

LA TRAVERSEE DE PARIS DE GUSTAVE FLAUBERT

(l'image de Paris dans les Carnets de travail)

par Pierre-Marc de Biasi

Gustave Flaubert n'est pas un écrivain parisien. Ce n'est pas non plus un écrivain normand. Il est né à Rouen et il est mort à Croisset, en ayant passé plus de la moitié de sa vie à faire alterner très régulièrement des séjours dans la capitale et des retours dans sa province natale. Si l'on cherchait à mesurer l'importance de Paris dans ses textes, il faudrait reconnaître qu'il a finalement beaucoup plus écrit sur la Normandie (*Madame Bovary*, *Un Coeur simple*, *Bouvard et Pécuchet*) et sur l'Orient (*Salammbô*, *La Tentation de saint Antoine*, *Hérodias*) que sur Paris qui n'est présent dans son oeuvre publié que par un roman (considérable il est vrai) -*L'Education sentimentale*- et par un incipit (qui n'est pas négligeable non plus) -celui de *Bouvard et Pécuchet*. En fait, il semble bien que Flaubert ait eu, à l'égard de Paris, un point de vue moral et littéraire qui ressemble un peu à la place qu'il lui a réservée dans sa vie : un point de vue qui n'est ni tout à fait celui de l'extériorité ni tout à fait celui de l'intériorité, une certaine tendresse et un certain attachement mais bien tempérés, qui n'excluent pas le recours à la fuite, et qui impliquent même, d'une manière presque permanente, le besoin d'une certaine prise de distance. Quitter Paris pour pouvoir désirer y revenir, voir Paris tel qu'il est, sans mépris et sans illusion, et pour y voir clair, savoir s'en détacher. Mais ce serait une erreur d'interpréter ce point de vue en termes seulement psychologiques; il s'agit autant, et peut-être plus encore, d'une mise en perspective qui est propre chez Flaubert au travail de l'écrivain et à la réflexion qui accompagne la conception et la rédaction des oeuvres.

La traversée flaubertienne de Paris qu'il s'agit d'esquisser ici ne sera donc pas celle de la biographie. Une étude de ce type pourrait s'imaginer à travers la *Correspondance* et les témoignages des amis de Flaubert. Ce n'est pas notre objet. On ne cherchera pas non plus à donner une nouvelle interprétation de la vision de Paris dans le texte de *L'Education sentimentale*. Pour ce roman, évidemment central, comme pour toutes les autres traces du regard flaubertien sur Paris, on essaiera de se situer un peu en amont des textes, dans cette dimension secrète et souvent très éclairante qui est celle de la genèse, et plus précisément dans l'espace spécifique des Carnets de travail de l'auteur. Quelle est l'image de Paris qui traverse les Carnets? Comment Flaubert se situe-t-il dans son rapport littéraire à la capitale à travers ce petit corpus instrumental de manuscrits qui lui ont servi, tout au long de sa carrière, à engranger des idées et à mener à bien ses rédactions.?

Idées, projets, enquêtes et repérages

Le Paris des Carnets de travail est à peu près vide d'informations biographiques. Pour des raisons de pure utilité, les pages de garde de plusieurs calepins portent, avec le nom de leur propriétaire, Gustave Flaubert, la mention de son adresse. Symbole pratique de cette ambiguïté topographique que Flaubert a cultivée toute sa vie, cette adresse est presque toujours double : d'une part le domicile parisien (qui changera plusieurs fois au cours de sa vie) et d'autre part le point fixe : "Croisset, près Rouen". A l'exception de cette traversée domiciliaire (d'abord boulevard du Temple, puis rue Murillo, et enfin faubourg Saint Honoré), les Carnets ne contiennent pratiquement aucune note sur la vie de l'auteur à Paris. Sur les onze-cent pages que compte ce corpus, seule une page du Carnet 2, datée du 12 décembre 1862, ressemble un peu à celle d'un agenda ou d'un journal:

"Aujourd'hui 12 décembre 1862 , anniversaire de ma 41^e année, été chez M. de Lesseps porter un exemplaire de Salammbô pour bey de Tunis (*le frère de Ferdinand de Lesseps*)- Chez Janin- Chez Ed(mont) Delessert -Chez H(ector) Berlioz Au Palais Royal m'inscrire chez le Pr(ince) (*il s'agit de Jérôme Napoléon, surnommé Plonplon*)
Acheté deux carrels; reçu une lettre de B(*sans doute Baudry*) . Et m'être mis sérieusement au plan de la première partie de mon roman moderne parisien!!! (*comme l'a prouvé Jean Bruneau ce grand roman parisien est la future Education sentimentale*)

Cette page date d'une époque où la vie mondaine de Flaubert est particulièrement active ; c'est d'ailleurs sans doute le côté "performance" de cette journée bien remplie qui incite l'ermite de Croisset à noter cet invraisemblable tourbillon de courses : en ce jour d'anniversaire, c'est un peu un symbole de sa réussite à Paris. Le petit écrivain normand qui avait été traîné devant les tribunaux pour son premier roman six ans plus tôt est maintenant reçu partout dans la capitale, y compris chez les dignitaires du régime. On remarquera d'ailleurs que les notes de cette page concernent presque toutes la dimension littéraire et "professionnelle" de sa vie parisienne : mondanité des services de presse pour Salammbô dont la sortie, alors imminente, a été annoncée comme un événement par la presse, et rédaction d'une nouvelle oeuvre dans la solitude du cabinet. Mais c'est une exception : en dehors de ce folio isolé, on ne trouve, dans les Carnets de travail aucune autre mention purement événementielle. Seules par-ci par-là quelques adresses d'amis, et un ou deux rendez-vous, comme dans le Carnet 12, un déjeuner chez Mme Sabatier. C'est tout. Le Paris des Carnets de travail appartient tout entier à l'espace littéraire.

En fait l'image de Paris , dans les Carnets, se compose d'une cinquantaine de séquences de notes très variables en contenu, en importance et en fonctions , mais que l'on peut

assez aisément ranger selon le rôle instrumental des Carnets où on les trouve. Comme la plupart des autres notations, ces fragments sur Paris n'ont ni le même sens ni la même destination selon qu'ils appartiennent aux grands Carnets d'idées et de projets ou aux petits calepins d'enquête et de rédactions. On pourra donc distinguer le Paris des albums de "projets" (projets de rédactions réalisés ou seulement esquissés), celui des Carnets d'idées où Flaubert notait, comme dans une "main courante" ses réflexions, des choses vues, des anecdotes, etc. pour se constituer une sorte de trésor toujours disponible; et enfin le Paris des romans proprement dits qui se trouve dans les petits calepins, ceux que Flaubert emporte dans sa poche quand il part faire ses repérages sur place et ses enquêtes, au beau milieu de ses travaux de rédaction. Les liens entre ces diverses catégories de notes sont parfois évidemment très étroits puisqu'une "idée" ou une anecdote peut facilement prendre occasion d'un scénario ou d'un plan-projet pour se réinvestir dans une rédaction qui, à son tour, suscitera des séquences de notes d'enquête et de repérage. C'est le cas par exemple pour le motif "enterrement parisien" qui paraît avoir intéressé Flaubert pour lui-même avant de devenir un élément du scénario développé de *L'Education* (l'enterrement du banquier Dambreuse), intégration narrative qui à son tour produira l'exigence de toutes sortes d'enquêtes et de repérages enregistrés dans les calepins de ce roman. On pourrait même sans doute poser que ce processus d'exploitation des notes et d'enchaînement de la conception est un phénomène dominant dans les Carnets. Il laisse cependant quelques "restes" (des notes inutilisées) et peut aussi s'inverser: Flaubert enregistre des anecdotes ou réflexions qui sont en rapport avec des idées ou des situations qu'il a eu l'occasion de mettre en scène dans des rédactions antérieures. Bref, on voit se dessiner dans les Carnets une image de Paris composite, fonctionnelle, et qui suit, avec toutes les interférences qu'on peut imaginer, l'ordre des trois grandes phases de la création littéraire chez un écrivain-chercheur comme Flaubert: une recherche tous azimuts sans destination particulière "par provision", un effort de programmation narrative sur un projet précis, un travail de rédaction et de textualisation qui implique le renseignement, l'information, l'enquête.

Le Paris des Carnets d'idées et de projets

Les grands Carnets de travail peuvent se répartir en deux séries: les Carnets 2 et 15 que j'ai intitulés "Carnets d'idées", et les Carnets 19 et 20 qui contiennent majoritairement des projets de rédaction et scénarios. Chronologiquement ces Carnets vont par paires: au début des années 1860 Flaubert entame le Carnet d'idées 2 et le Carnet de projets 19; dix ans plus tard, tout en continuant à remplir son Carnet 2 au hasard des pages restées vierges, il commence deux autres nouveaux Carnets de grandes dimensions: le Carnet d'idées 15 et le Carnet de projets 20.

Le Carnet d'idées 2 , utilisé pendant près de vingt ans (de 1859 à 1878) est celui qui contient le plus grand nombre de notations sur Paris. On y trouve principalement des réflexions et études de moeurs qui se poursuivront dans d'autres Carnets . Certaines de ces notations auront leurs retombées assez rapidement dans la rédaction de *L'Education sentimentale*, d'autres devaient visiblement être utilisées pour des projets de récits que Flaubert n'a jamais menés à bien, et qui se trouvent dans les Carnets de projets 19 et surtout 20. Les thèmes de réflexion majeurs tournent tous plus ou moins autour de la question de la mondanité parisienne, du code social, du monde du journalisme (que Flaubert déteste) et , ce qui est un peu pour lui la même chose, de la prostitution, sous toutes ses formes (physiques et morales), avec une place particulière pour le motif de "l'enterrement parisien chic" qui lui semble bien synthétiser tous ces aspects.

Une bonne partie de ces notations se situent presque explicitement dans une perspective d'étude de moeurs post-balzacienne. Ainsi, la page 20 du Carnet 2 qui renverse le thème de l'ascension "par les femmes":

"Autrefois , à Paris, on croyait que la femme était un moyen d'arriver à une position, on la considérait comme une échelle qui conduisait à la fortune; autant de maîtresses, autant d'échelons. N'est-ce pas actuellement le contraire? Car pour leur agréer, c'est la position plus encore que l'argent qu'il leur faut; elles couchent avec le rang, le renom, l'entourage social, tout comme font les hommes. Quant au demi-monde , du moins, cela est incontestable."

Dans le Carnet 19, une page de "chose vue" (ou entendue) intitulée "moeurs parisiennes" , et qui met en scènes trois femmes du demi-monde parisien que Flaubert connaît bien (Mme de Tourbey, Mme Desgranges et Suzanne Lagier) en fait la preuve, tout en démontrant que l'argent n'a tout de même perdu tout son attrait. Les pages suivantes , notées d'après les confidences de l'actrice Suzanne Lagier, démontrent que cette nouvelle sorte de prostitution se répercute de classe sociale en classe sociale , les plus petits imitant les plus grands, et le site se déplaçant de Paris *intra muros* à ses environs immédiats:.

f°31: "Mlle X..., ancienne femme de chambre de M., d'une jolie lorette , s'établit près d'elle à Auteuil. Prend une petite maison de campagne, à côté. Les messieurs sortant le soir de chez son ancienne maîtresse vont chez elle , et après les exercices de fellation, elle leur adresse en toute humilité ces paroles : "Est-ce aussi bien que Madame ?"

En fait le motif de la prostitution circule dans un grand nombre des notations sur les moeurs parisiennes. Flaubert se documente. Le folio 11 du Carnet 2 prouve que l'auteur se renseigne, dans la *Biographie universelle* sur Desboulmiers "pour les moeurs du

Palais-Royal à la fin du XVIIIe siècle" Il s'agit de l'auteur de *Soirées du Palais-Royal ou Les Veillées d'une jolie femme* (Paris 1772). Et quelques pages plus loin , dans le même Carnet, on peut lire, au folio 16 :

"(...) Joli nom de prostituée : Crucifix.

Voir dans le t. Ier (Parent du Châtelet) de remarquables lettres de maquerelles alléguant leur vertu et leur pudeur pour obtenir la permission d'ouvrir des maison." La note est prise à propos du célèbre traité de Parent du Châtelet paru en 1836 : *De la prostitution dans la ville de Paris ...ouvrage appuyé de documents statistiques puisés dans les archives de la Préfecture de Paris.*

Mais ce qui semble le plus intéresser Flaubert, c'est cette évolution des moeurs parisiennes modernes qui s'éloignent de plus en plus de la prostitution directe pour y substituer des formes quasi abstraites mais encore plus redoutables d'aliénation.

Selon Flaubert la nouvelle prostitution parisienne s'oriente en deux sens également morbides: un hyper individualisme proche du fétichisme (c'est ce qu'il comprend le mieux) , et un collectivisme de la pure promiscuité . Sous sa version hyper individualiste, la femme se prostitue à une idée, à une obsession qui , pour être satisfaite, peut la contraindre à tout accepter. Le mariage est un des cadres habituels de cette prostitution, et Flaubert avait même pensé à en faire le sujet d'un de ses romans parisiens : une parisienne follement amoureuse des dentelles qui s'est vendue à un mari ignoble par passion des dessous chics et qui se venge de son époux par les seuls moyens du monologue. Voici le début du scénario tel qu'on le trouve au f°34 du Carnet 19, juste avant celui de "Mme Moreau" (la future *Education sentimentale*) :

"Mme Dumesnil exècre son mari bien qu'elle l'entoure en public de cajoleries. Ignoble caractère de D. Il la bat . Mais elle couche dans des flots de dentelles. Tout est là. L'amour de la toilette et de l'élégance matérielle poussé jusqu'à l'héroïsme. Elle se console de tout par cette jouissance. (...) se venge (...) de son mari par le monologue."

Toute autre la prostitution citadine : non plus féminine, mais masculine; publique, sans fétichisme, sous la lumière du gaz, c'est la prostitution spirituelle du "corps social" tout entier. Voici l'hypothèse telle qu'on la trouve à la page 24 du Carnet 2:

"A mesure que la prostitution des femmes diminue (se modifie ou se cache) celle des hommes s'étend; le corps social est peut être moins vénal mais l'esprit arrive à une banalité , à une promiscuité sans exemple (...) Bientôt les endroits seront fermés où je peux prendre une maîtresse pour cinq minutes ; mais ceux où je peux avoir des amis

pour une demi-heure pullulent, le café remplace le bordel. Je demande des intimes en chambre."

Au fur et à mesure que les années passent (et que ses amis disparaissent) la situation parisienne paraît à Flaubert n'aller qu'en se dégradant : Paris est un monde de plus en plus dominé par les affaires (autre prostitution) : on ne peut plus vivre sans "tripoter" son argent; c'est un leit-motiv qui circule partout dans les Carnets et dans la Correspondance. Quant à l'amour désintéressé pour le Beau, les Belles-Lettres, c'est le désert . D'où cette formule du Carnet 20 qui trouve aussi plusieurs fois son écho dans la correspondance, et qui indique assez clairement la sensation d'isolement de Flaubert à Paris, du moins au cours de ses dix dernières années :

"Indiquez moi une maison où l'on cause littérature!!!" (F°5)

Paris ne sait plus ce que c'est que la littérature, et la faute en revient, selon Flaubert, au journalisme, à la "réclame" , à ces "rentiers" de la création qui font de la poésie une marchandise. Les Carnets fourmillent de notations indignées contre la médiocrité contagieuse de ce milieu :

Carnet 2 f°17 : "Ménage de Mr Hennequin, rédacteur de La Franchise...Petit rentier, petite santé, petite littérature. On va l'été à des eaux lointaines et bon marché. Monsieur est paresseux et rêve de théâtre, porte des pièces à l'Odéon,-Sa femme boulotte, caraco rouge . La petite fille qui vient voir le monsieur "Les rentes arrêtent la misère Ce serait hideux sans elles" Hideux de bêtise surtout"

Le dénommé Hennequin devait d'ailleurs être épinglé dans le roman "Sous Napoléon III " intitulé aussi " un ménage parisien" , comme l'un des personnages secondaires du récit qui en prévoyait beaucoup d'autres (Carnet 20, f°17V°). Un autre projet de récit qui porte pour titre évocateur "Une parvenue" raconte, dans le Carnet 20 (f° 52), l'ascension sociale d'une journaliste très croyante de la revue "Le Papillon" , une certaine Elizabeth , dont les débuts professionnels sont synthétisés par Flaubert en ces termes:

"Elizabeth, suçant toute la rédaction du *Papillon* prend Banville par les soins domestiques, s'allie aux prêtres, se marie (...) empêche son mari de faire une pièce en l'honneur de Voltaire (...)"

Il s'agit d'Elizabeth de Rochegrosse , l'épouse de Théodore de Banville à laquelle Flaubert juxtapose quelques traits de la très légère Olympe Audouard (également rédactrice au Papillon) ; ce n'est pas très gentil pour Banville qui fut, plus tard, l'un des

plus fidèles défenseurs de l'oeuvre de Flaubert. Mais à l'époque où la note a été rédigée, Flaubert ne le connaissait pas personnellement, et sa rage était extrême contre la presse catholique. En fait , ce demi monde du journalisme et de la littérature de second ordre, qui règne en maître sur Paris ne gêne pas Flaubert par la légèreté des moeurs mais par sa fausseté et son hypocrisie, et pour tout dire , par sa bêtise . C'est ce qu'il appelle "la blague" : le Paris du second Empire est dominé par la "blague". Au moment où tout s'écroulera, au moment de la Défaite de 1870 et bientôt de la guerre civile qui met Paris en feu, Flaubert interprétera les soubresauts de l'histoire comme une sorte de revanche de la vérité sur la "blague", une sorte de coup de sang venu d'un excès de bêtise : "Pour le quart d'heure Paris est complètement épileptique. C'est le résultat de la congestion que lui a donné le siège. La France , du reste , vivait depuis quelques années dans un état mental extraordinaire (...) Cette folie est la suite d'une trop grande bêtise, et cette bêtise vient d'un excès de blague car, à force de mentir on était devenu idiot.(...) On avait perdu toute notion du bien et du mal, du beau et du laid. (...) et en même temps quelle servilité envers l'opinion du jour, le plat à la mode! Tout était faux: faux réalisme, fausse armée, faux crédit et même fausses catins ." (Lettre à G.Sand du 31 avril 1871)

De cette fausseté, la vie parisienne du second Empire offrait une sorte de raccourci dans le motif de "l'enterrement chic". L'enterrement parisien est un thème présent dans 5 Carnets de travail, et semble avoir particulièrement retenu l'attention de Flaubert. Il s'agit souvent de notes prises sur le motif:

Carnet 2 f°15 : "Aujourd'hui, 4 novembre 1862, été à l'église Saint Martin , à l'enterrement du père de Barrière. Gens de lettres et cabotins. A cette heure, que le bonhomme est enterré fraîchement , tous les assistants sont dans les cafés ou avec du fard aux joues sur les planches des théâtres à débiter des gaudrioles (...) Il a fallu attendre la fin de deux enterrements. Rien de religieux, cela se précipite comme des ballots dans une maison de roulage. L'église est éclairée au gaz comme un café, casino catholique; ça ne sent même plus le jésuite, c'est administratif et chemin de fer (...) C'est peut-être après tout une transition pour amener l'effacement complet des funérailles, quelque chose comme une crémation instantanée."

Carnet 20, f°18 : "*Enterrements parisiens*. Enterrement de la fille de Chilly (1869 : Chilly était alors directeur de l'Odéon). Tous les camarades, si affligés qu'ils soient prennent des poses -pas une attitude vraie. Les comiques ont une douleur bonhomme, l'attendrissement avachi "Mon pauvre vieux" Les tragiques "Quel désastre!", la main dans le gilet et la tête au vent. Chilly , dont la face ruisselait de larmes , s'était fait friser les moustaches."

Directement à la suite, sur le même folio, Flaubert prend quelques notes sur un autre enterrement parisien, celui de la mère d'Adolphe Belot, littérateur de seconde ou troisième catégorie, très attentif à son image dans la presse:

"Belot réclame dans les journaux, le lendemain de l'enterrement de sa mère, pour trois célébrités qu'on avait oubliées."

Le détail avait tellement frappé Flaubert qu'on le retrouve dans un autre endroit du Carnet , à côté de notes sur le goût de la publicité chez les petits littérateurs , comme un élément exploitable pour une future fiction:

°12V°

Rage de l'individualisme à mesure que le caractère défaille: photographies, portraits au Salon et en tête des livres (Feydeau) (...) Biographies, autobiographies. Insister sur la peur de se compromettre Enterrements comme réclame : Belot : envoie aux journaux après l'enterrement de sa mère , des rectifications pour leur faire rétablir trois noms oubliés parmi les assistants."

Tout semble indiquer que ces notes devaient être intégrées dans le scénario du "roman parisien moderne" intitulé "Sous Napoléon III".

Comme on le voit, l'image de Paris qui traverse les Carnets d'idées et de projets n'est pas franchement tendre. Les notes de Flaubert sur la capitale sont presque toujours acides. Faut-il y voir le réflexe d'une vieille prévention de provincial ? Ce n'est pas exclu. Mais c'est surtout le Paris du second Empire qui est visé, celui de l'idiotie et de la "blague": un présent socio-historique dégradé que Flaubert aurait voulu stigmatiser dans un de ces projets de romans modernes qui devaient reprendre le fil de l'histoire là où *L'Education sentimentale* s'était arrêtée, un de ces projets qui se trouvent dans le Carnet 20 et qu'il n'eut pas le temps ou finalement le désir d'écrire.

En réalité la position de Flaubert vis à vis de Paris s'exprime très précisément dans une formule qui revient à deux reprises dans les Carnets 2 et 15, c'est à dire dans les deux grands Carnets d'idées. Une sorte de maxime , qui n'aurait sans doute pas été au goût de son ami Ducamp, l'inconditionnel de Paris, mais qui définit bien la position d'écart relatif qui est celle de Flaubert:

Carnet 2 , °5v° : "Ne pouvoir se passer de Paris, marque de bêtise, ne plus l'aimer , signe de décadence"

Carnet 15, °8 : "Ne plus aimer Paris, signe de décadence . Ne pouvoir s'en passer, marque de bêtise."

Il faut relire le bel article de Daniel Oster sur "Le Paris de Maxime Ducamp" (*Corps écrits* n°29) pour mesurer tout ce qui sépare , sur ce point comme sur beaucoup d'autres , les deux vieux compagnons de route. Ducamp chante en 6 tomes son émerveillement

devant le Paris moderne (*Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*, Hachette, 1869-1875); tandis que Flaubert rêve depuis dix ans d'écrire le roman d'un Paris moderne qui se barbarise :

Carnet 2 f°5v°: "Le grand roman social à écrire (...) doit représenter la lutte ou plutôt la fusion de la barbarie et de la civilisation; la scène doit se passer au désert et à Paris (...) le héros devrait être un barbare qui se civilise près d'un civilisé qui se barbarise."

C'était le projet d' "Harel-Bey" , qui revient souvent dans les Carnets, sans jamais aboutir. Mais, comme le rappelle judicieusement Daniel Oster, à l'époque où Ducamp commence son grand ouvrage apologétique sur la capitale et s'en ouvre à Flaubert qui le couvre de quolibets (à Baden-Baden, en juillet 1865 probablement), celui-ci a déjà mis en chantier son propre roman parisien -*L'Education sentimentale* - qui ne pratiquera pas la distanciation absolue imaginée pour Harel-Bey, mais une forme beaucoup plus fine de mise à distance : celle de la relativité généralisée des points de vue. Une sorte de traversée oblique de Paris animée par ce "défaut de perspective" , ce "manque de ligne droite" qui fait l'originalité de l'oeuvre et dont le secret se trouve en partie dans les calepins de rédactions. Quant au Paris de Ducamp, Flaubert le lira, en partie du moins, un peu après *l'Histoire de Paris* de Dulaure, le Carnet 15 le prouve, mais seulement en 1873, c'est à dire pour préparer la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*.: un document pour l'encyclopédie de la bêtise universelle...

Le Paris des Carnets d'enquêtes et de rédaction

Parmi les multiples esquisses , plans, projets ou indications de "romans modernes" que l'on trouve dans les Carnets de projets 19 et 20, deux schémas de récits élaborés concurrentiellement et à peu près simultanément entre 1862 et 1863 se traduiront, comme on le sait, par deux rédactions effectives : un roman historique parisien -*L'Education sentimentale*- écrit entre 1864 et 1869, et dix ans plus tard, un roman encyclopédique à incipit parisien -*Bouvard et Pécuchet*-, commencé en 1873 et laissé inachevé par la mort de l'auteur en 1880. Ces deux rédactions ont donné lieu à; des recherches monumentales dont témoignent des milliers de pages de notes manuscrites parmi lesquelles 8 calepins d'enquêtes (qui devaient être 9 initialement) saturés de notes: 4 Carnets pour *L'Education* et 4 pour *Bouvard*..

Les recherches sur Paris dans les calepins d'enquêtes ne sont qu'assez ponctuelles pour le dernier roman de Flaubert : on les trouve dans le calepin 18bis; mais elles permettent de suivre assez précisément la rédaction des premières lignes du récit. En revanche, pour *L'Education sentimentale*, ces recherches sur Paris occupent une place non négligeable dans trois des quatre Carnets qui nous restent aujourd'hui à la Bibliothèque

historique de la Ville de Paris. Le premier calepin d'enquêtes qui contenait certainement des indications topographiques et historiques précieuses pour le début du roman a disparu vers 1943 juste après que René Dumesnil en ait pris connaissance au musée Carnavalet pour son édition de *L'Education* parue en 1942.

Commençons donc par les calepins de *L'Education*.: ce sont les Carnets 13, 14, 12, 8. . Tous de petites dimensions, ils ont servi à Flaubert pour son travail d'enquête et de repérage sur place. Les notes sur Paris y abondent. Il serait impossible ici d'en faire le tour systématiquement. Laissons donc de côté le Carnet 14 qui s'occupe surtout de l'aspect historique du problème, des événements de 1848 et de l'état de la capitale avant et pendant la révolution. Essayons de dégager la méthode de Flaubert dans les trois autres Carnets, notamment du point de vue de sa recherche topographique et descriptive.

Pour donner une mesure exacte des choses, il faudrait commencer par replacer ces notes dans leur contexte documentaire. La première remarque qui s'impose, c'est que, si les notes de repérage sur Paris sont importantes, elles sont également loin d'être les seules : à côté d'elles on trouve plusieurs importantes séquences de notes de repérage non parisiens qui ont effectivement servi dans la rédaction, ou que Flaubert n'a finalement pas utilisées. Le Carnet 13 contient par exemple 18 pages de notes très précises sur Chartres (la ville natale de Madame Arnoux) qui resteront sans effet sur la narration ; le Carnet 12, 25 pages de repérages pour la rédaction du fameux passage sur Fontainebleau, et d'autre part 8 pages de repérages sur place à Andilly, Montmorency et Chaillot sur les maisons d'accouchement pour femmes non mariées et sur le "pays des nourrices" en vue du récit sur la naissance de l'enfant de Rosanette; le Carnet 8 contient 4 pages sur Nogent, et le Carnet 14, par ailleurs surtout destiné aux recherches sur les journaux de 1848, 6 à 10 pages d'enquête sur place à Creil et à Montataire, sur les fabriques de faïence pour la description de la fabrique d'Arnoux. Bref, si les descriptions de Paris sont importantes dans *L'Education*, elles ne le sont pourtant pas beaucoup plus que celles des "environs de Paris". Il faut sans doute y voir -c'est manifeste dans l'épisode de Fontainebleau, mais le procédé est permanent- les moyens d'une perspective de fuite, presque constante dans le récit, vis à vis de la capitale. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, dès le scénario initial du Carnet 19 (f°35) Flaubert prévoit de commencer son roman par le départ de son héros, Fritz (le futur Frédéric) qui quitte Paris sur "le bateau de Montereau" : le mot "moi" indique assez ce que l'épisode peut avoir de personnel. Personnels aussi les souvenirs parisiens qui traversent çà et là les indications du scénario : l'époque des études de Droit, le rond-point des Champs Elysées, les cafés, pour lesquels Flaubert n'aura guère besoin de multiplier les repérages. Notons au passage que la plupart des thèmes parisiens trouvés dans les Carnets d'idées refont surface ici, qu'ils soient ou non destinés à persister dans la rédaction ultérieure du roman : c'est le cas, par exemple pour la prostitution et ses

rappports avec ce lupanar moderne qu'est le "café": "Tables de café. Il s'efforce à aimer la Prostitution, de même que l'exaltation idéale" (f°36v°).

Enfin, si les Carnets contiennent bien les indications topographiques de plusieurs descriptions importantes de Paris dans le roman, ils ne les contiennent pas toutes. L'auteur vit à Paris une bonne partie de l'année depuis fort longtemps, et ses souvenirs parisiens sont innombrables. Mais il a aussi travaillé à l'aide de cartes et de plan, avec l'assistance de nombreux amis et correspondants, pour reconstituer par exemple plusieurs des pérégrinations de son héros dans le Paris bouleversé des journées de février et des journées de juin 1848. On sait notamment l'embarras que lui a causé brutalement la découverte en pleine rédaction que contrairement à ce qu'il pensait on ne pouvait pas revenir de Fontainebleau à Paris par chemin de fer le 25 juin 1848, la ligne de Lyon n'ayant commencé à fonctionner qu'à partir de 1849 : "Cela me fait deux passages à démolir et à recommencer!" dit-il à son ami Duplan qui sera chargé de l'aider à remettre les choses en ordre. Tout cela est extérieur aux Carnets qui ne suffiraient sûrement pas pour parler sérieusement de l'image de Paris dans *L'Education sentimentale*.

Quelques séquences de notes de repérages dans les Carnets 13, 12 et 8 permettent cependant de se faire une idée assez précise de la manière dont Flaubert procédait. Prenons un exemple : les notes prises pour le récit de l'arrivée de Frédéric à Paris au tout début de la seconde partie du roman. Cette séquence de notes frappe par l'extrême proximité entre le contenu des indications notées sous forme télégraphique dans le Carnet et le texte final du récit. Reprenons le texte. Nous sommes au début de la seconde partie du roman ; le héros Frédéric vient d'hériter de vingt-sept mille livres de rentes; il quitte aussitôt Nogent en coupé pour rejoindre Paris où il court retrouver son grand amour Marie Arnoux. Après une nuit de voyage, il arrive aux abords de la capitale. Le récit sera celui d'une entrée dans Paris, puis d'une traversée. Voici l'un après l'autre, fragment par fragment, le texte des notes prises sur place en fiacre par Flaubert qui a fait lui-même le trajet, puis le texte définitif du roman :

f°15 : "Entre le pont de Charenton et Ivry route et chaussée. Herbes de droite et de gauche. Ca et là , une maison de plâtre, carreaux défoncés. Autour, murs et cheminées d'usines. A droite , un grand parc. Frédéric avait eu de la joie à Charenton, mais la campagne recommença"

Texte: "Un bruit sourd de planches le réveilla , on traversait le pont de Charenton, c'était Paris (...) Frédéric (...) avait l'âme attendrie de bonheur. Le quai de la gare se trouvant inondé, sans doute, on continua tout droit et la campagne recommença. au loin , de hautes cheminées d'usines fumaient..."

ƒ15v° à 17: " Dans Ivry, on tourne , puis à droite rue de Paris. En pente, parc qu'on longe , platanes, maisons de droite et de gauche. Fortifications. Route d'Ivry, maisons villas. En face , à droite dôme du Panthéon. Les arbres = bâtons (au bord de la route) entre des lattes. Cabarets ignobles jusqu'au boulevard de l'Hôpital. Après le carrefour de Choisy , façade, murs des maisons peints en jaune avec volets verts. Les maisons sont généralement basses et se suivent. affiches (...) enseigne de sage-femme. Chantiers de marchands de bois. Boulevard de l'Hôpital descend. Grilles au Jardin des Plantes. Barriques de l'Entrepôt."

Texte: "Puis on tourna dans Ivry. On monta une rue; tout à coup il aperçut le dôme du Panthéon. La plaine, bouleversée, semblait de vagues ruines. L'enceinte des fortifications y faisait un renflement horizontal; et sur les trottoirs en terre qui bordaient la route, de petits arbres sans branche étaient défendus par des lattes hérissées de clous. des établissements de produits chimiques alternaient avec des chantiers de marchands de bois (...) De longs cabarets, couleur sang portaient à leur premier étage, entre les fenêtres, deux queues de billard en sautoir dans une couronne de fleurs peintes; çà et là , une bicoque de plâtre à moitié construite était abandonnée. puis la double ligne des maisons ne discontinua plus (...) Des enseignes de sage-femme représentaient une matrone en bonnet , dodelinant un poupon dans une courtepointe garnie de dentelles. des affiches couvraient l'angle des murs, et, au trois quarts déchirées, tremblaient au vent comme des guenilles (...) Enfin la grille du Jardin des Plantes se déploya. La Seine , jaunâtre, touchait presque au tablier des ponts. Une fraîcheur s'en exhalait. Frédéric l'aspira de toutes ses forces, savourant ce bon air de Paris qui semble contenir des effluves amoureuses et des émanations intellectuelles..." *(suit la traversée de Paris jusqu'au boulevard Montmartre, à l'ancienne adresse des Arnoux)*

La proximité des notes et du texte est indiscutable, et d'autant plus troublante que plusieurs des indications retenues ont une valeur au moins aussi symbolique et prophétique que descriptive . L'effet de réel provoqué par les détails entrevus par Frédéric (les enseignes de sage-femme, les affiches déchirées, etc.) se combine, dans ce qui deviendra la mémoire du texte, avec un effet d'anticipation (la maison d'accouchement où Rosanette mettra au monde l'enfant de Frédéric, l'affiche de saisie mobilière sur le mur des Arnoux, etc.) où le héros aperçoit sans le savoir les signes de son destin parisien.

Mais ces détails symboliques, Frédéric les voit parce que Flaubert les a réellement aperçus pendant son repérage. Ils étaient bien dans la réalité. C'est là toute la force de la technique flaubertienne d'enquête "à chaud" , en pleine rédaction. Flaubert déteste être perturbé dans son travail d'écriture par ces enquêtes sur place qui le forcent souvent à quitter Croisset pour faire un saut de quelques jours à Paris. Il grogne dans la Correspondance sur cette difficulté qu'il a ensuite à se remettre à la "copie", à la

"pioche". Mais en réalité rien ne l'oblige à procéder de cette manière; pour beaucoup d'autres recherches documentaires il prend ses informations largement à l'avance , et il pourrait le faire pour la quasi totalité du récit puisqu'il travaille sur un scénario de programmation extrêmement précis où tout est prévu. Seulement, quels que soient les tracés que peuvent causer l'interruption, Flaubert sait qu'une enquête "à chaud" vaut mille fois mieux qu'un repérage documentaire par provision. Lorsqu'il fait en fiacre le trajet entre le pont de Charenton et le jardin des Plantes, le 3 février 1866, Flaubert , peut observer, Carnet en main, avec les yeux de Frédéric. Il en est arrivé, par la rédaction , à un tel point de connivence avec son personnage que la recherche documentaire se transforme en fait en expérience de simulation psychologique. L'auteur observe dans le prolongement exact de la rédaction: la note est du brouillon écrit sur le motif. La faculté de dépersonnalisation de Flaubert allait très loin, on le sait par la correspondance: il est capable, le moment de venu de sentir comme s'il était un autre. C'est exactement ce qu'il fait . A qui appartient ce petit sentiment de bonheur inexplicable que Frédéric dès la note de repérage ressent devant le parc de Charenton? Ce sera la même chose pour l'épisode de Fontainebleau, une connivence quasi vitale entre l'auteur qui se restructure psychologiquement pour sentir comme son personnage et ce personnage lui-même qui se trouve par procuration comme mis en état de vivre le récit qui va être écrit.. Avec une certaine duplicité de l'auteur, bien entendu, qui en sait beaucoup plus long que le personnage sur ce que sera son futur, d'où ces effets très flaubertiens de "coïncidences" , de "signes" à peine perceptibles mais si puissants qui traversent la plupart des prétendus "effets de réels". Mais comme on ne voit dans ce roman qu'à travers les yeux des personnages qui sont les différents points de vue intérieurs de la narration, l'omniscience de l'auteur, sans disparaître , se dissémine, se délocalise et finit par ressembler au hasard ou à la fatalité.

Les mêmes remarques pourraient être faites et circonstanciées sur les autres notes de repérages parisiens, et par exemple sur celles de l'enterrement de Dambreuse. Comme on l'a vu, l'idée de décrire un enterrement bourgeois vient de loin dans les Carnets. A l'enquête sur place au Père Lachaise, dans le quartier de la Roquette et à la Madeleine que l'on trouve dans le Carnet 12 , vient se superposer l'ensemble des notes d'idées des Carnets 2 et 15 sur l'artifice des funérailles modernes. En fait presque chaque enquête sur place réalise l'équilibre complexe entre une expérience de simulation psychologique directe et un réinvestissement de motivations anciennes repérables dans des notes très antérieures à la rédaction.

C'est cet équilibre et ce dispositif d'observation spécifique qui donne aux descriptions flaubertiennes de Paris leur étrange et durable beauté. Un dernier détail : s'agit-il en fin de compte d'un système "réaliste", d'une manière scientifique d'observer le côté exact et historique des choses ? On pourrait l'imaginer en mesurant le soin que Flaubert parfois à partir en repérage sur des lieux qu'il connaît somme toute assez bien. Les brouillons

prouvent en général le contraire. Des centaines de détails qui sont notés dans les Carnets , ceux qu'il retient sont de préférence plutôt ceux qui relèvent de la connivence psychologique ; les détails exacts peuvent être sans difficulté abandonnés au cours de la genèse. Et puis revenons sur cette traversée de Paris par Frédéric au début de cette seconde partie de *L'Education* : un repérage sur place était-il vraiment le meilleur moyen d'être exact? Dans le roman, la scène se passe le 14 décembre 1845, l'enquête sur place est effectuée le 3 février 1866 : en vingt ans d'intense urbanisation et de restructuration hausmanienne, le paysage parisien n'aurait-il pas changé? Pourtant, tous les historiens s'accordent pour le dire : rien de plus fidèle historiquement que l'image de Paris dans ce roman. C'est que la fidélité romanesque, sans doute, tient à tout autre chose qu'à cette prétendue objectivité que la science historique elle-même a récemment remise en doute . La qualité de l'évocation et de la mémoire romanesques tient à ce qu'on appelle le style , c'est à dire, chez Flaubert à une exigence absolue qui est tout à la fois celle d'une recherche, d'une éthique et d'une esthétique, ce qu'il résume en disant "une manière spéciale de vivre."