

Genèse du style, style de genèse : "Novembre" de Gustave Flaubert

Ogane, Atsuko
College of Law, Kanto Gakuin University : Professor

<https://doi.org/10.15017/7162059>

出版情報 : Stella. 42, pp.395-411, 2023-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de
l' Université du Kyushu

バージョン :

権利関係 :

Genèse du style, style de genèse : *Novembre* de Gustave Flaubert ^{*)}

Atsuko OGANE

Novembre, fragments de style quelconque, très rare manuscrit d'une des œuvres de jeunesse de Flaubert, rarement consulté depuis plus d'un siècle par les éditeurs, et néanmoins susceptible d'éclairer la formation d'un écrivain, a été mis en vente à l'hôtel Drouot le 10 novembre 2022. La Réunion des musées métropolitains Rouen Normandie s'en est donc portée acquéreur à la veille du 201^e anniversaire de la naissance de l'écrivain. Le voilà ainsi conservé désormais au musée Flaubert et d'Histoire de la médecine à Rouen, au lieu même où il fut rédigé alors que l'écrivain avait entre 19 et 21 ans (de l'automne 1840 jusqu'à novembre 1842). Juste après cette acquisition, nous avons pu avoir accès au manuscrit grâce à l'aimable autorisation du directeur des musées littéraires, Jean-Baptiste Chantoiseau, ce dont nous le remercions chaleureusement. Pour tirer profit de cette occasion, nous aimerions réfléchir au sens du sous-titre ambivalent de ce récit autobiographique : « fragments de style quelconque ¹⁾ », en prenant trois cas comme exemples de la genèse du style de Flaubert dans *Novembre*. Mais commençons par montrer que l'interprétation de ce texte par la critique flaubertienne rejoint bien l'idée que l'écrivain s'en faisait.

Comme Jean Bruneau l'a bien montré, des trois cycles de rédaction de la jeunesse de Flaubert ²⁾, le dernier est consacré aux œuvres autobiographiques. Entre *Les Mémoires d'un fou*, où il raconte sa rencontre avec Élisa Schlésinger et sa passion pour elle sur la plage de Trouville, et *L'Éducation sentimentale* (1845), *Novembre* occupe une place particulière dans la formation de l'écrivain, d'autant plus que, dans la troisième partie du récit, le premier narrateur, qui dit « je », est remplacé par un deuxième narrateur qui raconte la mort du premier à la manière des *Souffrances du jeune Werther* de Goethe, en l'appelant « il », comme dans un roman impersonnel. On estime ainsi que l'adolescent Flaubert a recommencé sa rédaction pour donner une fin à son récit en changeant brusquement le rôle du narrateur. La mort de ce dernier symbolise la

fin de la jeunesse de l'écrivain autant que celle du narrateur romantique. Flaubert prend acte de la conversion de sa vocation romantique en celle de critique dans une lettre à Louise Colet, le 2 décembre 1846 : « Si tu as bien écouté *Novembre*, tu as dû deviner mille choses *indisables* qui expliquent peut-être ce que je suis. Mais cet âge-là est passé. Cette œuvre a été la clôture de ma jeunesse³⁾. » Cette réflexion négative sur soi, à propos d'un récit de jeunesse teinté de romantisme, s'est renforcée pendant la rédaction de *Madame Bovary*, et il exprime désormais son mécontentement devant le style de *Novembre* :

J'ai relu *Novembre*, mercredi, par curiosité. J'étais bien le même particulier il y a onze ans qu'aujourd'hui ! [...] Cela m'a paru tout nouveau, tant je l'avais oublié. Mais ce n'est pas bon. Il y a des monstruosité de mauvais goût, et en somme l'ensemble n'est pas satisfaisant. Je ne vois aucun moyen de le récrire, il faudrait tout refaire. — Par-ci, par-là une bonne phrase, une belle comparaison. Mais *pas de tissu de style*. Conclusion : *Novembre* suivra le chemin de *L'Éducation sentimentale*, et restera avec elle dans mon carton indéfiniment. Ah ! quel nez fin j'ai eu dans ma jeunesse de ne pas le publier ! Comme j'en rougirais maintenant⁴⁾ !

Flaubert a su se rendre compte de l'échec de son récit onze ans après la rédaction de *Novembre*, lorsqu'il commença à trouver sa propre écriture et son style par l'écriture de *Madame Bovary*.

Il est donc logique que les critiques aient tendance à lire le sous-titre « fragments de style quelconque » comme une reconnaissance de l'échec de son style de jeunesse loquace, en reprenant l'accusation portée par le second narrateur contre le style du premier : « C'était un homme qui donnait dans le faux, dans l'amphigourique et faisait grand abus d'épithète⁵⁾ ». Le second narrateur critique d'ailleurs la première partie racontée par le premier narrateur comme étant remplie de « toutes les métaphores, hyperboles et autres figures qui remplissent les précédentes [pages]⁶⁾ », et précise l'impossibilité de représenter les sentiments par la parole : « Il faut que les sentiments aient peu de mots à leur service, sans cela le livre se fût achevé à la première personne⁷⁾. » Yvan Leclerc attribue cette « expression dépréciative⁸⁾ » à l'écrivain lui-même et considère que le terme « fragments » peut désigner les trois parties du récit : « Le texte se compose de trois parties, aux articulations fortement marquées, ce qui justifie le terme de « fragments » présent dans le sous-titre (« Fragments d'un style quelconque⁹⁾ ») ». C'est une hypothèse plausible, mais elle n'exclut pas celle de l'inachèvement, d'après la définition du *Dictionnaire Littré* : « Morceau d'un livre, d'un ouvrage qui n'est point encore terminé ou qui n'a pu

l'être¹⁰ ». Flaubert ayant déclaré qu'il « ne vo[yait] aucun moyen de le récrire, [et qu']il faudrait tout refaire¹¹ », on peut en déduire que l'ouvrage « n'a pu [...] être » en effet achevé, à son grand dam, de toute évidence. De plus, Norioki Sugaya s'écarte des interprétations habituelles de ce sous-titre en suggérant que le style loquace et relâché tendrait à montrer que Flaubert, dans sa jeunesse, accordait plus de valeur à l'expérience qu'à l'écriture, et que cette œuvre vise volontairement à l'absence de style¹². D'où sa compréhension du terme « style », dans le sous-titre, au sens du style romantique de la jeunesse, qui n'a évidemment pas de « tissu de style ».

Néanmoins l'attitude de Flaubert vis-à-vis de cette œuvre de jeunesse était ambivalente. Soulagé de ne pas avoir publié cette « ratatouille sentimentale et amoureuse¹³ » qu'il était allé montrer à Gourgaud-Dugazon, son ancien professeur de français, il se contentait de ce que le manuscrit soit lu par ses proches, Louis Bouilhet, Maxime Du Camp, les Goncourt et Louise Colet. Pourquoi avait-il une telle affection pour cette œuvre de jeunesse ? Était-il plutôt fier lorsqu'il a mis le sous-titre « quelconque » sur le dernier feuillet de son manuscrit le 25 octobre 1842 à la fin de sa rédaction (Flaubert a coutume de noter le titre, le sous-titre et la date de la rédaction au moment de l'achèvement de la rédaction) ?

Claudine Gothot-Mersch, la première éditrice qui a repris le texte établi dans l'édition Conard (1910), a eu l'occasion de consulter le manuscrit au moment de mettre l'ouvrage sous presse. Elle note avec perspicacité l'ambiguïté de ce sous-titre, mais aussi celle de l'épigraphe qui accompagne le titre :

C'est sans doute lors qu'il achève son roman qu'il l'orne d'une épigraphe et d'un sous-titre, tous deux ambigus. [...] Quant au sous-titre, « Fragments de style quelconque », il met l'accent sur les ruptures structurelles dans le texte de *Novembre*, très apparentes en effet. Mais il est difficile de savoir quelle valeur exacte lui accorder. Flaubert y exprime-t-il son mécontentement devant son œuvre ? Est-ce une façon de prévenir d'éventuels reproches ? Est-ce une bravade ? une coquetterie ? une antiphrase¹⁴ ?

Dans le sous-titre, elle envisage également d'autres connotations, comme la « bravade » et l'« antiphrase ». Elle évalue plus volontiers l'importance de *Novembre* d'un point de vue biographique, en s'appuyant sur le *Journal* des Goncourt, qui évoquent un « roman psychologique trop plein de personnel¹⁵ », car l'œuvre fait la passerelle entre la jeunesse de l'auteur et sa maturité, réellement et symboliquement. À propos des contradictions qui se remarquent dans ses lettres et dans ses propos recueillis par les Goncourt — envers son propre

texte, il balance entre l'affection et le mécontentement —, elle va jusqu'à admettre que Flaubert avait conservé toutes ses incohérences : « Il eût été facile de les faire disparaître, ou en tout cas de les atténuer. L'auteur, au contraire, a tablé sur les divergences et laissé jouer librement entre elles des parties mal accordées, en une démarche dont les lecteurs de notre époque sont préparés à apprécier la productivité¹⁶⁾. » Au cours de la rédaction, Flaubert « prévoyait » que l'œuvre serait belle, et il l'avait annoncé à son maître Gourgaud-Dugazon¹⁷⁾. L'appréciation favorable qu'il portait sur *Novembre*, dans ses échanges avec ses proches, avant la rédaction de *Madame Bovary*, est fort éloignée de son jugement sévère une fois son roman terminé. Il est donc permis de penser qu'au moment où il a noté ou ajouté ce sous-titre, juste après la rédaction, il était encore fier du texte qu'il venait d'achever, de ses « fragments de style quelconque ». Une certaine hésitation, mais aussi une réelle fierté, sont palpables dans ce sous-titre.

En témoigne la présence d'une épigraphe montaignienne qui accompagne le titre : « Pour niaiser et fantastiquer ». Claudine Gothot-Mersch y voit non seulement un indice du manque de sérieux de l'auteur, mais elle y décèle aussi du scepticisme. Or, puisque Flaubert reprend la même expression un an plus tard dans sa lettre à Ernest Chevalier (« je vis assez tranquille, [...] faisant de la littérature et de l'art à toute heure du jour et de la nuit, bâillant, doutant, niaisant et fantastiquant¹⁸⁾ »), il semble bien que cette épigraphe veuille dire qu'il conduit ses essais littéraires en tâtonnant, en cherchant son style avec l'ambition d'être un jour un écrivain comme Montaigne. Il est très visible qu'après *Les Mémoires d'un fou*, il cherchait à sortir des récits purement autobiographiques, en essayant de les combiner avec la narration à la troisième personne, qu'il avait pratiquée en écrivant plus d'une trentaine de nouvelles historiques et philosophiques. N'oublions pas que Montaigne fascinait beaucoup Flaubert dans sa jeunesse : juste avant la rédaction de *Novembre*, de novembre 1840 à octobre 1842, il a même pris en notes quelque quatre-vingt pages des *Essais*¹⁹⁾. *Novembre*, accompagné de cette épigraphe et son sous-titre, nous fait sentir plus naturellement l'ambition de Flaubert de trouver son style et de redéfinir sa forme, sans la borner à la veine autobiographique qui était prédominante dans *Les Mémoires d'un fou*. Nous allons maintenant examiner trois exemples qui témoignent de la relation étroite entre *Novembre* et *L'Éducation sentimentale* ou d'autres œuvres, afin d'étayer l'hypothèse consistant à lire *Novembre* comme un récit expérimental qui porte la trace de

la genèse du style de Flaubert.

Notre premier exemple était appelé à rester dans la mémoire des lecteurs de *L'Éducation sentimentale* de 1869 : c'est l'explicit « Et ce fut tout », à la fin du chapitre VI de la troisième partie, qui relate la réapparition de Madame Arnoux, venue apporter à Frédéric la somme en prenant les terrains de Belleville en gage, dont le couple Arnoux lui était redevable, dans un petit portefeuille grenat couvert de palmes d'or brodé par ses soins. Au terme de cette ultime rencontre, elle se coupe une longue mèche pour la lui offrir, puis elle s'en va :

Quand elle fut sortie, Frédéric ouvrit sa fenêtre. Madame Arnoux, sur le trottoir, fit signe d'avancer à un fiacre qui passait. Elle monta dedans. La voiture disparut. Et ce fut tout²⁰⁾.

La même expression figure dans *Novembre*, en conclusion de la scène de l'expérience panthéiste vécue par le premier narrateur au moment de se rendre à X (Trouville) :

Alors tout me sembla beau sur la terre, je n'y vis plus de disparate ni de mauvais ; j'aimai tout, jusqu'aux pierres qui me fatiguaient les pieds, jusqu'aux rochers durs où j'appuyais les mains, jusqu'à cette nature insensible que je supposais m'entendre et m'aimer, et je songeai alors combien il était doux de chanter, le soir, à genoux, des cantiques au pied d'une madone qui brille aux candélabres, et d'aimer la Vierge Marie, qui apparaît aux marins, dans un coin du ciel, tenant le doux Enfant Jésus dans ses bras.

Puis ce fut tout ; bien vite je me rappelai que je vivais, je revins à moi, je me mis en marche, sentant que la malédiction me reprenait, que je rentrais dans l'humanité ; la vie m'était revenu, comme aux membres gelés, par le sentiment de la souffrance, et de même que j'avais un inconcevable bonheur, je tombai dans un découragement sans nom, et j'allai à X...²¹⁾

L'expression « Puis ce fut tout », au début du paragraphe qui fait suite au bonheur procuré par la méditation sur la plage, trace une démarcation nette avec le sentiment de malédiction qui l'étreint à l'idée de « rentrer dans l'humanité ». Cette phrase connote l'angoisse de la dérélition qui saisit le narrateur arraché à son adoration pour la Vierge Marie ; elle fait écho à la passion de Frédéric pour Madame Arnoux, laquelle, ne l'oublions pas, est prénommée Marie. Le retentissement de ce prénom sur le héros est très puissant, dès le premier chapitre du roman : « Arnoux l'avait appelée « Marie ! » Il cria très haut « Marie ! » Sa voix se perdit dans l'air²²⁾. » L'association est assez évidente,

également, avec Maria, l'héroïne des *Mémoires d'un fou*, où Flaubert relate sa rencontre, sur la plage de Trouville, avec Éliisa Schlésinger, le modèle de Madame Arnoux. Lorsque le narrateur évoque dans *Novembre* cet endroit essentiel, Trouville, c'est toujours par l'énigmatique signe « X », qui renferme la complexité du souvenir, intimement lié à sa rencontre sentimentale avec Éliisa Schlésinger, pour laquelle il conçut une vraie passion. Celle-ci lui inspire une scène panthéiste éclairée par l'apparition de la Vierge, en qui il faut sans doute voir la transfiguration de la femme aimée, qui lui faisait l'impression d'une apparition virginale. Dans *Novembre*, l'expression « Puis ce fut tout » est suivie par une longue explication de son découragement face à la malédiction qui le prive du soutien de la Vierge Marie, et même si cette scène de bonheur empreinte du souvenir de Marie (Éliisa Schlésinger) se présente beaucoup plus tôt que la visite de la fille publique, l'héroïne de *Novembre* s'appelle elle aussi « Marie ».

Par contre, dans *L'Éducation sentimentale*, la fameuse expression « Et ce fut tout » vient clore le chapitre après la disparition de la voiture de Madame Arnoux, et le fameux blanc nous fait sentir le vrai néant après la disparition de la bien-aimée, qui scelle l'évanouissement de cette passion, mais aussi l'extinction de toute vie sentimentale pour lui. Rappelons sa note d'intention pour *L'Éducation sentimentale* : « Je veux faire l'histoire morale des hommes de ma génération ; « sentimentale » serait plus vrai. C'est un livre d'amour, de passion ; mais de passion telle qu'elle peut exister maintenant, c'est-à-dire inactive²³⁾. » L'essentiel, c'est que le narrateur-auteur volubile au style romantique finisse par renoncer à l'explication loquace, et se borne à une phrase sèche, à la ligne, après l'action du personnage. Le silence renforce le chagrin du héros et le point final avec le blanc symbolise l'irréductibilité de la séparation.

À notre connaissance, aucune édition de *Novembre*, depuis celle de Conard jusqu'à l'édition révisée la plus récente des Récits de jeunesse²⁴⁾, ne fait référence ni à cette reprise de l'expression de *Novembre* dans *L'Éducation sentimentale* de 1869, ni à la relation étroite que souligne un tel écho, entre deux œuvres qui développent l'histoire d'un jeune homme.

Voici la liste complète des éditions de *Novembre*, avec la localisation de la référence qui nous occupe :

- *Novembre*, in *Œuvres complètes de Gustave Flaubert. Œuvres de jeunesse inédites*, t. II, 1839-1842, *Œuvres diverses - Novembre*, Paris : Louis Conard, 1910, p. 191.

- *Novembre*, in *Premières Œuvres*, t. II, 1838-1842, Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1914, p. 338.
- *Novembre*, in *Œuvres complètes illustrées de Gustave Flaubert*. Édition du Centenaire, «Premières œuvres 183.-1842», Paris : Librairie de France, 1923, p. 403.
- FLAUBERT, *Un Cœur simple* précédé des *Mémoires d'un fou et de Novembre*. Introduction et notes par René DUMESNIL, Monaco : Éd. du Rocher, 1946, p. 85.
- *Novembre*, in *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, t. XI, *Voyages et carnets de voyage. Œuvres de jeunesse*, Paris : Club de l'Honnête Homme, 1973, p. 632.
- FLAUBERT, *Œuvres complètes*. Préface de Jean BRUNEAU, présentation et notes de Bernard MASSON, Paris : Éd. du Seuil, coll. «L'Intégrale», 1964, t. I, p. 257.
- FLAUBERT, *Mémoires d'un fou. Novembre et autres textes de jeunesse*. Édition critique établie par Yvan LECLERC, Paris : GF-Flammarion, 1991, p. 430.
- FLAUBERT, *Les Mémoires d'un fou. Novembre. Pyrénées-Corse. Voyage en Italie*. Édition présentée, établie et annotée par Claudine GOTHOT-MERSCH, Paris : Gallimard, coll. «Folio classique», 2001, p. 145.
- *Novembre, fragment de style quelconque*. Édition de Claudine GOTHOT-MERSCH, in *Œuvres de jeunesse. Œuvres complètes*, t. I. Édition présentée, établie et annotée par Claudines Claudine GOTHOT-MERSCH et Guy SAGNES, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2001, p. 781.
- FLAUBERT, *Novembre*. Présentation et notes par Alexandre ABENSOUR, Paris : Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, coll. «Libretti», 2000, p. 55.
- *Juvenalia. Écrits de jeunesse de Gustave Flaubert*. Textes choisis, établis et présentés par Alain VAILLANT. Illustration de Fredde ROTBARD, Paris : Presses Universitaires de Paris Nanterre, p. 177.
- FLAUBERT, *Récits de jeunesse*. Édition de Claudine GOTHOT-MERSCH, révisée par Yvan LECLERC, Paris : Gallimard, coll. «Folio classique», 2023, p. 162.

Si l'on dresse, d'un autre côté, l'inventaire des éditions principales de *L'Éducation sentimentale*, on ne trouvera pas non plus mention de cette reprise, dont nous donnons la référence paginale :

- *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, vol. 1-2, Paris : Michel Lévy, 1869 [avec le millésime de 1870], p. 323.
- *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, Charpentier, 1879 [avec la date de 1880], p. 515.
- *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, in *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, t. III, Paris : Club de l'Honnête Homme, 1973, p. 395.
- *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, in *Œuvres complètes*. Préface de Jean BRUNEAU, présentation et notes de Bernard MASSON, Paris : Édition du Seuil, coll. «L'Intégrale», 1964, p. 161.

- *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*. Texte établi, sommaire biographique, préface, bibliographie, notes, variantes, dossier de l'œuvre par Peter Michael WETHERILL, Paris : Éd. Garnier, illustrée, 1984, p. 424.
- *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*. Édition établie et présentée par Claudine GOTHOT-MERSCH, Paris : GF Flammarion, 1985, p. 505
- *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*. Présentation, notes, dossier, chronologie, bibliographie mise à jour en 2013 par Stéphanie DORD-CROUSLÉ. Troisième édition corrigée, Paris : GF Flammarion, p. 546.
- *L'Éducation sentimentale, Histoire d'un jeune homme*, édition de Gisèle SÉGINGER, t. IV, 1863-1874, édition établie par Gisèle SÉGINGER, avec la collaboration de Philippe DUFOUR et Roxane MARTIN, Paris : Gallimard, 2021, p. 550.

Seule l'édition de P. M. Wetherill comporte une référence à cette expression, mais sans rapport avec la reprise de l'expression de *Novembre*²⁵⁾. L'éditeur ne la relève que pour signaler un autre emploi, à propos de Rosanette, dans l'épisode de Fontainebleau : « Elle fit un petit : « Ah ! » Ce fut tout²⁶⁾ ». Il indique une variante : « Et puis ce fut tout (sans alinéa) », sans remarquer qu'il s'agit de la reprise d'une expression de *Novembre*.

Deux éditions originales parurent du vivant de Flaubert, la première chez Michel Lévy en 1869 et la seconde chez Georges Charpentier en 1879²⁷⁾. Celle de Michel Lévy est la seule de toutes les éditions qui respecte, à cet endroit, le manuscrit autographe de Flaubert : « *a* puis ce fut tout. » (le signe alpha étant l'équivalent de « et », selon le code personnel de Flaubert). Or, à partir de l'édition de Charpentier en 1879, l'expression trouve sa forme fixe, « Et ce fut tout », que toutes les éditions ont maintenue depuis lors pour l'explicit du chapitre VI de la troisième partie de *L'Éducation sentimentale*.

Voyons de plus près les étapes de la transition. Voici le manuscrit autographe définitif avec corrections autographes sur le site Gallica de la BnF [voir Fig. 1] : « — *a* puis ce fut tout. » (*L'Éducation sentimentale*, manuscrit autographe définitif). Ensuite, le copiste transcrit correctement « Et puis ce fut tout. » sur le manuscrit de Flaubert, mais il passe à la ligne pour l'explicit de ce chapitre, ce qui donne : « Et puis ce fut tout. » Néanmoins, la première édition, celle de Michel Lévy, semble avoir respecté plutôt la version sans alinéa du manuscrit autographe. C'est seulement à partir de la seconde édition, celle de Charpentier (1890, p. 515), que l'expression change, pour devenir : « Et ce fut tout. », par la suppression de « Puis », qui faisait partie de la première formulation, dans *Novembre*.

Il est maintenant évident que l'expression « Et ce fut tout », dans le chef

d'œuvre de la maturité, un « et » très particulier, que Proust appréciait tellement dans l'œuvre de Flaubert, provient de « Puis ce fut tout », dans *Novembre*, c'est-à-dire du même cycle autobiographique qui court de l'œuvre de jeunesse à l'œuvre de la maturité. Mais Proust ne relève pas cette expression²⁸. Rappelons son analyse de l'usage du « et » qui, « chez Flaubert, commence toujours une phrase secondaire et ne termine presque jamais une énumération ». À la faveur de cette observation, Proust a d'ailleurs dévoilé la signification du « et (alpha) » flaubertien.

Ce que le manuscrit de *Novembre* nous a appris de fort intéressant, c'est que Flaubert avait d'abord noté « ~~et~~ puis ce fut tout. » dans le manuscrit, avant de supprimer ce « et ». On peut donc considérer que l'écrivain avait d'emblée jugé pertinent de faire reposer le changement de scène sur le rythme de la formule « Et puis » ; trente ans après, son sentiment sur ce point ne semble pas avoir varié. Voici une image que nous avons eu l'autorisation d'utiliser [voir Fig. 2] : *Novembre*, RMM Rouen Normandie). Cependant, comme nous l'avons vu, dans *L'Éducation sentimentale*, « Et ce fut tout. » est déplacé à la ligne, formant plus de silence entre la rêverie et la réalité.

Le deuxième cas d'une reprise de *Novembre* dans une œuvre de la maturité se rencontre également dans *L'Éducation sentimentale* (troisième partie, chapitre VI), dans le même chapitre que le premier, à quelques paragraphes de distance. Il concerne la célèbre maxime qui ponctue la séparation d'avec Madame Arnoux. On peut consulter l'image du manuscrit autographe définitif sur le site Gallica :

Il y a un moment dans les séparations où la personne aimée n'est déjà plus avec nous²⁹.

Il n'y a pas de virgule dans le manuscrit définitif, mais nous avons deux types de ponctuation dans les éditions postérieures. Le plus important est de noter que, dans *L'Éducation sentimentale*, le pronom personnel « nous » découle du pronom personnel « vous », employé dans *Novembre* [voir Fig. 3] :

Il y a un instant dans le départ, où par anticipation de tristesse la personne aimée n'est déjà plus avec vous³⁰.

Jean Bruneau est le premier à avoir signalé ce fait, en lui donnant la valeur d'une « portée psychologique générale » par laquelle Flaubert aurait réussi à assurer l'objectivité de son discours : « Au lieu de présenter ses jugements en

son nom, l'écrivain leur donne la forme objective et convaincante d'une loi qui serait reconnue universellement par tous³¹⁾.» On constate la grande différence entre les formes «vous» et «nous». Dans *Novembre*, récit autobiographique dans lequel Flaubert s'adresse très souvent au lecteur, l'apostrophe au lecteur, «vous», dans la phrase qui exprime la séparation, est plus crue et subjective, plus intime et explicative, à la manière balzacienne, tandis que dans *L'Éducation sentimentale* l'expression est plus neutre, généralisée et transparente, bref, impersonnelle, employant le «nous» comme dans une maxime. On sait que Flaubert, à partir de *Madame Bovary*, a eu tendance à recourir plus souvent aux maximes, dans les œuvres réalistes de la maturité. En dehors de Jean Bruneau, parmi toutes les éditions de *Novembre* parues à ce jour³²⁾, Claudine Gothot-Mersch est la seule à avoir noté la reprise de cette phrase dans *L'Éducation sentimentale*. Elle y voit un indice du sentiment vécu par Flaubert au moment de sa séparation d'avec Eulalie Foucaud, la tenancière de l'hôtel de Marseille avec qui le jeune Flaubert a passé une nuit torride à son retour de Corse en 1840, et qui lui fournit le modèle de son héroïne Marie³³⁾.

Il y a un autre exemple de transmission d'un thème de l'œuvre de jeunesse à celle de la maturité. Entre *Novembre* et *L'Éducation sentimentale*, le thème commun de l'histoire d'un jeune homme amène un autre parallélisme : l'acte par lequel les amants se coupent les cheveux avec des ciseaux avant leur séparation, pour en faire l'échange (d'ailleurs, la confession de Marie est justement à l'origine de celle de la future Rosanette). Dans *Novembre*, c'est Marie, la fille publique, qui coupe les cheveux du héros narrateur. Elle représente la figure serpentine de la femme fatale fin-de-siècle ; dans *L'Éducation sentimentale*, c'est Madame Arnoux qui se coupe les cheveux et les donne à Frédéric. Le souvenir de la séparation d'avec Marie sera transposé sur Madame Arnoux ; la communauté des gestes renvoie à des contextes similaires de séparation amoureuse.

Notre dernier cas nous amène au fameux souvenir du bal du Marquis de Pomereu au Héron et à la méditation matinale du lendemain, que Flaubert recycle dans plusieurs œuvres et dans sa correspondance, quand il se rappelle le matin de sa séparation avec l'almée égyptienne Kuchiûk-Hânem. Jean Bruneau fut le premier à en faire état³⁴⁾ : « Cette promenade et méditation nocturne a profondément marqué le jeune Flaubert ; il la transpose dans *Quidquid volueris*, dans la première *Éducation sentimentale* (Henry après le bal

des Renaud), dans *Madame Bovary* (épisode de la Vaubyessard), dans *L'Éducation sentimentale* de 1869 (Frédéric après sa première soirée chez les Arnoux) et même dans *Hérodias* (méditation d'Hérode Antipas) ». Bertrand Marchal considère cette « anamnèse » comme « une scène primitive », et y ajoute le cas de *Novembre*, en tant que « variante sans doute la plus explicite », pour développer son analyse sur « l'initiation sentimentale (et sociale) du héros, et la méditation matinale au lendemain », à propos de la mélancolie d'Antipas au lendemain du banquet, comme dans *Hérodias*³⁵⁾. Dans la lettre à Louis Bouilhet à bord de la cange en Égypte, il rappelle simplement le souvenir du bal et sa promenade matinale en barque. Il s'en tient à une sèche énumération des faits :

Le matin, à 7 heures, nous sommes partis. [...] Je marchais poussant mes pieds devant moi, et songeant à des matinées analogues... à une entre autres, chez le marquis de Pomereu, au Héron, après un bal. Je ne m'étais pas couché et le matin j'avais été me promener en barque sur l'étang, tout seul, dans mon habit de collège. Les cygnes me regardaient passer et les feuilles des arbustes retombaient dans l'eau. C'était peu de jours avant la rentrée ; j'avais 15 ans³⁶⁾.

Transposée dans la rédaction du *Voyage en Orient*, cette évocation abrège le récit du bal, et met l'accent sur la promenade. Cependant, il ne dit pas pourquoi il pensait « beaucoup à ce matin », et retranche toutes les explications d'ordre sentimental :

Le matin nous nous sommes dit adieu fort tranquillement. [...] Un homme puisait à un chadouf. J'ai pensé beaucoup à ce matin à la Saint-Michel chez le marquis de Pomereu, au Héron, où je me suis promené tout seul dans le parc après le bal. — C'était dans les vacances de ma quatrième à ma troisième³⁷⁾.

Or, si on remonte aux œuvres de jeunesse, comme *Novembre*, dont il a commencé la rédaction en 1840 quand il avait presque vingt ans, le narrateur s'y montre plus prolixe, appelant cette pensée profonde « une rêverie douloureuse » teintée de sentimentalisme romantique, et liée à la passion. On peut deviner qu'il s'agit du prélude du récit, car à la suite de ce passage, le narrateur-héros se rend chez Marie, la fille publique en robe blanche avec qui il a perdu sa virginité :

C'était surtout le lendemain de bal ou de comédie, à la rentrée d'une vacance de deux ou trois jours, que je rêvais une passion. Je me représentais celle que j'avais choisie, telle que je l'avais vue, en robe blanche, enlevée dans une valse aux bras

d'un cavalier qui la soutient [...], puis tout finissait par se fondre dans la monotonie d'une rêverie douloureuse. J'ai eu ainsi mille petits amours, qui ont duré huit jours ou un mois et que j'ai souhaité prolonger des siècles ; je ne sais en quoi je les faisais consister, ni quel était le but où ces vagues désirs convergeaient ; c'était, je crois, le besoin d'un sentiment nouveau et comme une aspiration vers quelque chose d'élevé dont je ne voyais pas le faite³⁸⁾.

Le caractère de « la passion » dont il rêve, « ces vagues désirs », cette « aspiration vers quelque chose d'élevé », ne semblent pas encore avoir la forme circulaire qu'a magistralement décelée Georges Poulet³⁹⁾, et la rêverie de l'adolescent flotte vaguement autour du narrateur le lendemain du bal.

Cependant, dans son *Cahier intime* (1840-1841) que Flaubert a tenu plus librement juste avant la rédaction de *Novembre*, ce souvenir du bal est évoqué sous une couleur toute différente, avec de l'amertume et de l'ironie envers les gens banals :

J'ai été au bal, qu'y faire ? Que c'est triste les joies du monde, et c'est encore plus bête que ce n'est triste. J'y ai vu les fillettes en robe bleue ou en robes blanches, des épaules couvertes de boutons, des omoplates saillantes, des mines de lapin, de belette, de fouine, de chien, de chat, d'imbéciles à coup sûr — et tout cela babillait, jacassait, dansait et suait.

Un tas de gens plus vides que le son d'une botte sur le pavé m'entouraient et j'étais forcé d'être leur égal, avec les mêmes mots à la bouche, le même costume ; ils m'en touraient de questions sottes, à qui je fiasais des réponses analogues. On a voulu me faire danser ! les pauvres bons enfants ! les aimables jeunes personnes ! Que je voudrais m'amuser comme eux⁴⁰⁾ !

On constate que l'adolescent Flaubert, ayant subi une initiation mondaine et bourgeoise, sans savoir danser, mais avec l'envie de « [s']amuser comme eux », adopte d'abord une posture critique envers le vide et la vanité de la société : tel est le discours qu'il énonce dans *Les Mémoires d'un fou*. Dans *Novembre*, une inflexion se produit : le narrateur-héros transpose ce souvenir dans le contexte du « désir d'aimer », exacerbé en une « convoitise infinie » qu'il déploie à travers une atmosphère romantique. La scène fondatrice ressassée dans le *Cahier intime* débouche sur une longue confession de son désir d'aimer, sans poser cette réflexion ni dans l'intrigue ni dans l'action des personnages. Entre le *Cahier intime* et *Novembre*, la plainte et l'envie d'un garçon initié à la mondanité entre ses quinze et ses dix-sept ans se transforment en une rêverie et une aspiration romantique propre à l'adolescence, pour continuer à s'approfondir ensuite dans les romans de la maturité.

Novembre, fragments de style quelconque, exerce une fascination intarissable par sa beauté romantique du commencement, mais la plupart des critiques prêtent une plus grande attention au manque de style et à la forme hétéroclite qui provient du changement du narrateur. Ils ont tôt fait d'en conclure sévèrement à l'imperfection défectueuse de cette tentative. Toutefois, il suffit de considérer les trois exemples que nous avons avancés pour prendre pleinement conscience que le jeune Flaubert amorce dans cette œuvre une expérimentation stylistique et formelle, et qu'il commence à en tirer des trouvailles originales qui seront amenées à être développées dans ses futurs romans. Si Flaubert a pu reconnaître lui-même « [p]ar-ci, par-là une bonne phrase, une belle comparaison⁴¹⁾ », et témoigner d'une affection particulière pour cette œuvre, il a dû y apercevoir non seulement son défi en quête du style et son souhait de découvrir une nouvelle narration romanesque, mais déjà il a pu voir des « fragments de style quelconque » dans *Novembre*.

NOTES

- *) Cet article est publié avec la subvention accordée à notre projet JSPS KAKENHI Grant Number 20K00510.
- 1) Dans cet article nous nous référons au texte de *Novembre* édité par Claudine Gothot-Mersch, *Œuvres complètes*, éd. GOTHOT-MERSCH (avec, pour ce volume, Guy SAGNES), Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2001. Le sous-titre sur la couverture du manuscrit, que Flaubert a noté selon son habitude après avoir terminé la rédaction, faisait partie intégrante du titre du roman le jour où Flaubert a lu le manuscrit aux Goncourt (voir Edmond et Jules de GONCOURT, *Journal. Mémoires de la vie littéraire, 1851-1865*, texte intégral établi et annoté par Robert RICATTE, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. I, p. 1024 [1^{er} novembre 1863]).
- 2) Jean Bruneau a distingué trois cycles parmi les œuvres de jeunesse de Flaubert : le « cycle historique », le « cycle philosophique », le « cycle autobiographique » (voir BRUNEAU, *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert. 1831-1845*, Paris : Armand Colin, 1962. Titre abrégé ensuite en *Débuts littéraires*.)
- 3) Lettre à Louise Colet du 2 décembre 1846, *Corr.*, t. I, 1973, p. 410. Les références à la *Correspondance* de Flaubert renvoient à l'édition établie par Jean BRUNEAU (et Yvan LECLERC pour le tome V), Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-2007, dorénavant abrégée en *Corr.*
- 4) Lettre à Louise Colet du 28 octobre 1853, *Corr.*, t. II, pp. 459-460.
- 5) *Novembre, op. cit.*, p. 828.
- 6) *Ibid.*, p. 821.
- 7) *Idem.*

- 8) Voir l'article sur « *Novembre* » par Yvan LECLERC, *Dictionnaire Flaubert*, sous la direction de Gisèle SÉGINGER, Paris : Honoré Champion, 2017, p. 1057.
- 9) *Ibid.*, p. 1056.
- 10) Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, 4 vol., Paris : Hachette, 1873, pp. 1761-1762.
- 11) Lettre à Louise Colet du 28 octobre 1853, *Corr.*, t. II, pp. 459-460.
- 12) Norioki SUGAYA, notice de *Novembre*, in *Flaubert*, traduction japonaise éditée par Toshiyuki HORIÉ, Shuei-sha Bunko, coll. « Pocket Masterpeace », 2016, p. 794.
- 13) Lettre à Gourgaud-Dugazon du 22 janvier 1842, *Corr.*, t. I, p. 94.
- 14) Claudine GOTHOT-MERSCH, « Notice » de *Novembre*, *op. cit.*, p. 1492.
- 15) Edmond et Jules de GONCOURT, *Journal*, *op. cit.*, t. I, p. 537 [25 février 1860].
- 16) Claudine GOTHOT-MERSCH, « Notice » de *Novembre*, *op. cit.*, p. 1493.
- 17) Lettre à Gourgaud-Dugazon du 22 janvier 1842, *Corr.*, t. I, pp. 93-94 : « Au mois d'avril je compte vous montrer quelque chose. C'est cette ratatouille sentimentale et amoureuse dont je vous ai parlé. L'action y est nulle. Je ne saurais vous en donner une analyse, puisque ce ne sont qu'analyses et dissections psychologiques. C'est peut-être très beau [...] »
- 18) Lettre à Ernest Chevalier du 11 mars 1843, *Corr.*, t. I, p. 147. Il s'agit du chapitre III, Livre II, dans les *Essais* (édition établie par Jean BALSAMO, Michel MAGNIEN et Catherine MAGNIEN-SIMONIN, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 368) : « Si philosopher c'est douter, comme ils disent, à plus forte raison niaiser et fantastiquer, comme je fais, doit estre douter ». Par cette réflexion philosophique, Claudine Gothot-Mersch aperçoit plutôt en filigrane « que *Novembre* relève d'une attitude de doute radical » (notes de son édition de la Pléiade, *op. cit.*, p. 1496).
- 19) Nous avons deux pages de transcription sur le site Flaubert (https://flaubert-v1.univ-rouen.fr/manuscrits/montaigne_notes.php?ret=1). Voir Philippe DUFOUR, « Traduction du résumé de : Timothy CHESTERS, « Flauberts Reading Notes on Montaigne », *French Studies*, 2009, vol. LXIII, n° 4, pp. 399-415 ».
- 20) *L'Éducation sentimentale*, in *Œuvres complètes*, éd. Gisèle SÉGINGER (avec la collaboration de Philippe DUFOUR et Roxane MARTIN), Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 2021, p. 550. Dans cet article nous nous référons au texte de *L'Éducation sentimentale* de l'édition de la Pléiade, sauf cas contraire.
- 21) *Novembre*, *op. cit.*, p. 781.
- 22) *L'Éducation sentimentale*, *op. cit.*, p. 159.
- 23) Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie du 6 octobre 1864, *Corr.*, t. III, p. 409.
- 24) *Novembre*, in *Flaubert, Récits de jeunesse*. Édition présentée, établie et annotée par Claudine GOTHOT-MERSCH, révisée par Yvan LECLERC [« Manuscrits révélés »], Paris : Gallimard, coll. « Folio classique », 2001, p. 162.
- 25) *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, édition de P. M. WETHERILL, Paris : Éd. Garnier, 1984, p. 506 [voir la note 814].
- 26) *Ibid.*, p. 324.
- 27) Sur ces deux éditions originales, Yvan Leclerc signale dans sa notice que Flaubert, remarquant une erreur sur le prénom de la fille de Mme Arnoux, a apporté des

- corrections sur une édition ou une réédition de Charpentier, mais avec la disparition des épreuves et un exemplaire imprimé, il nous semble difficile de trancher cette question. Voir la notice de LECLERC sur le site Flaubert (<https://flaubert.univ-rouen.fr/qui-était-flaubert/dossiers-documentaires/une-vie-de-lectures/la-bibliothèque-de-flaubert/notices-des-livres-disponibles-dans-les-feuilletoirs/flaubert-leducation-sentimentale-charpentier-1880/>). Nous avons consulté l'exemplaire dont disposait Flaubert, conservé à la bibliothèque de Flaubert à Canteleu, grâce à l'outil feuilletoir du site Flaubert ; Flaubert n'a pas rectifié cette page (<https://flaubert.univ-rouen.fr/qui-était-flaubert/dossiers-documentaires/une-vie-de-lectures/la-bibliothèque-de-flaubert/autres-œuvres/gustave-flaubert-léducation-sentimentale-histoire-dun-jeune-homme/>).
- 28) PROUST, « À propos du 'style' de Flaubert », *La NRF*, n° 76, 1^{er} janvier 1920, pp. 72-90.
 - 29) *L'Éducation sentimentale*, manuscrit autographe définitif (BHVP, Rés. Ms 98, f° 473 r°). *L'Éducation sentimentale*, *op. cit.*, p. 550. Parmi les éditions de *L'Éducation sentimentale* parues jusqu'à présent, seule Claudine Gothot-Mersch relève cette phrase de *Novembre* dans une note de son édition (voir *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, édition établie et présentée par GOTHOT-MERSCH, Paris : Flammarion, 1985, p. 552, note 378).
 - 30) *Novembre*, RMM Rouen Normandie, f° 76 v° (reproduction autorisée) ; *Novembre*, *op. cit.*, p. 815.
 - 31) *Débuts littéraires*, *op. cit.*, pp. 338-339. D'après Jean Bruneau, on compte une dizaine d'occurrences, mais il semble que l'on pourrait leur ajouter d'autres formes de l'adresse au lecteur avec « vous » : « Flaubert ne s'adresse au lecteur que dix fois, et encore sept de ces interventions de l'auteur se trouvent-elles dans la première partie de l'œuvre. » (*ibid.*, p. 338).
 - 32) Voir aussi les pages concernées dans les éditions de *Novembre* que nous présentons ci-dessus : *Novembre*, éd. de Louis Conard, p. 235 ; éd. de la Bibliothèque-Charpentier, p. 381 ; éd. du Rocher, p. 147 ; éd. du Seuil, « L'Intégrale », t. I, p. 270 ; éd. d'Yvan LECLERC, GF-Flammarion, p. 471 ; éd. de Claudine GOTHOT-MERSCH, Gallimard, « Folio classique », p. 190, note et renvoi à *L'Éducation sentimentale*, qui sera reprise dans son édition de *Novembre* dans la Pléiade p. 815 ; *Novembre*, éd. d'Alexandre ABENSOUR, Librairie Générale Française, p. 99 ; *Juvénalia*, p. 222 ; *Récits de jeunesse*, éd. révisée par Yvan LECLERC, p. 210. Dans toutes ces éditions, une très légère variante se constate : les éditions de Conard, du Rocher, du Club de l'Honnête homme, folio classique et de la Pléiade portent comme transcription : « Il y a un instant, dans le départ, où, par anticipation de tristesse. Il y a deux virgules entre « dans le départ » et « par anticipation de tristesse ». Dans les autres éditions, la ponctuation est modernisée.
 - 33) Notes de *Novembre*, *op. cit.*, p. 1503, note 60 ; voir aussi p. 815.
 - 34) Notes de Jean BRUNEAU, *Corr.*, t. I, p. 1087. Voir aussi la note 1 de p. 122 de Claudine GOTHOT-MERSCH dans son édition : FLAUBERT, *Les Mémoires d'un fou. Novembre. Pyrénées-Corse. Voyage en Italie*, Paris : Gallimard, coll. « Folio classique », 2001,

- p. 414.
- 35) Bertrand MARCHAL, *Salomé entre vers et prose. Baudelaire, Mallarmé, Flaubert, Huysmans*, Paris : José Corti, coll. « Les Essais », 2005, pp. 119-120 et 147-161.
 - 36) Lettre du 13 mars 1850, à bord de notre cange, à 12 lieues au-delà de Syène, *Corr.*, t. I, p. 607.
 - 37) *Voyage en Orient*, in *Œuvres complètes*, éd. Claudine GOTHOT-MERSCH (avec, pour ce volume, la collaboration de Stéphanie DORD-CROUSLÉ, Yvan LECLERC, Guy SAGNES et Gisèle SÉGINGER), Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2013, p. 664.
 - 38) *Novembre*, *op. cit.*, pp. 764-765.
 - 39) Voir Georges POULET, « La pensée circulaire chez Flaubert », *Les Métamorphoses du cercle*, Paris : Plon, 1961.
 - 40) *Cahier intime de 1840-1841*, in *Œuvres de jeunesse. Œuvres complètes*, t. I. Édition présentée, établie et annotée par Claudine GOTHOT-MERSCH et Guy SAGNES, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 746.
 - 41) Lettre à Louise Colet du 28 octobre 1853, *Corr.*, t. II, pp. 459-460.