

Une maladie textuellement transmissible? Le Bovarysme: histoire politique d'une pathologie littéraire

A Textually Transmissible Disease? Bovarysme: The Political History of a Literary Pathology

FLAVIEN FALANTIN
Colby College, États-Unis
ffalanti@colby.edu

Abstract

This article examines Bovarysme, defined by Jules de Gaultier as “the power granted to man to conceive of himself as other than he is,” not as an isolated psychiatric entity but as a recurrent pathology of imitation throughout literary history. By analyzing the future of Amadis de Gaul, the catalyst for Don Quixote’s madness, and its subsequent reactivation in nineteenth-century French literature, notably in Flaubert’s work, this study highlights the mechanisms of fictional identification at play. Following the studies of Alexandre Cioranescu and René Girard, we show how this textually transmissible literary disease, far from being a mere literary curiosity, constitutes a historical and political phenomenon, insofar as narratives across eras silently shape desires and identities. The article first offers a rereading of Amadis de Gaul as a foundational pathological figure, then examines his influence in nineteenth-century French literature. This historical perspective sheds light on the mechanisms underlying literary pathologies and literary-driven alienation.

Keywords

Bovarysme, literary pathology, imitation and identity, Don Quixote, political dimension of fiction.

Resumen

Este artículo examina el bovarismo, definido por Jules de Gaultier como “el poder otorgado al hombre de concebirse como otro distinto de lo que es”, no como una entidad psiquiátrica aislada, sino como una patología recurrente de la imitación a lo largo de la historia literaria. Analizando la figura de Amadís de Gaula, catalizador de la locura de Don Quijote, y su reactivación posterior en la literatura francesa del siglo XIX, especialmente en la obra de Flaubert, este estudio pone de relieve los mecanismos de identificación ficcional en juego. Siguiendo los análisis de Alexandre Cioranescu y René Girard, demostramos cómo esta enfermedad literaria transmisible por el texto, lejos de ser una simple curiosidad literaria, constituye un fenómeno histórico y político, en la medida en que los relatos de cada época modelan silenciosamente deseos e identidades. El artículo ofrece primero una relectura de Amadís de Gaula como figura patológica fundacional, para luego examinar su influencia en la literatura francesa del siglo XIX. Esta perspectiva histórica ilumina así los mecanismos que subyacen a las patologías literarias y a la alineación inducida por la ficción.

Palabras clave

Bovarismo, patología literaria, imitación e identidad, Don Quijote, dimensión política de la ficción.

1. Introduction

À l'heure où la lecture semble céder du terrain aux flux d'images et d'informations numériques, l'écrivain Daniel Pennac rappelle l'importance vitale du roman en revendiquant pour les lecteurs un "droit au Bovarysme", qu'il définit comme une "maladie textuellement transmissible" (Pennac, 1995: 180-181). Loin d'être un simple caprice romantique, le Bovarysme a longtemps désigné une dynamique psychologique profonde: "le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est", selon la célèbre formule forgée par Jules de Gaultier au tournant du XIX^e et du XX^e siècle (Gaultier, 2006: 10). Ce phénomène d'identification fictionnelle, qui fut tour à tour étudié par la psychiatrie, la psychanalyse et la philosophie –de Charcot à Lacan, en passant par Foucault–, témoigne de la puissance des récits sur les consciences¹. Or, comme l'a justement étudié Alexandre Cioranescu dans *Le Masque et le visage*, cette pathologie du lecteur n'a pas attendu Flaubert pour se manifester, puisque dès Cervantès et son Don Quichotte, l'illusion mimétique et ses dérives pathologiques étaient posées comme une question centrale (Cioranescu, 1983: 549). C'est précisément dans cette filiation que René Girard éclaire la dimension fondamentalement transmissible du Bovarysme: les héros ne se contentent pas d'imiter un idéal; ils imitent toujours d'autres héros de fiction, dans une chaîne sans fin de désir médiatisé (Girard, 1964: 16). Ainsi, sous le vernis d'émancipation que promet la lecture romanesque, se cache souvent une aliénation silencieuse: le lecteur hérite de modèles narratifs qui façonnent, parfois malgré lui, ses attentes, ses désirs et son identité. L'étude du Bovarysme oblige donc à dépasser, voire à repenser, l'approche strictement littéraire ou clinique: elle engage plutôt une lecture politique de la fiction, ses dispositifs d'enrôlement esthétique et idéologique, et leur impact durable sur les subjectivités modernes. Cet article transhistorique entend explorer cette notion non comme une percée psychiatrique, mais comme un phénomène récurrent de l'histoire littéraire et culturelle. La première ambition sera d'analyser, pour ce qu'il est, le rôle pathogène d'Amadis de Gaule, héros catalyseur de la folie de Don Quichotte; de voir par la suite dans quelle logique cette figure de l'imitation excessive se diffracte au sein de la littérature française du XIX^e siècle; pour enfin, interroger les mécanismes d'apparitions de cette maladie littéraire, éternellement présente et toujours prête à ressurgir dans l'imaginaire collectif.

2. Amadis, un héros pathologique

Lorsque l'on examine la place que tient Amadis de Gaule dans le roman de chevalerie, la première illusion dont il convient de se garder est l'illusion d'immanence, puisque le héros incarne une idéologie qui l'assemble à travers les siècles et que la lecture, sur ses traces,

¹ Voir les études de Marquer (2008); Foucault (1999); et Lacan (1980).

rassemble à son tour. En permanence, l'examen de sa quête a consisté à fondre ce chevalier au sein de sa génétique héroïque. Au XVI^e siècle, Montaigne mentionne d'ailleurs indistinctement "des Lancelot du Lac, des Amadis, des Huon de Bordeaux, et tels fatras de livres" (Montaigne, 2007: 271), tant ils relèvent tous d'une même famille romanesque. Ce que relève à son tour le marquis de Sade bien des années plus tard: "les romans de la Table Ronde, les Tristan, les Lancelot du Lac, les Perce-Forêts, [sont] tous écrits dans la vue d'immortaliser des héros connus, ou d'en inventer d'après cela, qui, parés par l'imagination, les surpassent en merveilles" (Sade, 1988: 65). Ces ornements merveilleux dont Amadis se voit paré l'a érigé au sommet de ce genre romanesque. Plus d'un siècle après sa parution, Jean Pierre Camus s'étonne encore du puissant enchantement provoqué par ces livres sur le lecteur:

Ce que nous lisions de ces isles estranges, de ces palais enchantez, de ces chasteaux d'Apollidon, de ces chevaliers errans [...] se passoit en quelque sorte devant nos yeux [...] si bien qu'il me sembloit que nous lisions comme nous vivions, ou que nous vivions comme nous lisions. (Magendie, 1978: 170)

Si Amadis surpasse les autres romans de chevalerie, il reste néanmoins "une forme narrative archaïque" supplémentaire (Giraud, 1992: 9). En effet, ce personnage se propose comme la concrétion de tous les traits héroïques hérités du Moyen Âge: le sang de son courage se coagule dans cet héritage livresque et héroïque. Situé à la croisée du Moyen Âge et du Siècle d'Or, Amadis constitue une référence majeure pour tous les amateurs de roman de chevalerie, au point d'en incarner l'apogée. Par conséquent, sa psychologie a été réduite, jusqu'à nos jours, à celle de ses prédécesseurs, dont il serait l'héritier direct. Ainsi, selon Ménard, avec Amadis, "le médiéviste se retrouve en terrain de connaissance" et pourrait se croire "dans un roman de chevalerie du XIII^e siècle" (Ménard, 1997: 245). Tandis que certains y voient "un heureux pastiche du Lancelot en prose" (Le Gentil, 1966: II, 49-50), d'autres y reconnaissent des structures qui, dès le premier livre, permettaient aux lecteurs d'immédiatement imaginer "des décors, des situations, des personnages qui leur étaient familiers: les cours royales, les palais où des messagers viennent demander secours ou porter un défi" (Cazauran, 2000: 27).

Si la matière du livre se rapporte au cycle breton et les noms de lieux à la Grande et Petite Bretagne, il faut encore signaler qu'en écrivant Amadis, Garci Rodríguez de Montalvo, gouverneur de Medina del Campo au temps des rois catholiques, ne fait que ressusciter une histoire qui circulait déjà en Europe et que l'on retrouvait notamment sous la plume du poète Perro Ferrús vers 1380. La survie romanesque pendant la Renaissance espagnole des récits du Damoiseau de la Mer, encore appelé le Beau Ténébreux, ne semble relever que des circonstances de l'Histoire. Amadis n'appartient à aucun pays en particulier, il incarne plutôt une gloire monarchique dont pouvait se prévaloir n'importe quelle cour d'Europe de l'Ouest

à cette époque. Par conséquent, il est peu surprenant que la traduction française de “ce prototype de la perfection chevaleresque” (Dédéyan, 2002: 11) soit commandée à Nicolas Herberay des Essarts par François 1^{er} lui-même. Entre 1540 et 1548, cette traduction se transforme peu à peu en adaptation plus ou moins fidèle des livres de Montalvo.

Des Essarts ajoute à maints endroits des passages à teneur politique que Montalvo n'avait jamais évoqués. Ainsi, au trente-troisième chapitre, insère-t-il, avant l'arrivée de Barsinán, un long sermon du roi Aravigo de Sansuéná. Cet ajout, sans ambiguïté pour le lecteur contemporain, constitue une véritable interférence entre l'œuvre d'art et le discours politique, en convoquant les dogmes monarchiques:

je vous prie et commande (d'autant que les Roys sont chefs des monarchies et vous les membres) que vous advisez tous ensemble à me conseiller en vos consciences [...] tant pour le soulagement de mes sujets et pour l'entretienement et augmentation de nostre estat, vous assurants (mes amys) que je suis délibéré de vous croire, comme mes loyaux et fidèles subjects. (Herberay des Essarts, 1986: II, 356)

Ces suppléments font, aux yeux de certains membres de la cour de France, preuve d'autorité. Sur près de 252 vers, Michel Sevin d'Orléans expose la liste des enseignements moraux et des modèles de conduite que le lecteur d'*Amadis* peut tirer de l'œuvre: “Car c'est un œuvre autant ou plus requis/Que des Latins ou Grecs tant soit enquis;/Auquel tous bons espritz voulant avoir/Gloire et honneur, en faisant leur devoir,/Et vertu suyvre ou leur cœur est confit,/Prendre pourront grand plaisir et profit” (Sevin, 1970: 71). L'engouement pour les *Amadis* à la cour n'est toutefois pas universel. François de La Nouë, haut gradé proche du pouvoir, rapporte dans ses *Discours politiques et militaires* (1587) que, “sous le règne du Roi Henri II, ils ont eu leur principale vogue et que si quelqu'un les eût voulu alors blâmer, on lui eût craché au visage” (La Nouë, 1967: 203). Tout porte à croire que l'enthousiasme et le respect du lectorat pour les diverses traductions se sont maintenus, alimentés à la fois par l'évolution des textes français et par le soutien des autorités royales et ecclésiastiques.

Il faut brièvement rappeler ici que l'église catholique a accueilli favorablement les prouesses du Beau Ténébreux. Nous savons qu'en 1521, après le siège de Pampelune, saint Ignace de Loyola se console de sa jambe blessée en lisant les *Amadis*; de même que dans sa correspondance, sainte Thérèse d'Avila explique les lire frénétiquement et puiser en eux une source d'inspiration littéraire. Vaillant chevalier du roi Languines, fidèle amant de la princesse Oriane et humble pénitent sur la Roche Pauvre: rien ne semble arrêter la diffusion de ces romans où la foi catholique est partout respectée. Conduit par la parole divine et par les préceptes énoncés dans Saintes Écritures, les références religieuses sont disséminées par le narrateur: “il se vint jeter à genouls devant eulx, rendant premièrement graces à Dieu, qui lui avait fait tant de bien” (Herberay des Essarts, 1986: II, 489). L'extraordinaire bravoure et la loyauté sans faille du chevalier excusent ses aventures merveilleuses, composées pour les

plus célèbres d'entre elles du château d'Arcalaüs, de la fée Urgande, du géant Ables ou encore du Palais d'Apolidon. Par conséquent, lors de l'autodafé de la bibliothèque de Don Quichotte, le prêtre le considère comme "le fondateur d'une secte dangereuse" (Cervantès, 1997: I, 88), mais se fait immédiatement corriger par le barbier: "Je ne suis pas de votre avis, [...] parce que j'ai aussi entendu dire que, de tous les livres de chevalerie, c'est le meilleur" (Cervantès, 1997: I, 88).

Ce plébiscite de l'Église et de l'État s'accompagne encore de l'unanimité des lecteurs représentés par des intellectuels, des courtisans et du peuple, le plus souvent encore auditeur. Le lectorat, à l'image de Don Quichotte, se trouve séduit par les peintures habiles de la narration, sans doute parce que "ce n'est pas une œuvre nationale, mais une œuvre humaine, et c'est en cela que consiste le principal secret de sa popularité sans précédent" (Valbuena, 1937: 423). En témoignent d'ailleurs les records de ventes avancés par certains historiens². Ce succès général prouve en partie que le livre a su créer autour de lui une implacable adhésion lectrice. De cet engouement est né une fronde critique constituée de penseurs préoccupés de l'impact réel de l'œuvre sur le lecteur de l'époque.

La diffusion d'une idéologie héroïque, à l'instar de toute initiative de propagande organisée par un régime, a pour but d'entraîner la solidification des consciences d'une partie de ceux qui la reçoivent. Les 700 000 exemplaires de romans de chevalerie vendus ont significativement impacté ce premier lectorat historique et l'ont conditionné dans son rapport intime à l'œuvre. Toutes les valeurs présentes dans *Amadis* ne furent pas immédiatement saisissables. Profondément ancrée dans la psychologie monarchique, la lecture amadienne s'est exercée sur les pensées, non nécessairement jusqu'à l'endoctrinement mais jusqu'à une forme de croyance, c'est-à-dire construite autour d'un phénomène héroïque, tenu pour vrai dans la légende collective.

L'ingénieux hidalgo, nourri de cette littérature, croit que le temps du livre se confond avec celui de la vie; il imagine que la vérité ne réside pas tant dans le monde présent que dans les livres qui racontent un passé idéalisé. Cette absence de recul lors de la première réception est à l'origine d'un complexe du lecteur face au livre papier: un complexe né à la fois du prestige et du fantasme sociologique de vérité qu'il véhicule, et qui se décline selon une division sexuelle. Tandis que Don Quichotte projette sur *Amadis* son rêve de bravoure virile, les lectrices idéalisent, de leur côté, sa loyauté courtoise. Brantôme, de façon misogyne, observe d'ailleurs l'influence du Beau Ténébreux sur les jeunes femmes de l'époque: "Je voudrais avoir autant de centaines d'écus comme il y a eu de filles, tant du monde que des religieuses, qui se sont jeadis esmues, pollues et dépucellés par la lecture des *Amadis de Gaule*" (Brantôme, 1876: IX, 392). Montaigne, pour sa part, déplore que ces lecteurs ne se

² Selon Marie-Madeleine Fragonard "ce qui atteint le maximum de lecteurs, c'est encore le roman d'aventure de type médiéval: *Amadis de Gaule*, *Les Quatre fils Aymon*, *Mélusine*, *Fiérabras*... Les quelques 80 titres du roman héroïque et féérique sont diffusés à 700 000 exemplaires (pour 80 000 Rabelais ou 10 000 Ronsard)" (Fragonard, 1981: 35).

contentent pas d'enflammer les cœurs, mais finissent aussi par accabler la raison. Dans son essai *Sur des vers de Virgile*, il se moque de ces lectrices allant “étudier des phrases d’Amadis et des registres de Boccace de l’Aretin pour faire les habiles [...]. Il n’est ni parole, ni exemple, ni démarche qu’elles ne sachent mieux que dans les livres” (Montaigne, 2007: 1340).

Ce complexe d’infériorité du lecteur a longtemps été interprété comme un problème de la volonté et du désir. René Girard, en particulier, perçoit dans l’impossibilité littéraire d’égaliser le personnage fictif auquel on s’identifie l’origine d’une aliénation profonde de la liberté. Si l’efficacité du désir triangulaire éclaire admirablement les comportements de Don Quichotte et d’Emma Bovary, elle laisse cependant dans l’ombre la genèse des désirs de figures comme Lancelot, Amadis ou Esplandian. Girard expédie leur cas d’un trait de plume en affirmant que “l’existence chevaleresque est l’imitation d’Amadis au sens où l’existence du chrétien est l’imitation de Jésus-Christ” (Girard, 1964: 16). Toujours selon Girard, la folie de Don Quichotte vient de ce que le modèle qu’il cherche à imiter est parfait, donc indépassable et inatteignable. Si nous souscrivons à cette analyse, une question subsiste: pourquoi ce trouble de l’identification, provoqué par la magnificence d’Amadis en 1508, ne s’est-il pas manifesté plus tôt à l’occasion d’autres figures, telles que Perceforest, Florisel ou Durmart le Gallois? Eux aussi, dans leur perfection, auraient pu déclencher une semblable pathologie de l’imitation.

Un premier indice majeur provient du fait que “les romans de chevaliers jetèrent un dernier éclat avec les Amadis” (Bédier et Hazard, 1924: 146). Amadis de Gaule incarne un héroïsme déjà sclérosé: garant d’une grandeur ancienne, mais figée, presque moribonde. Trois siècles séparent Chrétien de Troyes de Montalvo, et pendant ces siècles, le message chevaleresque s’est continuellement répété, survivant seulement par la répétition anachronique de ses propres formes. Comme le souligne Dédéyan, la finesse de Cervantès fut justement de “pousser le sujet du roman plus avant en montrant le conflit entre la chevalerie idéaliste et simpliste d’Amadis et les réalités de la vie moderne” (Dédéyan, 2002: 18). La véritable différence entre Amadis et Don Quichotte réside moins dans leur capacité à imiter que dans leur réussite: Amadis parvient encore à égaler ses modèles, là où Don Quichotte échoue tragiquement. Le drame de l’hidalgo n’est pas seulement d’imiter, mais de s’identifier à un héros lui-même malade d’avoir trop dépassé ses prédécesseurs. De dépassement en surpassement, de paroxysme en perfection héroïque, c’est bien la décadence d’un genre que l’on observe: une décadence générique, par épuisement de l’intertexte chevaleresque, et une décadence génétique, où l’atavisme littéraire engendre une relation de dépendance pathologique entre le héros et son lecteur-successeur. Ce malaise civilisationnel, qui touche à la fois Don Quichotte et Emma Bovary –deux figures non issues de l’aristocratie, en quête d’une place dans un monde inégalitaire– révèle que le Bovarysme n’est pas une simple dérive individuelle: il incarne l’écart grandissant entre une littérature façonnée par des

idéaux monarchiques et le désir d'ascension d'un lectorat bourgeois avide de nombreux modèles.

3. Retour des Amadis au XIX^e siècle

La fortune littéraire des *Amadis* ne s'éteint pas totalement avec l'émergence de *Don Quichotte*; au contraire, il demeure une figure de référence pour de nombreux écrivains et compositeurs du XIX^e siècle. Gustave Lanson rappelle ainsi “[qu’]Amadis ne fut pas simplement au temps de François 1^{er} et de Henri II le code des belles manières et de l'honneur mondain, il ranima le roman idéaliste, et devint le point de départ d'une évolution qui nous conduit à Urfé et M^{lle} de Scudéry jusqu'à George Sand et Feuillet” (Lanson, 1951: 251). On pourrait même ajouter jusqu'à Marcel Proust, qui ne nomme pas sans raison Oriane, la cousine du prince de Guermantes. Les romantiques, en particulier, s'emploient à se réapproprier cette œuvre; quand Lamartine l'évoque dans ses *Visions*, Hugo le mentionne dans ses *Chansons des rues et des bois*. L'héroïne emblématique de Théophile Gautier, quant à elle, confesse qu'elle se

figurai[t] que le monde était plein de jeunes gens adorables, et que sur les chemins on rencontrait des populations d'Esplandian, d'Amadis et de Lancelot du Lac au pourchas de leur Dulcinée, et je fus fort étonnée que le monde s'occupât très peu de cette sublime recherche et se contentât de coucher avec la première catin venue. (Gautier, 2002: 494)

En somme, le grand XIX^e siècle apparaît comme celui qui, par excellence, ne s'est pas conçu tel qu'il devait être, mais s'est contenté de “figurer un monde” où *Amadis* et *Quichotte* s'entrelacent pacifiquement, comme l'illustre Mademoiselle de Maupin. À l'origine de cette utopie se trouve toujours un héros venu du passé, promis à un nouvel avenir, perçu comme une signification transmise par le biais de la fiction. De la sorte, les héros lecteurs modernes demeurent blessés, voire hantés, par leurs vies antérieures. Ce passé, où l'honneur –morale aristocratique et chevaleresque–, désormais dénaturé et souillé par la société de l'argent, des cours et des carrières, devient un monde à retrouver à tout prix, mais peut-être aussi un monde à recréer.

Dans les études sur Flaubert, l'influence de Cervantès domine largement les discussions, en grande partie en raison de la richesse de sa correspondance. Dès son plus jeune âge, Flaubert lit *Don Quichotte*, dont l'empreinte restera durable sur son imaginaire. En novembre 1847, il confie: “Je relis maintenant *Don Quichotte* dans la nouvelle traduction de Damas Hinard. J'en suis ébloui, j'en ai la maladie de l'Espagne. Quel livre! quel livre! comme cette poésie-là est gaiement mélancolique!” (Flaubert, 1973: I, 487). L'identification à l'hidalgo est telle qu'elle engendre une véritable rêverie existentielle, comme en témoigne sa lettre à Tourgueniev: “[d]'aller à cheval sur une route blanche de poussière et manger des

olives et des oignons crus à l'ombre d'un rocher" (Flaubert, 1973: I, 310). Cette fascination trouve chez Sartre une interprétation décisive: "Un enfant, s'il s'incarne de bonne heure en Don Quichotte installe en soi-même, à son insu, le principe général de toutes incarnations: il sait se retrouver dans la vie d'un autre, vivre comme un autre sa propre vie" (Sartre, 1988: I, 15).

Cependant, réduire cette fascination à la seule figure de Cervantès serait passer à côté d'une autre source majeure de cette "maladie de l'Espagne": le roman d'Amadis. Son influence, quoique plus souterraine, n'en est pas moins déterminante. Flaubert lui rend hommage de façon explicite dans sa pièce *Le Château des cœurs*, dont l'intrigue s'inspire directement du récit d'Apolidon et de sa reine Grinamese. Si l'histoire du palais d'Apolidon (également appelé Arc des Loyaux Amants ou Chambre défendue), ne pouvait être connue de Cervantès –dont la traduction française est probablement restée hors de sa portée–, constitue, pour Des Essarts, ce que *La Carte de Tendre* sera pour M^{lle} de Scudéry: une véritable géographique initiatique de l'amour courtois. Sur le schéma arthurien de l'île d'Avalon, dont on ne peut s'échapper, le palais est bâti sur l'Île ferme. À l'aide de sortilèges, son propriétaire, un ingénieur adepte de la nécromancie, parti conquérir Constantinople, pourvoit la demeure d'un système de protection grâce auquel les amoureux peuvent mettre à l'épreuve leur amour. Le dispositif magique a pour rôle d'évaluer la grandeur des sentiments, si bien que les mécanismes de défense du palais invitent les candidats fidèles dans la Chambre défendue ou bien expulsent les postulants qui leur semblent faux ou déloyaux. Le triomphe d'Amadis et d'Oriane dans cette épreuve scelle leur légitimité héroïque et établit le couple comme modèle moral et affectif. Plus encore, il traduit une inflexion majeure du roman de chevalerie vers une esthétique plus raffinée, annonciatrice de la pastorale précieuse du XVII^e siècle.

Au XIX^e siècle, la littérature développe une dynamique déchronologique, en cultivant un rapport distancié et souvent fictif au passé. Cette tendance se manifeste dans l'invention d'origines mythiques, à l'image de l'une des plus célèbres mythifications littéraires: *Les Chants d'Ossian*, attribués par James Macpherson à un prétendu barde écossais du III^e siècle. Présentés comme une redécouverte archéologique majeure, ces textes séduisent une génération entière, jusqu'à Goethe lui-même, qui fait lire Ossian par Werther à Charlotte comme s'il s'agissait d'un legs poétique authentique, considéré comme une sorte d'"Homère du Nord" (Goethe, 1877: 155). Ce besoin d'enracinement dans une mémoire recomposée signale une volonté de retrouver, à travers la fiction, une forme d'authenticité perdue. Dans ce contexte, les romanciers s'emploient à recréer des récits empreints de grandeur archaïque. L'ossianisme, avec son lyrisme brumeux et son héroïsme mélancolique, contamine le style romanesque, donnant naissance à d'autres figures chevaleresques figées dans des postures idéalisées. Le personnage d'Ivanhoé, créé par Walter Scott, en est l'exemple emblématique: anachronique et stylisé, il réactualise une geste chevaleresque artificielle. Ce retour aux origines, cependant, n'est jamais naïf: il s'agit moins de rétablir une vérité historique que de

produire un mythe poétique délibérément fictionnalisé, où le passé sert de matériau malléable à une quête identitaire moderne.

Au pays de la “guillotine au noir panier” (Hugo, 1882: IV, 35), ce repli stratégique vers des formes narratives appartenant à un passé idéalisé, constitue un traumatisme supplémentaire. Incapables ou peu désireux de mettre en scène directement les violences politiques et sociales de l’époque contemporaine, de nombreux romanciers préfèrent convoquer les fastes d’un âge d’or révolu, notamment à travers l’épopée monarchique ou l’imaginaire chevaleresque. Cette logique explique comment des œuvres aussi majeures que *Les Trois Mousquetaires* ou *Notre-Dame de Paris* réactivent une grandeur disparue, dans une tentative de réenchanter un monde désormais comme déchu et fracturé. En recréant un passé glorieux –que ce soit au temps du règne de Louis XIII ou du Moyen Âge gothique– ces romans restaurent une distance protectrice vis-à-vis du traumatisme révolutionnaire, tout en exaltant des modèles d’unité nationale et d’ordre monarchique (Durand, 1999: 10). Cette stratégie rejoint celle des romanciers anglo-saxons, notamment Walter Scott, dont l’influence est déterminante sur le roman historique européen. À travers *Ivanhoé* ou *Quentin Durward*, Scott propose une lecture politique de l’histoire, où la figure du souverain agit comme garant d’un équilibre social menacé par le désordre et la désintégration des solidarités. Ainsi la littérature historique européenne ne se contente pas de revisiter le passé: elle s’efforce d’y trouver les symboles capables de suturer les blessures du présent. En opposition à l’effroi révolutionnaire, elle promeut la mémoire d’un ordre ancien réinventé, porteur de stabilité, de cohésion et de grandeur, réactivant sous couvert d’exotisme temporel une nostalgie politique profondément ancrée dans la conscience collective. Ce processus participe à la construction d’une nouvelle forme de socialisation, encore immature: le héros du XIX^e siècle n’est pas en quête de lui-même, mais d’un autre à incarner, dans une logique de projection identitaire. Le parcours du lecteur s’aligne alors sur celui du personnage, qui se conçoit toujours comme autre que lui-même.

Cet anachronisme se met en ordre de marche dans la littérature française après la Révolution. Tandis que chez Balzac, Lucien de Rubempré écrit des romans “à la manière de Walter Scott” (Balzac, 1975: 302), chez Flaubert, Frédéric Moreau “ambitionn[e] d’être un jour le Walter Scott de la France” (Flaubert, 1951: II, 45). En bout de course, Flaubert en est parfaitement conscient, c’est le lecteur, et plus précisément la lectrice, qui se retrouve subjuguée. À ce titre, les premières ébauches de *Madame Bovary* montre que les lectures initiales d’Emma furent modifiées. On peut y lire: “À quinze ans, elle dévora les histoire d’Anne Radcliffe et Mme Cotin d’un bout à l’autre” (Flaubert, 1936: 164). Mais au moment de la rédaction de son roman, Flaubert les remplace pour leur donner un aspect plus quichottesque: “Avec Walter Scott, plus tard elle s’éprit de bahuts, salles des gardes et ménestrels” (Flaubert, 2001: 87). On retrouve dans les textes scottiens la même dégénérescence que dans les textes de Montalvo. Stendhal observe d’ailleurs avec acuité le décalage historique de cette littérature: “Walter Scott prétend à tort ou à raison peindre le

passé tel qu'il fut, mais il le voit de son propre temps, et quelque amour des institutions surannées qu'il puisse professer, il écrit toujours comme un homme de génie écrivant à Édimbourg en 1825" (Stendhal, 2008: I, 28).

C'est dans cette dynamique que s'inscrit le drame livresque vécu par Emma Bovary, trop souvent interprété comme "le symbole du drame de la personnalité" (Lacan, 1980: 32). La critique a largement privilégié les dimensions individuelles et psychiatriques du Bovarysme, en négligeant les déterminants sociaux et politiques de cette pathologie littéraire. En isolant la faute dans le psychisme du lecteur, souvent caricaturé ou ridiculisé, on oublie d'interroger les conditions collectives qui produisent ces formes d'aliénation: une société hiérarchisée, des rôles sociaux rigides, une culture du roman qui promet plus qu'elle ne donne. C'est en ce sens que la comparaison entre Emma Bovary et Anna Karénine, héroïne souvent associée par les Français comme le pendant russe de l'héroïne de Flaubert, devient éclairante. Tolstoï, en rupture avec la tradition bovaryque, amorce un processus de désaliénation. Anna lit également les romans anglais, mais elle en comprend les ressorts. Mieux encore, elle développe des mécanismes de défense face à la fiction. Ainsi, lorsque l'héroïne du roman soigne un malade, Anna ressent non pas l'envie de l'imiter aveuglément, mais le désir de vivre, par elle-même, une expérience singulière. Dans un passage emblématique de la première partie, elle pose son livre pour s'interroger: "Qui suis-je? Suis-je bien moi-même, ne suis-je pas une autre?" (Tolstoï, 1972: 138). Là où Emma demeure piégée dans un imaginaire hérité, Anna engage une lutte intérieure pour se dégager de l'illusion littéraire. Cette différence tient aussi à leur statut social: Emma est l'épouse d'un médecin de campagne au nom disgracieux, alors qu'Anna est la femme d'un haut fonctionnaire pétersbourgeois qui bénéficie d'un capital culturel et d'un accès au monde qui l'autorise à transformer son rapport à la fiction.

En somme, cette littérature romanesque, en mobilisant les formes et les imaginaires d'un passé idéalisé, répond à une crise identitaire et politique profonde née des bouleversements révolutionnaires. Ce recours à la fiction comme refuge ou substitut d'un ordre perdu engendre des figures de lecteurs et de personnages en quête d'un ailleurs existentiel, souvent au prix d'une rupture avec le réel. Le Bovarysme, loin d'être une simple défaillance individuelle, apparaît alors comme le symptôme d'un désajustement plus vaste entre l'imaginaire littéraire hérité et les aspirations d'un sujet moderne en construction. C'est à la lumière de cette tension entre le récit et la réalité que s'impose la nécessité de comprendre la naissance de ces pathologies de l'identification qui traversent l'histoire de la lecture et de la fiction.

4. Comprendre l'origine des maladies littéraires

Comme nous l'avons vu, le Bovarysme ne constitue pas une rupture radicale dans l'histoire des idées. Il s'inscrit au contraire dans une tradition ancienne de suspicion à l'égard

de la lecture et de ses effets sur l'identité individuelle. Toutefois, la formalisation conceptuelle opérée par Gaultier a permis aux milieux intellectuels et médicaux de s'approprier ce phénomène en l'intégrant à des disciplines telles que la psychiatrie. C'est ce passage du champ littéraire au champ clinique qui a conféré sa légitimité au Bovarysme, c'est-à-dire lorsqu'il a cessé d'être un simple objet romanesque pour devenir un symptôme révélateur de pathologie mentale. Cependant, cette médicalisation s'inscrit dans les perspectives sexistes de l'époque, en ce que les discours psychiatriques du début du XX^e siècle exploitent principalement le Bovarysme pour étayer des théories sur l'hystérie (Jayot, 2015). Ce glissement conceptuel vers la psychiatrie aura donc permis, à tout le moins, de donner à la lecture de roman –perçue comme subversive– une forme de validation scientifique.

À la naissance de cette maladie littéraire réside un élément essentiel: l'usage de la lecture en fonction du sexe du lectorat. Cette division sexuelle du pouvoir de s'imaginer autre semble toujours avoir plus ou moins existé dans l'histoire de la fiction. La différence majeure entre Don Quichotte et Madame Bovary réside dans le fait que l'hidalgo tente de tirer un enseignement (pendant près de cinquante ans) des romans de chevalerie. Il les lit davantage comme des vadémécums, des miroirs au prince et autres spéculum historiques. En atteste son échange avec le chanoine à la fin du premier livre, où l'on constate que ces romans finissent par exister dans sa vie comme l'histoire des grands personnages historiques existe dans la vie des rois, c'est-à-dire comme des modèles à suivre (Cervantès, 1997: I, 547-548). C'est l'étude poussé à l'extrême d'une œuvre unique qui finit par devenir paralysante et pathologique. L'étude de ce rapport toxique au livre remonte bien avant Cervantès, dans la mesure où Érasme lui-même dénonçait l'intoxication livresque de certains lecteurs obnubilés par Cicéron, qui leur ont valu d'être associés à une "maladie nouvelle [...] l'imitation servile de Cicéron ou cicéronianisme morbide" (Érasme, 1971: 585). Plus en amont encore, dans la tradition antique, on trouve chez Platon une mise en garde similaire contre les effets hypnotiques de la lecture. Dans le *Ion*, Socrate interroge un rhapsode dont l'enthousiasme excessif pour Homère le conduit à des comportements quasi extatiques et à revendiquer une fidélité exclusive à son auteur de prédilection: "je me suis borné à Homère; et il me paraît que cela suffit" (Platon, 1827: IV, 240). Socrate interprète alors cette obsession comme une forme d'aliénation, comparable à celle que Don Quichotte entretiendra pour Amadis: "Quelques-uns sont possédés d'Orphée et lui appartiennent, d'autres de Musée; la plupart d'Homère. Tu es de ces derniers Ion; Homère te possède" (Platon, 1827: IV, 255).

A contrario, on observe une différence de traitement vis-à-vis des lectrices envers qui les études se sont principalement cristallisées autour de l'hystérie. Dès 1778, on retrouve des ouvrages médicaux, à l'image de celui du Docteur Bienville, intitulé *La Nymphomanie ou Traité de la fureur utérine*. Dans cet ouvrage, le cas de la jeune Lucille, telle que rapportée par Bienville, constitue un cas emblématique de proto-bovarysme clinique bien avant que le terme ne soit médicalement théorisé. Lucille est une jeune femme, isolée et orpheline, à

l'imaginaire rempli de lecture de romans sentimentaux et plus particulièrement des livres de Marivaux. À l'instar d'Emma, elle refuse la médiocrité de sa condition réelle et projette ses désirs sur des figures masculines idéalisées. Son incapacité à faire la part entre fiction et réalité l'enferme rapidement dans une quête illusoire de passion, où l'attente amoureuse devient un embrayeur de souffrance. Ce qui fait de Lucille une figure pré-bovarysante, c'est la manière dont ses lectures alimentent ses fantasmes: "elle ne lit plus que le *Paysan parvenu*, ou d'autres ouvrages de ce genre, qui nourrissent dans ses veines le poison et le triste feu qui la consument, et dans son esprit les dangereuses et folles espérances qui le fixent" (Bienville, 1886: 78-79). Comme Emma, elle lit pour échapper à la réalité, mais ce refuge devient une prison, en ce que la fiction n'apparaît plus comme un divertissement, mais comme un moteur de désirs impossibles, notamment celui d'épouser un jeune chevalier de son village. Lucille finit par mourir de désespoir. À travers un regard médical, Bienville anticipe ce qu'il adviendra de la maladie romanesque pour les femmes: un fantasme conjugal inassouvi.

Il n'est pas surprenant que cette contamination romanesque, au-delà de son origine littéraire et clinique, ait trouvé des formes nouvelles et insidieuses d'expression durant la colonisation française. Des auteurs comme Abdoulaye Sadjì ont mis en lumière la manière dont la conscience des peuples colonisés a été déformée, voire aliénée, par le biais d'une propagande littéraire instrumentalisée par le pouvoir colonial. Sadjì révèle que cette manipulation idéologique ne passait pas uniquement par les institutions et les discours politiques, mais aussi par la fiction en tant que puissant fixateur culturel.

En 1951, dans son roman *Nini, mulâtresse du Sénégal*, Sadjì illustre à travers le personnage de Nini une forme spécifique de dérive identitaire liée à la couleur de peau, qui mène certaines femmes métisses du Sénégal à développer un complexe de supériorité teinté de mépris racial, internalisant ainsi les hiérarchies coloniales. Mais là où Sadjì innove, c'est dans la manière dont il explore les effets concrets de la lecture sur le psychisme de Nini. Loin de se limiter à une simple évocation sociologique, l'auteur s'attarde sur l'univers fictionnel dans lequel son personnage s'abîme, en listant explicitement les titres des œuvres qu'elle lit: *Deux nuits de volupté*, *L'Amant d'une nuit*, *La Muse gauloise*, ou encore les classiques français comme Marot, Ronsard et Verlaine (Sadjì, 1951: 33-34). Ces lectures ne sont pas anodines: elles mettent en évidence la manière dont l'imaginaire érotique et poétique de la culture dominante infiltre la subjectivité de la jeune femme, jusqu'à en modifier ses perceptions sensorielles et affectives. L'expérience de la lecture devient alors un véritable moment de transe: "Peu à peu la volupté monte en elle comme un fleuve d'oublie. Ses yeux se dilatent et brillent; ses paupières battent frénétiquement. [...] Une tendresse infinie baigne alors tout son être. Elle devient amoureuse et lascive. Hélas! Elle n'a aucun partenaire pour répondre à ses élans généreux" (Sadjì, 1951: 34).

Le psychiatre martiniquais Franz Fanon a interprété ce phénomène sous la dénomination de "lactification hallucinatoire" (Fanon, 1952: 98), c'est-à-dire le désir d'identification à la culture blanche, vue comme supérieure et désirable, souvent au prix d'un

rejet de soi. Dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon reprend d'ailleurs l'exemple de *Nini* pour illustrer cette forme d'aliénation psychique si intense qu'elle pousse l'individu colonisé à désirer non seulement ressembler à l'Autre, mais à le devenir. À l'instar de Sadjí, il insiste également sur l'influence majeure de la littérature française dans la construction de cette identité mimétique. Il dégage également une division sexuelle de l'usage de la lecture des textes canoniques, qui transforme les étudiants antillais ou africains en "oblates" de la culture dominante, mimant ses attitudes, ses valeurs, sa manière de penser et de voir (Fanon, 1952: 120).

Dès lors, que nous apprennent les origines et la survivance de ce complexe de la fiction à travers les âges? Il en ressort, qu'en tant qu'outil de propagande, le roman a longtemps véhiculé des modèles de conduites en conformité avec un certain ordre social: aux hommes, une virilité active, créatrice, héritée de la masculinité chevaleresque; aux femmes, l'idéal romantique du mariage fondé sur l'amour et la protection. La naissance de cette maladie littéraire –que par opportunité on nomme quichottisme ou bovarysme– apparaît précisément lorsque la réalité sociale, rigide et inégalitaire, entre en conflit avec les promesses de la fiction. On a eu tort de qualifier Don Quichotte et Emma Bovary d'anti-héros, car ils ne sont que la manifestation d'une détresse des individus confrontés à une société qui refuse de donner corps aux idéaux que la fiction leur a appris à désirer. Ce que l'on a qualifié de troubles psychiques n'est en réalité que l'expression, sous une forme individuelle et intérieure, d'un désir profondément politique: celui d'égalité, de reconnaissance, d'une vie à la hauteur de ses aspirations. Il s'agit d'un symptôme littéraire de la conscience démocratique naissante, une forme d'insubordination face aux limites imposées par le réel. Psychiatisée, cette aspiration de lire autrement, de rêver sa vie autrement, de vouloir vivre sa vie autrement, a aussi contribué à ridiculiser les revendications modernes fondamentalement égalitaires. Cette dérive a eu pour effet d'étouffer un droit essentiel: celui, pour chacun et chacune, non seulement d'exister, mais d'imaginer librement sa propre existence.

5. Conclusion: après le Bovarysme...

Le Bovarysme, tel que théorisé par Jules de Gaultier, a contribué de manière décisive à la postérité critique de Flaubert. Il a également offert à la recherche un concept dont la labilité est transposable à une grande variété de domaines. Cet aspect malléable s'observe notamment dans l'un des derniers dossiers académiques d'envergure consacré à cette notion, publié en 2012 sous le titre *Après le Bovarysme* (Macé, 2012). Le titre, volontairement prospectif, pose d'emblée une question explicite: existe-t-il encore un "après" au Bovarysme? Et si oui, quelles formes prend-il aujourd'hui? L'enjeu de ce recueil était précisément d'interroger les devenir du Bovarysme, en confrontant sa pertinence initiale aux mutations des pratiques culturelles contemporaines. Au cœur de cette réflexion se trouve

une tension jamais résolue entre imitation et invention de soi. Le Bovarysme, loin d'être une relique conceptuelle, demeurerait un outil opérant pour analyser les mécanismes de projection identitaire, de fictionnalisation du quotidien et de transformation du réel par le désir. En ce sens, sa plasticité conceptuelle lui permettrait de survivre à l'effritement des contextes qui l'ont vu naître.

Cependant, ne faut-il pas plutôt voir dans le maintien de ce concept la pérennité et la survie problématique d'un concept français et "universel" (Gaultier, 2006: 11)? Centré autour d'une figure féminine occidentale, Emma Bovary, et sur une forme spécifique entre la vie vécue et la vie imaginée, il ignore la richesse et la variété des mécanismes d'appropriation identitaire que la fiction permet. Rappelons ici que Jules de Gaultier lui-même semblait conscient des limites de sa notion. Il infléchira peu à peu sa réflexion dans ses travaux ultérieurs, en atteste sa réédition de 1902, dont le sous-titre *Essai sur le pouvoir d'imaginer*, pour évoluer en 1903 vers *La Fiction universelle*, élargissant la portée de son analyse au-delà de l'opportunité flaubertienne.

D'autre part, poser la question d'un "après" suppose également d'envisager une possible obsolescence du concept. L'histoire des idées nous enseigne que tout concept est mortel, et que sa pertinence dépend de l'écosystème culturel qui le rend opératoire. Or, si l'on s'intéresse aux pratiques de la lecture aujourd'hui, il est difficile de nier que cette activité autrefois intense, méditative ou initiatique, tend à être concurrencée par des formes plus brèves, fragmentées, visuelles, issues des nouveaux médias. En opposition, la lecture de roman apparaît aujourd'hui thérapeutique, comme le souligne Alexandre Gefen:

Avec l'avènement d'écrivains qui ne tiennent plus la place d'une aristocratie secrète d'élus, mais s'insèrent dans le fonctionnement naturel de la société et avec la renaissance d'un lecteur qui ne tire plus son plaisir d'un vice impuni, la lecture, mais d'une forme nécessaire de travail sur soi, c'est toute la "chaîne des valeurs" traditionnelles de la création et de la consommation culturelle qui se trouve bouleversée. (Gefen, 2017: 260)

À cet égard, la formule de Daniel Pennac, réclamant pour chacun un droit au Bovarysme, révèle un double phénomène: d'un côté, la désactivation de la charge pathologique initialement associée au terme, et de l'autre, une tentative de réhabiliter la lecture comme une activité à reconquérir.

Loin de disparaître, ce pouvoir de se concevoir autre, prend aujourd'hui d'autres formes et change de support. Il a migré des pages du roman vers les interfaces numériques. Ce déplacement est observé dès 2012 par Georges Lewi dans son essai *Les nouveaux Bovary. Génération Facebook, l'illusion de vivre autrement* (Lewi, 2012). L'auteur y analyse les comportements d'une jeunesse qui se construit dans l'univers des réseaux sociaux et montre comment ils deviennent des outils d'émancipations fantasmée, où chacun construit une

version idéalisée de soi-même. Ainsi, loin d'être tombé en désuétude, le Bovarysme aurait survécu à ses formes traditionnelles pour renaître dans les conditions contemporaines de la culture connectée. Ce n'est plus uniquement l'illusion littéraire qui serait en jeu, mais un ensemble de stratégies compensatoires face à l'érosion des grands récits et à la fragmentation du réel. En d'autres termes, si le roman n'est plus le véhicule exclusif de l'imaginaire, le besoin de fiction, lui, reste intact, il a simplement changé de visage. Et en définitive, peut-être serait-il salutaire d'interpréter les maladies littéraires –autrement que derrière le terme généraliste et totalisant de Bovarysme– comme le signal d'un malaise civilisationnel plus large.

Références bibliographiques

BALZAC, Honoré (de). 1975 [1843]. *Illusions perdues* in *La Comédie Humaine*. Paris, Gallimard (coll. Pléiade), t. V.

BÉDIER, Joseph & HAZARD, Paul. 1924. *Histoire de la Littérature Française*. Paris, Larousse.

BIENVILLE. Jean-Baptiste-Louis. 1886 [1778]. *La nymphomanie ou Traité de la fureur utérine*, introduction et notes de Xavier André. Paris, Office de Librairie.

BRANTÔME, Pierre (de). 1876 [1666]. "Des Dames" in *Œuvres*. Paris, Lalanne, t. IX.

CAZAURAN, Nicole. 2000. "Amadis de Gaulle en 1540: un nouveau 'roman de chevalerie'?" in *Les Amadis en France au XVIe siècle*. Paris, Edition Rue d'Ulm, 21-40.

CERVANTÈS, Miguel de. 1997 [1605]. *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, trad. Aline Schulman. Paris, Seuil (coll. Point), vol. 1.

CIORANESCU, Alexandre. 1983. *Le Masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*. Genève, Droz.

DÉDÉYAN, Charles. 2002. *Le Chevalier Berger ou de l'Amadis à l'Astrée. Fortune, critique et création*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

DURAND, Gilbert. 1999. *Le Mensonge indispensable*. Paris, Armand Colin.

ERASME, Didier. 1971 [1528]. *Dialogus Ciceronianus*, préface de Pierre Mesnard, in *Opera omnia*. Amsterdam, North Holland Publishing Company Amsterdam.

FANON, Franz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Seuil.

FLAUBERT, Gustave. 1936. *Madame Bovary, ébauches et fragments inédits*, éd. Gabriel Leleu. Paris, Louis Conard éditeur, vol. I.

FLAUBERT, Gustave. 1951 [1869]. *L'Éducation sentimentale* in *Œuvres*, éd. Albert Thibaudet et René Dumesnil. Paris, Gallimard (coll. Pléiade), t. II.

FLAUBERT, Gustave. 1973. *Correspondance*. Paris, Gallimard (coll. Pléiade), t. I.

FLAUBERT, Gustave. 2001 [1857]. *Madame Bovary*. Paris, Gallimard (coll. Folio).

FOUCAULT, Michel. 1999. *Les Anormaux. Cours au Collège de France (1974-1975)*, éd. François Eswald. Paris, Édition du Seuil-Gallimard (coll. Hautes Etudes).

FRAGONARD, Marie-Madeleine. 1981. *Précis d'histoire de la littérature française*. Paris, Didier.

GAULTIER, Jules (de). 2006 [1892]. *Le Bovarysme, suivie d'une étude de Per Buvik, "Le Principe bovaryque"*. Paris, PUPS.

GAUTIER, Théophile. 2002 [1835]. *Mademoiselle de Maupin*. Paris, Gallimard (coll. Pléiade), vol. 1.

GEFEN, Alexandre. 2017. *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris, Édition Corti.

GIRARD, René. 1964. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Ellipses.

GIRAUD, Yves. 1992. "Amadis 'rhabillé' par Mlle de Lubert" in *Nouveaux Destins des vieux récits de la renaissance aux Lumières*. Paris, Presses de l'ENS, "Cahiers V. L. Saulnier", 9.

GOETHE, Johann Wolfgang (von). 1877 [1774]. *Les souffrances du jeune Werther*, trad. Leroux. Paris, Charpentier.

HERBERAY DES ESSARTS, Nicolas. 1986 [1540-1548]. *Premier livre d'Amadis de Gaule*, éd. Hugues Vaganay et Yves Giraud. Paris, Nizet, t. II.

HUGO, Victor. *Les Châtiments*. 1882 [1853]. *Les Châtiments*. Paris, Hetzel-Quantin, t. IV.

JAYOT, Delphine. 2015. "Le bovarysme, de la psychologie à la psychanalyse, de Gaultier à Lacan" in *Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. Paris, Éditions du Sandre, 251-264.

LACAN, Jacques. 1980 [1937]. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*. Paris, Seuil (coll. Point).

LA NOUË, François (de). 1967 [1587]. *Discours politiques et militaires*. Genève, Droz.

LANSON, Gustave. 1951. *Histoire de la littérature française*, éd. de Paul Tuffau. Paris, Hachette.

LE GENTIL, Pierre. 1966. "Pour l'interprétation de l'Amadis" in *Mélanges Jean Sarrahl*. Paris, Centre de recherches de l'institut d'études hispaniques, t. II, 47-54.

LEWI, Georges. 2012. *Les nouveaux Bovary. Génération Facebook, l'illusion de vivre autrement*. Paris, Pearson (coll. Les temps qui changent).

MACÉ, Marielle (sous la direction de). 2012. *Après le Bovarysme* in *Fabula LhT*, n° 9: <<https://doi.org/10.58282/lht.296>> [03/04/2025]

MAGENDIE, Maurice. 1978 [1932]. *Le roman français au XVIIe siècle: de l'Astrée au Grand Cyrus*. Genève, Slatkine Reprints.

MARQUER, Bertrand. 2008. *Les romans de la Salpêtrière: Réception d'une scénographie clinique: Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*. Genève. Droz.

MÉNARD, Philippe. 1997. "La réception des romans de chevalerie au Moyen Âge et au XVI^e siècle" in *Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne*, XLIX, 234-273.

MONTAIGNE, Michel (de). 2007 [1580]. *Les Essais*. Paris, Librairie Générale Française.

PENNAC, Daniel. 1995. *Comme un roman*. Paris, Gallimard (coll. Folio).

PLATON. 1827. *Ion ou de l'Iliade* in *Œuvres de Platon*, trad. par Victor Cousin. Paris, Bossange Frères Libraires, t. IV.

SADE, Donation-Alphonse-François (marquis de). 1988 [1800]. *Idée sur les romans* in *Les Crimes de l'amour*. Paris, Pauvert.

SADJI, Abdoulaye. 1988 [1951]. *Nini, mulâtresse du Sénégal*. Paris, Présence africaine.

SARTRE, Jean-Paul. 1988. *L'Idiot de la famille*. Paris, Gallimard.

SEVIN D'ORLÉANS, Michel. 1970 [1548]. *Discours sur les livres d'Amadis* in *Amadis en Français*, éd. Hugues Vaganay. Genève, Slatkine Reprints.

STENDHAL. 2008 [1824]. *Vie de Rossini*. Paris, Champion, t. I.

TOLSTOÏ, Léon. 1972 [1888]. *Anna Karénine*. Paris, Librairie Générale Française.

VALBUENA PRAT, Ángel. 1937. *Historia de la Literatura Española*. Barcelone, Editorial Gustavo Gili.