eum

Histoire de lectures. Avec Susi

sous la direction de Patrizia Oppici

eum

Experimetra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia, Lettere, Filosofia

3

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentilli (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

In copertina: studio di Pablo Picasso per *Le Chef-d'Œuvre Inconnu* di Honoré de Balzac, 1931.

A pagina 23, la fotografia di Susi Pietri è stata gentilmente concessa da Gianluca Muratori © 2021.

issn 2532-2389

isbn 978-88-6056-742-0 (print)
isbn 978-88-6056-743-7 (on-line)

Prima edizione: novembre 2021
©2021 eum edizioni università di macerata
Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it
http://eum.unimc.it

Impaginazione: Mariagazia Coco e Carla Moreschini

Table des matières

Patrizia Oppici
9 Introduction

Jacques-David Ebguy
13 Les boucles de Susi

Jacques Neefs
17 Lire l'un avec l'autre, les miroirs littéraires de Susi Pietri

25 Bibliografia di Susi Pietri

Les écrivains lecteurs de Balzac

Chantal Massol
35 Baudelaire lecteur de Balzac dans *La Fanfarlo*

Valerio Massimo De Angelis
55 La commedia inumana: Hawthorne e (o contro?) Balzac

Tatiana Petrovich Njegosh
81 Il Balzac di Henry James: «a realistic romancer»

Irene Zanot
95 Sulle tracce di Balzac: il Leroux "poliziesco" e il lascito della *Comédie*

Éric Bordas
115 Le Balzac de Zweig, ou l'image dans le tapis de Susi ?

Daniela Fabiani
123 Paul Gadenne lettore di Balzac

Andrea Del Lungo
137 Calvino lecteur de Balzac

Vincent Bierce
151 « Va te faire voir, Rastignac ! » Pamuk et Balzac : de la jubilation ambiguë à la recherche du tout-autre

Claire Barel-Moisan
165 Le Balzac de Pierre Michon

Christèle Couleau
175 « Une sorte de conversation à travers les siècles ». Houellebecq lecteur de Balzac

Véronique Bui
209 Dai Sijie lecteur de Balzac : *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, vingt ans après

Lectures de Flaubert

Agnese Silvestri
227 «Ça ne fait pas qu'on se change l'un l'autre au contraire»: George Sand lettrice di Flaubert

Luciana Gentilli
247 *¡¡Adúltera!!* (1875): Amancio Peratoner traduttore di *Madame Bovary*

Patrizia Oppici
271 « Mon histoire d'amour avec Emma ». Mario Vargas Llosa lecteur de Flaubert

Histoires de lecteurs

Claudio Micaelli
285 Traduttori francesi di Tertulliano tra Cinquecento e Seicento

Francesca Boldrer
307 Letture di classici in Montaigne: "prestiti" e citazioni di autori latini (Virgilio, Cicerone, Properzio *et alii*) nel saggio *Des livres* (*Essais* II, 10)

Maria Paola Scialdone
329 Theodor Fontane e Alexandre Dumas *père*. Storie di lettura al caleidoscopio

Ilaria Vitali
353 Collodi traducteur de Perrault ou *l'adoptation* des contes de fées en Italie

Fabrizio Impellizzeri
367 Les ombres polymorphes de Jean de Tinan ou les palimpsestes d'une écriture caméléontique

Francesco Spandri
383 Sciascia lettore di Stendhal

Patrizia Oppici

« Mon histoire d'amour avec Emma ». Mario Vargas Llosa lecteur de Flaubert

Dans *L'invention de Balzac* Susi Pietri définit ainsi les différentes approches caractérisant la relation qu'un écrivain établit avec l'auteur de la *Comédie Humaine* :

> On va à la rencontre de Balzac pour relancer ou inverser le cours de sa propre écriture, pour négocier une relation nouvelle avec l'ensemble de ce qu'on a déjà écrit et avec ce qu'il est encore possible d'écrire, pour sanctionner un écart définitif, sortir d'une impasse, « tourner la page »[1].

Je crois que l'essai critique que Mario Vargas Llosa à consacré à Flaubert en 1975, *L'Orgie perpétuelle. (Flaubert et « Madame Bovary »)*, s'insère parfaitement dans cette approche que Susi avait si bien appliqué aux lectures balzaciennes ; en effet c'est un livre où le romancier péruvien narrativise sa propre formation en racontant ce qu'il est devenu à travers Flaubert : « L'œuvre identifiée à une sorte d'origine mythique du roman, devien[t] un laboratoire critique pour travailler et mûrir l'exercice d'auto-compréhension » de soi-même[2].

La description de l'architecture d'ensemble du livre aide à comprendre comment cette analyse du roman de Flaubert de la part de Vargas Llosa devient en même temps une réflexion sur sa propre conception de la littérature.

Le livre est divisé en trois parties, qui doivent correspondre à trois différentes approches critiques : la première sera composée

[1] Susi Pietri, *L'Invention de Balzac. Lectures européennes*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, « Créations européennes », 2004, p. 11.

[2] *Ibid.*, p. 17.

à partir de l'impression que le roman suscite chez le lecteur, Vargas Llosa la définit dans son *Introduction* « classique » mais aussi « impressioniste » ; la deuxième consiste à étudier « l'histoire qu'il constitue, les sources qu'il utilise, la façon dont il se fait temps et langage ». Il s'agit de la partie la plus étendue du livre, qui prend 150 pages d'un volume qui en compte 230 au total ; et la troisième enfin étudiera le roman en le situant dans l'histoire de la littérature : « du point de vue des romans qui ont été écrits avant ou après »[3]. Les parties deux et trois constituent une excellente mise au point critique pour conduire le lecteur dans une appréciation approfondie des différents aspects de *Madame Bovary*. On y trouve tout, de la genèse de l'œuvre à la méthode de travail de Flaubert, jusqu'aux différentes thématiques ; une étude de la temporalité du roman, aussi bien que l'analyse des positions énonciatives ; et évidemment un chapitre y est consacré au style indirect libre. Si dans la troisième partie, d'une vingtaine de pages, Vargas Llosa esquisse une étude de réception où il développe quelques éléments de la postérité du roman flaubertien, il le fait encore une fois du point de vue de l'histoire littéraire. Ce n'est que dans la première partie de son livre qu'il nous raconte son « histoire d'amour avec Emma » Bovary, et mon étude portera donc essentiellement sur les cinquante pages qu'il consacre à ce récit que l'on peut qualifier, à un certain point de vue, d'autobiographique. Come il le dit lui-même : « je parle évidemment plus de moi que d'elle »[4].

L'histoire commence véritablement en 1959. C'est à cette date que Vargas Llosa, à 23 ans, arrive à Paris avec la promesse d'une bourse. A peine débarqué, il achète un exemplaire de *Madame Bovary,* qu'il ne connaissait jusqu'alors qu'à travers une version cinématographique apparemment pas mémorable.

> Dès les premières lignes le pouvoir de persuasion du livre opéra sur moi de façon foudroyante, comme un philtre très puissant. Cela faisait des années qu'aucun roman n'absorbait aussi rapidement mon attention, n'abolissait de la sorte l'entourage et ne me plongeait aussi profondément

[3] Mario Vargas Llosa, *L'Orgie perpétuelle (Flaubert et Madame Bovary)*, traduction d'A. Bensoussan, Paris, Gallimard, 1978, p. 9. L'édition originale est de 1975.

[4] *Ibid.*, p. 10.

dans sa matière. A mesure que l'après-midi avançait, la nuit tombait, l'aube commençait à poindre, le transvasement magique s'effectuait, et la substitution du monde réel par le fictif[5].

Le premier élément qu'il souligne dans ce véritable coup de foudre est bien l'abolition des frontières entre la réalité et la littérature. C'est poser d'emblée la grande question du réalisme de Flaubert à travers son propre vécu individuel de lecteur. « Cette histoire peut contribuer […] à illustrer d'un exemple minime les rapports si discutés et énigmatiques de la littérature et de la vie »[6]. Cela est d'autant plus évident qu'il vient d'évoquer, avec son talent de romancier, une scène qui s'était déroulée à l'université de Lima quelque temps auparavant. A l'occasion du centenaire de la publication du roman, on avait organisé une conférence à la présence de l'ambassadeur de France au Pérou. Tandis que le professeur invité mettait en doute le réalisme de Flaubert, les étudiants, armés de pierres et de bâtons bien réels, en voulaient à l'ambassadeur de France qui se trouvait sur l'estrade à côté du conférencier, et cela au nom de l'Algérie libre. On a l'impression de se retrouver dans cet empire de la bêtise que Flaubert dénonce si souvent, de sa façon narquoise, et que l'histoire que nous allons lire sera justement le *Bildungsroman* d'un romancier qui s'inscrit dans son sillage : « je savais désormais quel écrivain j'aurais aimé être et je savais dès lors et jusqu'à ma mort que je vivrais amoureux d'Emma Bovary »[7]. En 2016, à l'occasion de la publication des deux volumes que la Pléiade lui a consacrés, il est encore profondément convaincu du rôle essentiel que *Madame Bovary* a joué dans sa vocation littéraire : « ce roman a révolutionné ma vision de la littérature »[8].

[5] *Ibid.*, p. 15. Dans l'« Avant-propos » à l'édition de La Pléiade de ses *Œuvres romanesques* il précisera qu'il a acheté son premier exemplaire du roman de Flaubert "à la librairie La joie de lire, de François Maspero, rue Saint-Séverin" (Mario Vargas Llosa, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2016, I, p. XI).

[6] *Ibid.*, p. 14.

[7] *Ibid.*, p. 15.

[8] Vargas Llosa, *Œuvres*, cit., p. XI.

Dans l'essai de 1975, il essaie d'élucider les raisons personnelles qui sont à la base de sa prédilection : « pourquoi *Madame Bovary* remua-t-il des couches aussi profondes de mon être, que m'apporta-t-il que d'autres récits ne purent m'apporter »[9], et ce faisant, il est conduit à réfléchir sur sa propre manière de concevoir la littérature.

Une première raison est d'ordre formel, dérivée de la construction rigoureuse de l'œuvre, « livre-cercle » qui se ferme sur lui-même, « totalisation » qui synthétise le réel, et non pas une œuvre « ouverte » suggérant l'idée du flux et du morcellement. Ce serait *Madame Bovary* à avoir définitivement fixé sa propension vers un type de roman achevé ou tout possède une consistance : « Que les pensées et les sentiments dans le roman paraissent des *faits*, qu'ils puissent être vus et presque touchés, voilà qui non seulement m'éblouit, mais qui me découvrit une prédilection profonde »[10]. On peut en trouver un exemple dans un roman qui se déroule justement au XIXe siècle et qui a déjà attiré l'attention du public et de la critique française, *Le paradis un peu plus loin,* puisqu'il est centré sur deux personnages, Flora Tristan et son petit-fils Paul Gauguin, dont les trajectoires de vies sont racontées à travers une alternance rigoureuse qui établit entre elles une série de parallèles et de jeux de perspectives croisées[11]. Il s'agit d'une architecture très réfléchie, qui condense également dans son sujet quatre éléments qui selon Vargas Llosa sont « les quatre grands fleuves » qui baignent le roman de Flaubert : « Un roman a été pour moi plus séduisant dans la mesure où y apparaissent, habilement

[9] Vargas Llosa, *L'orgie perpétuelle*, cit., p. 16.

[10] *Ibid.*, p. 17.

[11] *De Flora Tristan à Mario Vargas Llosa: collectif autour de Mario Vargas Llosa*, textes réunis par Stéphane Michaud, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. Sur le "perspectivisme" des deux points de vue sur le XIXe siècle que cette double évocation rend possible cf. en particulier Jean Bessière, *Mario Vargas Llosa et "Le paradis – un peu plus loin": le roman et son archéologie critique*, pp. 169-185. La *Revue de littérature comparée* à également consacré à Vargas Llosa romancier un numéro n. 3, 2019 dirigé par Pierre Brunel, Véronique Gély et Daniel-Henri Pageaux. Voir aussi Uwe Dethloff, *Flaubert et Mario Vargas Llosa, la rencontre littéraire des deux modernes*, « Revue luxembourgeoise de Littérature générale et comparée », 1992, pp. 85-93.

combinés dans une histoire compacte, la révolte, la violence[12], le mélodrame et le sexe »[13]. La révolte d'Emma qui revendique son droit au plaisir, la violence qui souvent chez Flaubert prend la forme de la bêtise, l'ambivalence d'un roman qui peut également être lu « comme une collection de lieux communs »[14], et enfin l'érotisme qui selon Vargas Llosa, dans ce qu'il nomme sa « fixation réaliste », est un élément nécessaire de tout roman : « qu'un roman omette l'expérience sexuelle m'irrite autant que s'il ramène la vie exclusivement à l'expérience sexuelle »[15]. Or dans *Madame Bovary* le sexe est intégré « à un contexte vital complexe et varié, comme cela se passe dans la réalité ». Et à ce propos je tiens à citer un passage où il est également question de Balzac :

> Un livre de Sade m'excite moins, avec son monothématisme qui dévitalise le sexe […] que, par exemple, les épisodes érotiques (très rares) de *Splendeurs et misères des courtisanes de Balzac* (je me rappelle surtout les frôlements de genoux dans une voiture)[16].

L'influence de *Madame Bovary* joue non seulement au niveau littéraire, sur l'œuvre de Vargas Llosa, mais aussi sur sa vie, ou plutôt pour le romancier péruvien les personnages romanesques existent au même titre que les êtres humains. Il souscrit à la célèbre phrase d'Oscar Wilde, en évoquant l'aide que le suicide d'Emma lui a apporté dans certain moment de dépression profonde, « la souffrance fictive neutralisait celle que je vivais »[17] ; la lecture du roman est une expérience cathartique qui peut se renouveler, et à chaque fois, il avoue pouvoir se ressourcer dans cette lecture de prédilection.

[12] Sur l'écriture de la violence chez Vargas Llosa dans les romans publiés entre 1973 et 2000 cf. Claire Sourp, *Mario Vargas Llosa. Une écriture de la violence*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

[13] Vargas Llosa, *L'Orgie perpétuelle*, cit., p. 17.

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

[15] *Ibid.*, p. 26.

[16] *Ibid.*, p. 30. Bien que moins présent dans son œuvre, Balzac est bien connu par Vargas Llosa, qui cite en exergue de *Conversation à La Catedral* un passage de *Petites misères de la vie conjugale* : «Il faut avoir fouillé toute la vie sociale pour être un vrai romancier, vu que le roman est l'histoire privée des nations» (Vargas Llosa, *Œuvres*, cit., I, p. 787).

[17] Vargas Llosa, *L'Orgie perpétuelle*, cit., p. 21.

Si *Madame Bovary* occupe cette place exceptionnelle dans son œuvre et dans sa vie, les autres œuvres de Flaubert sont appréciées, surtout *L'Education Sentimentale,* pour laquelle le romancier déclare en 1975 avoir changé d'avis : « Pendant longtemps j'ai pensé que c'était le grand roman de Flaubert […] Et pourtant non », il se range finalement du coté des tenants de la supériorité de Madame Bovary. En effet dans *En marge de « La Maison Verte ». Les secrets d'un roman,* une conférence prononcée par l'auteur en 1968 et publiée ensuite en 1971, Vargas Llosa soutenait exactement le contraire : « *L'Éducation Sentimentale* provoqua chez moi un enthousiasme infiniment plus grand que tous ses autres livres. C'est aujourd'hui encore le roman que j'emporterais sur une île déserte si l'on m'en donnait un à choisir ». On s'explique cette prédilection temporaire si l'on réfléchit que les années soixante furent très marquées par la rédaction de *La Maison verte*, un roman où les éléments autobiographiques entrent en résonance profonde avec la fin du roman de Flaubert :

> Le secret ultime de cette dévotion est peut-être d'avoir lu, au comble de l'émotion, à la fin du livre, quand Frédéric Moreau et son ami Deslauriers passent leur vie en revue, qu'un des souvenirs communs les plus riches de leur jeunesse était « la maison de la Turque », un bordel au volets peints en *vert*, qu'ils allaient avidement épier la nuit[18].

Les analogies troublantes entre ces deux lieux de perdition, maison verte et maison de la Turque, objet du désir de l'adolescent péruvien et du protagoniste de Flaubert, réalisent une de ces rencontres que seule la littérature peut accomplir. On comprend donc l'hésitation de l'auteur entre un roman qui lui révèle après coup l'importance fondatrice de ses souvenirs, et sa passion pour *Madame Bovary*. En effet on peut retracer une suite à ce va-et-vient dans son appréciation des deux grands romans de Flaubert. Dans *Tours et détours de la vilaine fille*, une œuvre publiée en 2006, apparait un nouvel hommage à l'*Education sentimentale* ; la « vilaine fille » du titre porte le nom de « Mme Robert Arnoux » dans le chapitre *Le Guerilléro,*

[18] Mario Vargas Llosa, *En marge de "La maison verte"*, in *Œuvres romanesques*, cit., I, p. 775. Les italiques se trouvent dans le texte.

où le narrateur, qui est en train de lire *L'Education sentimentale,* reconnait dans la Mme Arnoux du roman, « non seulement le nom, mais aussi le visage de la vilaine fille »[19]. Sachant que cette dernière Mme Arnoux n'a rien de la timide réserve de l'héroïne de Flaubert, et qu'au contraire le narrateur a du mal à satisfaire ses exigences sexuelles, on comprendra que tout l'épisode se lit comme un renversement ironique de *L'Education sentimentale.*

Si 1959 était la date de naissance de son amour pour Emma, une autre date-clé se signale dans cette autobiographie à travers Flaubert, 1962, c'est la découverte de la *Correspondance,* qu'il peut s'acheter grâce à l'argent du Premio Biblioteca Breve qui couronna *La ciudad y los perros,* et qu'il lira dans son intégralité :

> Je crois que la correspondance de Flaubert constitue le meilleur ami pour une vocation littéraire en son début, l'exemple le plus profitable sur lequel s'appuyer pour un jeune écrivain dans le destin qu'il a choisi[20].

Il se sent encouragé par la constance de travail de Flaubert qui le porte à croire que la force de volonté joue un rôle important dans une réussite littéraire. Cela va confirmer la « théorie volontariste » qui était déjà la sienne, et qui l'avait aidé à surmonter ses premiers échecs : « l'inspiration n'existait pas » pour le romancier ; il doit pallier ce manque par « l'obstination, le travail et la patience »[21]. Il reconnait dans une note en bas de page que peut-être cela n'est pas complètement vrai, mais reste que la lecture des lettres de Flaubert lui a donné confiance dans ses moyens de romancier.

Le reste de l'essai est consacré à l'appréciation de la critique flaubertienne, et ces pages sont à mon avis d'un grand intérêt, surtout si l'on considère que le texte a été publié en 1975. Vargas Llosa prend acte du renouveau que les années soixante ont apporté à la critique flaubertienne, et nous fait part de la satisfaction qu'il avait éprouvé au moment où au mépris pour l'auteur muré dans la tour d'ivoire de ses phrases succéda

[19] Vargas Llosa, *Œuvres romanesques*, cit., vol. II, p. 1486. Stephane Michaud signale également d'autres éléments intertextuels à mettre en rapport avec *L'Education sentimentale*, p. 1851 et notamment la fin du roman p. 1854.

[20] Vargas Llosa, *L'Orgie perpétuelle*, cit., p. 37.

[21] Vargas Llosa, *En marge de « La Maison verte »*, cit., p. 770.

l'admiration que le nouveau roman voua à Flaubert. Il avoue en avoir eu de la joie : « comme si un membre de ma famille ou un ami avait été l'objet de cet hommage »[22]. Et pourtant il ne partage nullement les raisons par lesquelles on le considère maintenant le précurseur du roman moderne. Donc d'un côté on a justement reconnu l'actualité de Flaubert, mais cette reconnaissance est fondée sur de mauvaises raisons. Le nouveau roman a en effet opéré une dénaturation de Flaubert, en tirant hors de son contexte la célèbre phrase du livre sur rien :

> La citation est un argument en faveur de l'objectivité narrative, non pas une négation de l'anecdote [...] Si Nathalie Sarraute avait poursuivi son examen de la *Correspondance* elle aurait trouvé [...] cette autre phrase qui commence en reprenant la même idée (des livres sur rien), puis la corrige et la complète dans le sens opposé : « Je voudrais faire des livres où il n'y eût qu'à écrire des phrases [...] comme pour vivre il n'y a qu'à respirer de l'air. Ce qui m'embête, ce sont les malices du plan, les combinaisons d'effets, tous les calculs du dessous *et qui sont de l'Art pourtant, car l'effet du style en dépend, et exclusivement*[23].

Nathalie Sarraute, ajoute encore Vargas Llosa, a donc confondu un désir de Flaubert avec la réalité de son œuvre ; en fait sa passion était le travail du style, mais il ne niait pas que l'autre partie du travail du romancier fût importante, au contraire, il dit que le style en dépend *exclusivement*. « Avoir trouvé cette citation, qui corrobore ma propre idée du roman, est l'une des joies que m'a produites la *Correspondance*, en ces jours où tant de narrateurs attaquent avec acharnement « l'histoire » dans la fiction »[24]. Vargas Llosa qui, dans son discours de réception du prix Nobel à défini son écriture « travail de fabulateur »[25] ne pouvait partager la vision d'un Flaubert uniquement occupé de son style. La lecture formaliste de l'œuvre de Flaubert a fini par masquer l'importance de son travail en tant que narrateur, l'attention qu'il donnait à l'agencement de l'intrigue, à la construction des plans thématiques et des scénarios. Au moment

[22] Vargas Llosa, *L'Orgie perpétuelle*, cit. p. 41.
[23] *Ibid*., p. 43.
[24] *Ibid*., p. 44.
[25] Mario Vargas Llosa, *Éloge de la lecture et de la fiction*, Conférence Nobel le 7 décembre 2010, La Fondation Nobel, 2010, p. 10.

où Vargas Llosa écrit son essai, ce qu'un pourrait définir le « ritorno dell'intreccio »[26] du titre de l'Almanacco Bompiani de 1972 commence à se dessiner d'une façon encore bien timide ; en fait ce qui marquera vraiment un tournant en Italie ce sera le grand succès de *Il nome della rosa* (1980) ; à une date beaucoup plus proche, c'est le *Manifeste pour une littérature monde en français* (2007) à revendiquer le rôle du « monde » dans le récit :

> Le sujet, le sens, l'histoire, « le référent » : pendant des décennies, ils auront été mis « entre parenthèses » par les maitres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même[27].

Au fond, le succès de la génération que l'on désigne comme celle du boom latino-américain, dont Vargas Llosa est l'un des représentants, vient justement de cette volonté de saisir le monde dans sa globalité et ses différences :

> Une souveraine gestion de l'espace et du temps, une intelligence et une souplesse verbale inédites. Cette autorité s'exerce en notre faveur : le monde est là, violent et contrasté, mais soustrait à l'arbitraire, remodelé par un démiurge[28].

Il est donc remarquable que l'auto évaluation de sa conception romanesque passe pour Vargas Llosa justement à travers une lecture alternative, à l'époque, de l'œuvre de Flaubert.

Un dernier aspect du texte qu'il faut signaler consiste dans une lecture en miroir à travers un autre écrivain lecteur de Flaubert. L'autobiographie se précise à travers la confrontation, en quelque sorte obligée, avec la lecture de Flaubert effectuée par Sartre. Or Sartre a été un des auteurs-phares de Vargas Llosa, du moins dans sa jeunesse. Il a raconté dans un livre autobiographique, *La llamada de la tribu*, sa conversion au

[26] Nous empruntons le titre de L'Almanacco Bompiani 1972: *Cent'anni dopo. Il ritorno dell'intreccio*, a cura di Umberto Eco e Cesare Sughi, Milano, Bompiani, novembre 1971. Il comprenait, entre autres, des textes de Umberto Eco, Roland Barthes et Jean Paul Sartre, et surtout une anthologie de pages de feuilletons du XIXe siècle par lesquelles Eco semble préparer ce possible retour à une intrigue forte dans le roman qu'il accomplira ensuite avec la publication de *Il nome della rosa*.

[27] *Manifeste pour une littérature monde en français*, «Le Monde», 15 mars 2007.

[28] Stéphane Michaud, *Une œuvre monde, Introduction*, in Vargas Llosa, *Œuvres romanesques*, cit., p. XIV.

libéralisme, et la déception profonde qu'il éprouva en lisant une interview sur « Le Monde » où Sartre faisait des déclarations pour le moins déconcertantes :

> comprendía que los escritores africanos renunciaran a la literatura para hacer primero la revolución y crear un país donde aquella fuera posible. Decía también que frente a un niño que se moría de hambre, « La nausée ne fait pas le poids ». Me sentí poco menos que apuñalado por la espalda »[29].

Le Sartre politique qui trahit la cause de la littérature le déçoit profondément. Dans notre essai il fait plutôt le point sur le Sartre écrivain et critique littéraire, il reconnait en lui « un des auteurs à qui je crois devoir le plus »[30]. Les jugements émis sur Flaubert par le Sartre de *Situations 2* (1948) « me produisirent rétroactivement une espèce d'angoisse, une collision de loyautés »[31]. Il suivit donc avec beaucoup d'attention la progressive reconsidération de Flaubert que Sartre opère dans les années soixante, d'abord avec les articles publiés sur *Les temps modernes* en 1960 et 1966, et ensuite avec les trois volumes de *L'idiot de la famille* (1971 et 1972) au début des années soixante-dix. « Pour moi cette réconciliation vint résoudre un problème personnel »[32], avoue Vargas Llosa. Malgré cela, il ne trouve pas non plus convaincante la lecture effectuée dans *L'idiot de la famille,* qualifié de « bébé monstrueux »[33], qui ne pourra jamais parvenir à l'âge adulte : « on reste avec la sensation d'une gigantesque tâche qui n'arrive jamais à accomplir le dessein » annoncé[34]. Sa « foi » en Sartre a progressivement disparu avec les années, tandis que l'amour pour Flaubert reste intact. Mais dans ce cas les deux auteurs sont d'une taille à soutenir une comparaison, et je voudrais conclure avec ce passage qui les pose

[29] Mario Vargas Llosa, *La llamada de la tribu*, Madrid, Alfaguara, 2018, p. 3. Sur ce point (la gêne pour ces déclarations de Sartre sur les pays sous-développés voir aussi Claude Fell, *Mario Vargas Llosa à Paris. Les années de formation et d'affirmation (1958-1965)*, in *De Flora Tristan à Mario Vargas Llosa*, cit., pp. 123-135.

[30] Vargas Llosa, *L'orgie perpétuelle*, cit., pp. 45-46.

[31] *Ibid.*, p. 41.

[32] *Ibid.*, p. 45.

[33] *Ibid.*, p. 49.

[34] *Ibid.*, p. 46.

sur le même plan, qui, paradoxalement, est celui de l'échec, mais un échec grandiose qui exprime l'ambition de la littérature :

> Existe-t-il une ressemblance plus grande, un échec aussi pareillement admirable et pour des raisons aussi identiques que celui de *L'idiot de la famille* et de *Bouvard et Pécuchet ?* Tous deux sont des tentatives impossibles, des entreprises vouées à l'échec parce que tous deux s'étaient fixés à l'avance un but inaccessible […] la totalité[35].

[35] *Ibid.*, p. 49.