tout à fait banal dans la presse du XIX^e siècle. L'intérêt de son commentaire porte plutôt sur l'opposition ferme qu'il trace entre les deux types de discours d'escorte, l'interview et la correspondance. En 1891, ils ne sont pas, pas encore du moins, superposables en termes de valeur et de fonction. Tandis que la correspondance appartient encore (un peu) au régime de l'élite artiste, l'interview, elle, participe pleinement du régime de la célébrité en train de s'installer comme paradigme culturel dominant.
- 27 Les débats que vont susciter les adaptations successives de *Madame Bovary* au théâtre et au cinéma témoignent de la bascule qui s'opère au début du XX^e siècle entre ces deux régimes : l'œuvre de Flaubert est-elle intouchable, même lorsqu'elle entre dans le domaine public ?

William Busnach, Jean Renoir et Gaston Baty. Flaubert adapté

- 28 Le 17 mars 1875, Flaubert répondait à un correspondant non identifié qui lui demandait l'autorisation d'adapter *Madame Bovary* à la scène :

Il m'est impossible, Monsieur, de vous accorder la permission que vous demandez, parce que j'ai, plusieurs fois déjà, refusé de laisser mettre *Madame Bovary* sur la scène. Je crois, d'ailleurs, l'idée malencontreuse. *Madame Bovary* n'est pas un sujet théâtral⁴⁴.

- 29 Certains dramaturges ne l'entendront pas de cette oreille, notamment William Busnach en 1906 et Gaston Baty trente ans plus tard, dont les tentatives vont défrayer la chronique. L'adaptation cinématographique de Jean Renoir, en 1934, ne sera pas moins polémique. Pour comprendre les enjeux des débats et la manière dont ils participent à construire l'image de Flaubert au début du XX^e siècle, il faut revenir aux positions de l'auteur sur la postérité de son œuvre dont l'intégrité ne devait être menacée à aucun prix, ni celui de l'illustration pourtant très lucrative, ni celui de l'adaptation. Sa position radicale sur les éditions illustrées est célèbre : « jamais, moi vivant, on ne m'illustrera, parce que la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin⁴⁵ ». Or l'adaptation, qu'elle soit théâtrale ou cinématographique, est pensée par

les disciples et les défenseurs de Flaubert comme une forme d'illustration. Le raisonnement est le suivant : adapter *Madame Bovary*, c'est l'illustrer, et, à ce titre, c'est une trahison de la volonté de Flaubert. Dans *Excelsior*, le 4 mai 1916, Lucien Descaves affirme :

Le cinéma est une illustration, et à Michel Lévy qui lui demandait un jour de publier une édition illustrée de son roman, Flaubert répondait : « - C'est bien la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague, pour qu'un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte ! » Infortuné Flaubert ! Le temps des précisions pour son œuvre est arrivé. Ah ! quel malheur d'avoir une nièce !...

- 30 Dans un article intitulé « La Femme coupée en morceaux », Lucien Descaves s'était déjà violemment opposé en 1905 au projet d'adaptation théâtrale de William Busnach, le célèbre « carcassier » d'Émile Zola. C. L. de Moncade, dans *La Liberté* du 16 mars de la même année, prend part à la polémique en interviewant Joris-Karl Huysmans, l'un des fidèles de Flaubert, et voici sa réponse :

Il est évident que l'idée de *Madame Bovary*, arrangée pour le théâtre par M. Busnach, apparaît irrésistiblement comique... Qu'est-ce qu'il va en faire ? Sans doute, taillera-t-il ce chef-d'œuvre en morceaux, à la mode du jour. Nous verrons sur la scène une pharmacie, et dans cette pharmacie un élève pilant dans un mortier. Tout cela va être infiniment réjouissant. Notez que si nous pouvons protester au nom de l'admiration que nous portons tous à Flaubert, notre protestation ne saurait être que sentimentale, les héritiers du maître ayant donné leur consentement à M. Busnach. [...] Et je ne pense pas, s'il [Flaubert] vivait encore, que sa table résisterait aux énergiques coups de poings avec lesquels il accueillerait l'idée de M. Busnach.

- 31 Au début du siècle, l'adaptation de Busnach est donc rejetée au nom des principes défendus par Flaubert de son vivant et au nom de la médiocrité du « carcassier ». Ces deux arguments suffisent et aucun article ne débat sur le fond, c'est-à-dire sur l'adaptabilité du roman à la scène. En somme, l'œuvre de Flaubert ne s'est pas encore tout à fait détachée de son auteur. La donne change à partir du moment où elle entre dans le domaine public et où, juridiquement et symboliquement, elle n'appartient plus à Flaubert ni à sa famille.
- 32 L'adaptation de Gaston Baty, en 1936, témoigne du changement de statut juridique de l'œuvre et, par conséquent, du changement de position de Flaubert dans l'histoire littéraire et culturelle. Cette adaptation défraie littéralement la chronique : les articles se comptent par centaines en 1936 et très nombreuses sont les interviews de Baty, déjà célèbre dans les années 1930. Avec Louis Jouvet, Charles Dullin et Georges Pitoëff, ils ont fondé le fameux « Cartel des Quatre » trois ans plus tôt. Dans *Marianne*, André Maurois commence son article de tête du 14 octobre en pastichant Flaubert :

Gustave Flaubert à Louis Bouilhet : « Des Enfers, le 10 octobre 1936... C'est énorme, mon bon vieux, *hénaurme* ! Ils ont mis la *Bovary* au théâtre. Mais sacré nom de Dieu, le sujet de ce bougre de roman n'est pas théâtral ! Tout est dans le contraste entre ce qui se passe dans l'imagination de ma petite femme et la vie corsetée, lacée, grotesque, qu'elle mène à Yonville, entre l'exaltation de ses sentiments et la sottise de ses partenaires. Comment le théâtre indiquerait-il cela ? [...] Mon cher bon, ils l'ont résolu en mettant les pensées d'Emma dans l'avant-scène [...].

- 33 Le même jour, l'hebdomadaire *VU* consacre une double page à la question : « *Madame Bovary* a-t-elle droit à la scène ? » Deux articles se font face : une longue « Défense de Flaubert » signée René Dumesnil et une courte interview de Gaston Baty intitulée « Défense du théâtre ». Enfin, un troisième article, « Qui a raison ? », d'Henry Torrès conclut en réclamant « du déférent adaptateur qu'il relègue au magasin des accessoires son bric-à-brac métaphysique⁴⁶ ». Manifestement, le parti de l'hebdomadaire est pris, sans aucune nuance. Reste que la démonstration de Dumesnil est intéressante car elle montre que la question porte désormais sur le fond ; du moins, pour respecter la volonté de Flaubert, faut-il en passer par une discussion théorique sur l'incompatibilité des genres romanesque et dramatique :

Un habile homme de théâtre peut certes faire un drame qui ne soit point une mauvaise pièce sur un scénario assez semblable au plan du roman, mais il fera, réussissant cela, tout autre chose, et qui trahira forcément à chaque instant Flaubert. Pour s'en convaincre, il n'est que de relire le roman et de voir quelle place y tiennent non seulement les développements, les analyses psychologiques que le théâtre va supprimer simplement, mais combien les descriptions de lieux, les fines notations de paysages, de couleurs, ont d'importance dans ce livre.

- 34 Baty répond que l'art dramatique a beaucoup changé depuis l'époque de Flaubert, qu'il n'est plus « un art purement littéraire » mais qu'il déborde « sur celui de l'art plastique ». Son pouvoir d'évocation lui permettrait de « suggérer » ce que *Madame Bovary*, le roman, a analysé dans le détail. Quelques jours plus tôt, interviewé par Pierre Barlatier pour *Comœdia*, Baty avait précisément défini l'esthétique du tableau développée dans son adaptation comme une dramaturgie de « la vie intérieure d'Emma⁴⁷ ». Tous les « défenseurs de Flaubert » ne sont pas pour autant contre Baty et certains articles, laudatifs, saluent la démarche du metteur en scène car il « fait revivre *Madame Bovary*⁴⁸ ». Edmond Sée, grand critique dramatique de l'époque, affirme dans *L'Œuvre* qu'il « adhère [...] pour [sa] part à la dernière réalisation scénique de Gaston Baty⁴⁹ ». En défendant les droits du théâtre en tant qu'art de la synthèse suggestive, le metteur en scène aurait peut-être séduit le romancier pour qui l'écriture littéraire était un art de la suggestion⁵⁰.
- 35 Mais la réussite de Baty et la pertinence de son adaptation ne nous intéressent pas en tant que telles ici. En revanche, le feuilleton médiatique autour du projet, les dispositifs déployés par les journaux et les arguments avancés par les acteurs de l'affaire appellent le commentaire tant ils témoignent d'un moment important dans l'histoire des visages médiatiques de Flaubert. La célébrité du metteur en scène conduit la presse à présenter l'adaptation comme un combat entre deux hommes, Baty *versus* Flaubert. Cet affrontement est mis en discours grâce à une rhétorique judiciaire et/ou militaire (« défense de Flaubert » / « défense du théâtre ») et mis en scène grâce à une grammaire visuelle qui confronte leurs portraits en médaillons. D'ailleurs, celui de Flaubert est parfois remplacé par celui de ses défenseurs, comme René Rocher dans *Excelsior* le 5 décembre 1936 tandis que celui de Baty fait place à des photographies de la comédienne vedette, Marguerite Jamois. En plaçant sur un pied d'égalité le romancier et le metteur en scène, le discours médiatique plaide – parfois malgré lui – pour une considération sérieuse de l'adaptation. Dans certains articles, les journalistes vont même jusqu'à défendre le principe d'une co-auctorialité avec Flaubert comme auteur de l'œuvre littéraire et Baty comme auteur de l'œuvre scénique. C'est d'ailleurs ainsi

que travaillent les grands metteurs en scène dès le début du XX^e siècle, en adaptant de « grands textes » du patrimoine littéraire français et européen pour en proposer de nouvelles lectures fondées sur l'art scénique et le jeu de l'acteur⁵¹. Que Baty choisisse Flaubert après avoir monté Dostoïevski et avant Goethe témoigne du fait que Flaubert est déjà *classique* en 1936. Par effet retour, en l'adaptant, Baty participe à faire vivre Flaubert comme tel, comme un auteur canonique du patrimoine artistique. Car un classique, par définition, doit rester vivant grâce à une double stratégie de commémoration et de réactualisation. À partir du moment où l'œuvre « tombe » dans le domaine public et que, par conséquent, le droit d'auteur est levé, la paternité de l'œuvre est certes préservée mais l'auctorialité, elle, est redéfinie dans le sens d'une plus grande souplesse. Devenir un classique, pour un auteur, cela signifie partager l'auctorialité de son œuvre avec celles et ceux qui la représentent et la réactualisent.

Flaubert et la culture *middlebrow*

- 36 Alors qu'on a pu avoir tendance à penser les hiérarchies culturelles de façon binaire, entre légitime et illégitime, savante et populaire, la trajectoire médiatique de Flaubert montre combien les discours et les représentations fonctionnent simultanément et sans aucune contradiction entre institutionnalisation et popularisation. En même temps que Flaubert devient un classique – étudié, commémoré, adapté –, sa popularité ne cesse de croître et *Madame Bovary* est même plébiscité par *Excelsior* qui, du 7 juin au 16 juillet 1911, propose aux hommes de lettres de répondre à la question suivante : « Quel est le meilleur roman français ? » Le roman de Flaubert l'emporte haut la main, comme dans cette autre enquête de *Paris-Midi* qui, entre le 10 mai et le 18 juin 1912, repose sur le même principe. Parmi ceux qui choisissent Flaubert, on peut citer Léon Bailby⁵², René Boylesve⁵³, Fernand Gregh⁵⁴ ou encore Léon Frapié⁵⁵. Ces hommes de lettres appartiennent au monde des prix littéraires⁵⁶ et des sociétés savantes. Ni populaires, ni à l'avant-garde, ils incarnent la littérature et la culture *middlebrow*⁵⁷ dans lesquelles et par lesquelles Flaubert s'impose à la fois comme classique et comme vedette dans la première moitié du XX^e siècle⁵⁸.
- 37 Un Prix Gustave Flaubert est même créé par un obscur docteur en 1923 avec le jury suivant : « Marcelle Tinayre, présidente, Judith Cladel ; René Boylesve, de l'Académie Française ; Henri de Régner, de l'Académie Française ; Élémer Bourges, de l'Académie Goncourt ; J.-H. Rosny aîné, de l'Académie Goncourt ; Émile-Antoine Bourdelle ; Ary Leblond ; Marius Leblond ; Sébastien-Charles Leconte ; Jean Royère ; Gilbert de Voisins⁵⁹ ». Les membres du jury appartiennent aux mêmes cercles de sociabilités littéraires que ceux des enquêtes d'*Excelsior* et *Paris-Midi*. Au printemps 1923, l'attribution du Prix à trois écrivains fait scandale car si Pierre Mille, « lauréat du prix des écrivains mûrs », et Jean Viollis, « lauréat du prix des jeunes » dans la catégorie « Observation », apparaissent comme légitimes, le cas de F. de La Guérinière qui, à cinquante ans, obtient le prix des jeunes dans la catégorie « Imagination » suscite immédiatement la polémique⁶⁰. On le soupçonne avec raison d'avoir entièrement financé le prix pour sa propre gloire littéraire, ce qui conduit le très respectable jury, manipulé par l'obscur docteur, à la démission collective. L'aventure a sans doute précipité la fin du Prix, qui n'aura duré qu'un an, mais elle aura également mêlé, une fois encore, la classicisation de Flaubert à sa feuilletonnisation indirecte.

- 38 Pierre Mille, c'est aussi celui qui, en juin 1918, faisait le compte rendu d'un curieux roman, *Une mésalliance au XX^e siècle* de A. J. Lobry. Intitulé « M. Homais sous la III^e République⁶¹ », l'article dénichait l'un des premiers *spin off* de la littérature : un roman sur la vie du personnage de Flaubert s'il avait vécu jusque-là. Pierre Mille rencontre le mystérieux auteur qui lui confie que Maupassant était un ami de la famille et que c'est lors d'un dîner qu'il lui aurait involontairement soufflé l'idée, alors qu'il était enfant : « ça m'est toujours resté dans la cervelle, ce qu'il avait dit, M. de Maupassant, et plus tard, à force d'y penser, j'ai cru voir ce qu'aurait été la fin de la vie de M. Homais ». Et Mille de conclure : « ce M. Lobry a du talent, au moins comme pasticheur et mystificateur ». Enquêtes, prix et *spin off* avant l'heure sont emblématiques de la fécondité de l'œuvre flaubertienne dans la culture moyenne française.

Épilogue. Mobilité culturelle de Flaubert

- 39 Au terme de ce parcours à travers les visages médiatiques de Flaubert entre 1880 et 1936, l'écrivain apparaît comme une figure mobile qui traverse les hiérarchies culturelles et dont les appropriations témoignent des processus de légitimation et de délégitimation qui se construisent alors. Dans le demi-siècle qui suit sa mort, Flaubert et son œuvre fluctuent entre le *highbrow* et le *middlebrow* au gré de différents mécanismes de patrimonialisation et de popularisation. Il est à la fois le champion des écrivains *middlebrow*, une statue dans l'espace public rouennais et parisien, le modèle que se disputent différents groupes littéraires et dramatiques mais aussi un prix littéraire éphémère. L'édition de ses œuvres complètes est une consécration littéraire et symbolique tandis que la publication de sa correspondance, étirée comme un long feuilleton, renarrativise la vie du grand homme sous le signe du mystère, de l'intrigue, du secret.
- 40 Cette enquête est sans doute étonnante en regard de la place qu'occupe aujourd'hui Flaubert dans l'histoire littéraire et la critique universitaire. En effet, parce qu'il serait le seul parmi les écrivains du XIX^e siècle à combiner la plus haute valeur artistique et l'absence absolue de toute compromission, Flaubert est le plus souvent présenté comme un *hapax*. Le mythe est encore tenace. Pourtant, par la diversité des appropriations dont il fait l'objet, Flaubert est un de ces écrivains mobiles qui circulent entre différents espaces culturels. Notre étude sur cinquante ans de discours médiatiques aura montré que classique et vedette, « excellence littéraire » et célébrité, ne sont pas exclusifs les uns des autres et que la figure de Flaubert s'y est déployée sous la forme d'un feuilleté de discours et de représentations parfois contradictoires. La critique gagne à les envisager dans leurs entrelacs et leur complexité car il en va de la richesse et de la subtilité de l'histoire culturelle en régime médiatique. Entrer dans celle-ci avec Flaubert, c'est observer la complexité avec laquelle se forment et se déforment les hiérarchies culturelles et, par conséquent, les fluctuations d'une même œuvre sur l'échelle des valeurs.

NOTES

1. Émile Zola, « Mes souvenirs sur Gustave Flaubert », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 11 décembre 1880.
2. Ferdinand Brunetière, « Gustave Flaubert », *Revue des Deux Mondes*, mai-juin 1880, 3^e période, t. 39, p. 828.
3. *L'Événement*, 13 mai 1880.
4. Gaston Vassy, « Les Obsèques de Gustave Flaubert. Rouen, 11 mai 1880 », *Gil Blas*, 13 mai 1880.
5. Émile Bergerat, « Gustave Flaubert. Causerie et souvenirs », *La Vie moderne*, 22 mai 1880.
6. *Id.*
7. Respectivement le 9 puis les 10 et 12 mai 1880.
8. Jean Richepin, « Gustave Flaubert », *Gil Blas*, 11 mai 1880.
9. Article reproduit dans *La Presse*, 10 mai 1880.
10. Florence Pellegrini, « “On n’aime pas la littérature” : Flaubert et l’institution scolaire », *Flaubert. Revue critique et génétique* [En ligne], n°24, « Médiations flaubertiennes », Juliette Azoulai et Florence Pellegrini (dir.), 2020, URL : <https://journals.openedition.org/flaubert/4105>.
11. Dans ses archives, Bernard Molant a retrouvé dix-huit brouillons de lettres adressées, entre autres, à Frédéric Baudry, Augusta Chincholle, Alfred Darcel, Maxime Du Camp, José-Maria de Heredia, Victor Hugo, Guy de Maupassant, Ivan Tourgueneff et Lina Sand, la belle-fille de George. Voir Bernard Molant, « Inventaire du dossier de Caroline Franklin Grout », dans *Gustave Flaubert, Vie et travaux de R. P. Cruchard et autres inédits*, avant-propos de Bernard Molant, textes établis, présentés et annotés par Matthieu Desportes et Yvan Leclerc, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2005, p. 137-138.
12. Voir Pierre-Jean Dufief et Jean-Louis Cabanès, *Les Frères Goncourt*, Paris, Fayard, 2020 ; Francis Marcoin, « Maupassant et la statue de Flaubert », dans *Flaubert, Le Poittevin, Maupassant : une affaire de famille littéraire*, Yvan Leclerc (dir.), Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2002, p. 229-240.
13. Edmond de Goncourt et Guy de Maupassant se disputent en 1887 autour d'une représentation que ce dernier quémande à Porel afin de récolter les derniers fonds nécessaires pour ériger le monument. Edmond de Goncourt écrit dans son journal le 3 janvier : « Le 1^{er} janvier, il a paru dans le “Gil Blas” un article signé Santillane, au sujet de la représentation demandée à Porel pour compléter la souscription pour le monument de Flaubert, article me reprochant la mendicité de la chose et me faisant un crime de ne pas compléter à moi tout seul les 3.000 francs qui manquent. Aujourd’hui, quelle a été ma surprise, un mois s’étant à peine écoulé depuis l’aimable lettre que Maupassant m’avait adressée après la première de *Renée Mauperin*, de lire dans le “Gil Blas” une lettre dudit où il appuie de l’autorité de son nom l’article de Santillane ! Je lui envoie sur le coup ma démission dans cette lettre. », dans Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire, III. 1887-1896*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 2-3.
14. Voir notamment l’article de Marie-Clémence Régner, « Les chrysanthèmes de M. Homais. Les commémorations de Gustave Flaubert en Normandie et à Paris (1890-1923) », *Recherches et travaux*, n°96, « Ancrages territoriaux de la littérature », Mathilde Labbé (dir.), 2020, URL : <https://journals.openedition.org/recherchestravail/2003#bodyftn5>.
15. Voir l’article d’Yvan Leclerc, « Portraits de Flaubert et de Maupassant en photophobes », *Romantisme*, n°105, « L’imaginaire photographique », Daniel Grojnowski et Philippe Ortel (dir.), 1999, p. 97-106.

16. Voir les lettres que Flaubert adresse en janvier-février 1872 où il est question de sa « Lettre au Conseil municipal de Rouen » qui a fait beaucoup de bruit, *Correspondance*, t. IV, édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.
17. Sur les notions de « patrimonialisation », de « légitimation » et de « consécration », voir l'article de Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Patrimonialisation et territorialisation de la littérature : causes, enjeux et effets », *Recherches et travaux*, n°96, « Ancrages territoriaux de la littérature », Mathilde Labbé (dir.), 2020, URL : <https://journals.openedition.org/recherchestravail/2361> : « Si [...] la légitimation opère à l'intérieur du champ littéraire, la patrimonialisation échappe largement à ce champ. Du côté de la consécration, pour reprendre la liste des instances mentionnées par Dubois, naguère les salons et cénacles, aujourd'hui les écoles ou revues, les éditeurs, la critique, les académies et les jurys, l'institution scolaire dans son ensemble, plus spécifiquement l'Université ; du côté de la patrimonialisation, l'école (primaire, éventuellement le collège), les sociétés savantes (versus l'Académie), les "petites" revues, revues de sociétés ou d'amis d'auteurs par exemple, les éditions grand public, les Maisons d'écrivains et avec elles les municipalités, les régions, etc. La patrimonialisation est l'indice d'un déplacement par lequel la reconnaissance "sort" du littéraire ». Dans le cas de Flaubert, les deux processus se déploient simultanément et s'articulent dans les discours médiatiques.
18. Paul de Leoni, « Une statue à Gustave Flaubert », *L'Autorité*, 22 octobre 1907.
19. Édouard Gachot, « Le Bonhomme Flaubert », *La République française*, 9 décembre 1921.
20. *Id.*
21. Max Frantel, « Le buste de Flaubert par Clesinger », *Comœdia*, 11 décembre 1921.
22. Jean Richepin, art. cité. Richepin est bien l'un des seuls, dans la presse, à considérer *L'Éducation sentimentale* comme le roman le plus marquant de Flaubert.
23. Paul Mathiex, « Flaubert et ses disciples », *La Presse*, 18 juin 1906.
24. *Id.*
25. Élimir Bourges, « Un normand », *Le Gaulois*, 5 décembre 1885.
26. C.L.S., « Gustave Flaubert », *Le Soir*, 16 avril 1887.
27. *Id.*
28. Paul Mathiex, art. cité.
29. Voir Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2010.
30. Paul Mathiex, « Dans l'intimité d'un grand écrivain », *La Presse*, 2 novembre 1909.
31. *Id.*
32. Jacques Neefs, « Flaubert, œuvres complètes ? », *Études Normandes*, 37-3, 1988, p. 9.
33. Jules de Gaultier a écrit son premier essai sur Flaubert en 1892, *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, publié chez Léopold Cerf, puis en 1902, *Le Bovarysme, essai sur le pouvoir d'imaginer*, réédité par les PUPS en 2006.
34. La thèse de René Descharmes porte en 1909 sur *Flaubert, sa vie, son caractère et ses idées en 1857* (Université de Lille).
35. Voir par exemple *L'Action* du 15 décembre 1912 et *Le Siècle* du 16.
36. Gustave Flaubert, *Correspondance*, t.v, édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 199.
37. Lettre à Edmond Laporte, *ibid.*, p. 625.
38. Gustave Flaubert, *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand, précédées d'une étude par Guy de Maupassant*, Paris, Charpentier, 1884.
39. Lettre citée par Yvan Leclerc dans son étude sur « Les éditions de la correspondance de Flaubert », disponible en ligne sur le site du Centre Flaubert de l'Université de Rouen : https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/edcorr.php#ref_2. La note 1 explique comment Yvan Leclerc a pu accéder à cette lettre inédite.
40. C.L.S., « Gustave Flaubert », *Le Soir*, 16 avril 1887.

41. Voir par exemple Michel Renault, « Un amour de Flaubert. Le mystère d'Eulalie Foucault », *La Liberté*, 2 février 1932 ; René Dumesnil, « Quatre épisodes de la vie sentimentale de Flaubert », *Mercure de France*, 15 août 1932.
42. Yvan Leclerc, art. cité.
43. « Lettres inédites de Gustave Flaubert », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 12 février 1910.
44. Gustave Flaubert, *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 913.
45. Lettre à Ernest Duplan, le 12 juin 1862, dans Gustave Flaubert, *Correspondance*, t. III, édition présentée, établie et annotée par Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 221.
46. *VU*, n°448, 14 octobre 1936, p. 1229.
47. « Pourquoi “Mme Bovary” ne sera plus “la femme coupée en morceaux” », *Comœdia*, 30 septembre 1936.
48. Roger Lannes, « Gaston Baty fait revivre Madame Bovary », *La Liberté*, 9 octobre 1936.
49. *L'Œuvre*, 16 octobre 1936.
50. « Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà tout. L'idée est dès lors fermée, complète, et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille femmes. », lettre à Ernest Duplan, 12 juin 1862, *Correspondance*, t. III, *op. cit.*, p. 222.
51. Après avoir commencé sa carrière en débusquant des pièces originales au Théâtre-Libre, André Antoine a mis en scène Shakespeare et Corneille ; au Vieux-Colombier, Jacques Copeau monte *Les Frères Karamazov* et Molière. Leurs héritiers, Baty, Dullin, Pitoëff et Jovet, qui fondent le Cartel en 1927, travailleront également en ce sens.
52. Rédacteur en chef de *L'Intransigeant* entre 1905 et 1907, il rachète le journal en 1908. Il créera aussi en 1926 l'illustré *Match l'Intran*, supplément sportif et ancêtre de *Paris Match*.
53. L'Académie française lui décerne le prix Botta en 1906 et le prix Alfred-Née en 1912. Le 16 mai 1918, il est élu à l'Académie française.
54. Fondateur de l'école humaniste en 1902, il s'inscrit dans la lignée de Lamartine et Hugo. En 1949-1950, il est Président de la Société des Gens de Lettres.
55. Prix Goncourt en 1904 pour son roman *La Maternelle*.
56. Voir Sylvie Ducas, *La Littérature à quel(s) prix ? Une histoire des prix littéraires*, Paris, La Découverte, 2013.
57. Sur cette notion, voir par exemple l'article de Diana Holmes, « Une littérature illégitime – le “middlebrow” », dans *Belphégor*, n°17, « Mutations des légitimités dans les productions culturelles contemporaines », 2019, URL : <https://journals.openedition.org/belphegor/1774>. Voici la définition qu'elle donne : « “Middlebrow” (“moyen”) est un terme péjoratif qui désigne une culture qui ne possède ni la valeur esthétique de la “haute” culture ni l'énergie vulgaire mais dynamique du “populaire”. Dans le domaine littéraire, il s'agit de romans plus ou moins réalistes, accrocheurs mais traitant de thèmes sérieux et souvent d'actualité. [...] “Highbrow” (de qualité), “middlebrow” (moyen), “lowbrow” (populaire ou bas de gamme) – sont bien sûr des catégories extrêmement fluides et fluctuantes. Un même texte peut passer d'une catégorie à l'autre selon la lecture qui en est faite et selon des mécanismes de légitimation ou de délégitimation comme les prix littéraires (certains prix risquant, paradoxalement, de faire descendre un texte dans la hiérarchie des “brows”), le marketing, les adaptations télévisuelles ou cinématographiques, la traduction, la célébrité ou la “starification” d'un auteur. »

58. Flaubert figure même en bonne place du concours de célébrités lancé en 1922 par l'américain *Vanity Fair* : il est le 2^e Français après Anatole France, c'est-à-dire 9^e. Voir *La Liberté*, le 30 mai 1922.

59. *L'Action*, 29 mai 1923.

60. Voir l'article de Henriette Charasson, « Le Prix Flaubert », *Les Modes de la femme de France*, 8 juillet 1923.

61. *Le Temps*, 14 juin 1918.

RÉSUMÉS

Cet article propose de tirer les fils de l'édification médiatique et symbolique de Flaubert à travers les visages de l'homme et de l'œuvre que la presse a dessinés de sa mort en 1880 à l'adaptation de *Madame Bovary* par Gaston Baty en 1936. Flaubert y apparaît tour à tour comme un maître et une célébrité, selon un double processus de classicisation et de vedettarisation de l'auteur. Celui qui tonnait contre les goûts du public est devenu bien malgré lui un classique, voire un *intouchable* de l'histoire de la littérature française tandis que, simultanément, il a acquis *post mortem* le statut de vedette, lui qui honnissait – ou plutôt déclarait honnir – la presse et la vie publique de manière générale.

This article proposes to draw the threads of Flaubert's media and symbolic edification through the faces of the man and the work that the press drew from his death in 1880 to the adaptation of *Madame Bovary* by Gaston Baty in 1936. Flaubert appears in turn as a master and a celebrity, according to a double process of classicisation and stardom of the author. The man who thundered against the tastes of the public has become, in spite of himself, a classic, even an untouchable in the history of French literature, while at the same time he has acquired post-mortem status as a star, who disliked - or rather declared himself to dislike - the press and public life in general.

AUTEUR

MARIE-ASTRID CHARLIER

Université Paul-Valéry, Montpellier 3