

Description et contraintes temporelles (une analyse génétique de *L'Éducation sentimentale*)

Plutôt que de contraintes, je parlerai des “libertés génétiques”, les contraintes étant d’un ordre critique, ou théorique. Tout d’abord, il est évident que la conjonction temporelle de la description et du récit ne va pas de soi. La narratologie considère que l’arrivée d’une description dans un récit établit une *pause* (Todorov), un effet d'*achronie* (Ricardou). Cette “pause” est souvent invoquée pour définir la description, en l’opposant au récit: la description est une simple (je cite) « évocation dans un temps immobile d’objets extérieurs ». Il n’est pas étonnant alors que le descriptif semble accessoire. Cette impression est accentuée par la distribution des temps verbaux: le récit (dynamique) au passé simple est interrompu par une description (statique) à l’imparfait, le récit au passé simple reprenant ses droits après la description.

Une telle conception de la temporalité narrative semble se baser sur la prédominance de l’*action* dans un récit, plus “importante” que les *états* (ou les *situations*). Car les temps descriptifs sont bien plus variés. Le sujet du passé simple, « temps fondamental » de l’énonciation historique pour Benveniste, lié « indissolublement [...] à la notion d’événement » pour Martin, peut être un élément du paysage, comme si l’espace était narrativisé; c’est le cas pour ma Citation 1 (cf. Documentation, “Enfin la grille du Jardin des Plantes se déploya”). Mieux encore, la description peut contenir de nombreux verbes au passé simple, comme dans la Citation 2 (cf. Documentation, “puis les brumes errantes se fondirent, le soleil parut, la colline qui suivait à droite le cours de la Seine peu à peu s’abaissa”, etc.); elle se fait événementielle; tout à fait temporalisée, elle est narrativisée, et semble constituer elle-même l’action.

Il ne faut pas non plus oublier la fréquence des temps composés, grâce auxquels la description est envisagée comme l'accomplissement d'un procès, c'est-à-dire le résultat d'une transformation; elle apparaît donc temporellement liée au récit (notamment grâce aux participes ou aux plus-que-parfait).

Enfin, les traits sémantiques des verbes utilisés dans les descriptions interfèrent avec les problèmes de temporalité; un verbe doté du trait *dynamisme* a tendance à favoriser la temporalisation de la description.

Je dirai donc que l'auteur peut utiliser deux moyens pour éviter la *pause* descriptive. 1): le mouvement de l'espace est *externe*: l'espace se modifie car il se transforme selon le parcours du personnage; c'est le cas pour les descriptions dites *ambulatoires*; 2) le mouvement de l'espace est *interne*: les transformations interviennent indépendamment des personnages, car l'espace est réinscrit dans sa durée, et donc dynamique; c'est souvent le cas pour l'élaboration d'énoncés qui représentent des phénomènes atmosphériques (pluie, vent, lever ou coucher de soleil, etc.). Je voudrais donc étudier ici les processus qui opèrent dans la genèse des descriptions pour voir si l'on peut détecter des procès génétiques qui réinsèrent la temporalité fictionnelle et participent de la production du texte.

Dans *L'Éducation sentimentale*, Frédéric fait de nombreux voyages de Paris vers la province, et des descriptions ambulatoires accompagnent souvent son parcours. Le premier exemple est la description de la campagne insérée lors du trajet vers Creil. Elle est focalisée sur Frédéric, et doublement dynamique: grâce aux verbes (*glissaient / dansaient / se dispersaient*) et à des adverbes ou locutions temporels (*toujours / quelque temps / puis*). Ce n'est pas la transformation ambulatoire du paysage qui est privilégiée, mais plutôt sa monotonie; la description s'accorde ainsi à l'ennui du personnage. Or, dans les brouillons, l'état psychologique de Frédéric se situe bien à l'origine du passage: parallèlement à « il se ronge d'impatience » dans le corps du texte des séquences descriptives apparaissent dans

l'interligne: «plaines vertes et bêtes », « mouvement de la locomotive » et dans la marge: « la fumée se rabattant d'un seul côté » (17604 f^o 76 v^o). Il n'y a pas vraiment ici de phénomène temporel notable, sauf la mention narrative de la *longueur* du trajet (« La route lui parut longue »). Elle permet d'introduire l'*ennui*: il s'agit seulement de poser quelques éléments topographiques dans des séquences non rédigées, quasi nominales, malgré l'amorce d'un *mouvement* (celui de la locomotive et de la fumée).

Il ne tarde pas à s'élaborer. Car il est évident, dès le passage à la rédaction, que l'auteur est *déjà* préoccupé par la temporalisation de la description (voir Documentation, *transcription 1*). Le détail du « passage à niveau » apparaît dans le corps du texte (il sera supprimé ensuite). Il est associé dès le premier jet à une locution temporelle, « de temps à autres », fréquente dans les descriptions de Flaubert, raturée ensuite mais réinsérée dans la marge, où elle est alors associée aux stations: « <de temps à autres> les maisons des stations défilaient ». Donc, une fois qu'elle est déterminée, la temporalité intradescriptive circule d'un élément du paysage à l'autre, indifféremment semble-t-il. Le détail de la « fumée » est plusieurs fois temporalisé: par la transformation du participe présent en imparfait duratif (« se rabattait » surcharge « se rabattant »), par l'introduction d'un élément dynamique, celui du *vent* qui balbutie pour l'instant dans l'interligne mais qui est déjà sujet d'un énoncé verbal: « vent. emportait dans l'air pâle » et aussi de la focalisation, dans la marge: « il regardait <pensif> la fumée de la locomotive ». Enfin, la monotonie du paysage est accentuée par une séquence qui insiste sur le mouvement spatio-temporel (et qui n'existe plus dans la version publiée): « <puis la campagne recommençait> <plate – ennuyeuse> ». Notons l'apparition de l'adverbe *puis*; il sera important pour le système de variation.

Sur le folio suivant, qui est un brouillon (voir Documentation, *transcription 2*), c'est la description de la fumée de la locomotive qui est privilégiée. Les processus temporels ne sont pas absents, dès le premier jet: « Frédéric observait par ennui la fumée de la locomotive qui

se rabattait en gros flocons, toujours du même côté. Elle dansait quelque temps sur l'herbe, et s'évaporait dans le ciel pâle ». Le lexème *temps* n'est plus utilisé pour décrire les stations, ce qui permet de temporaliser cette séquence par l'insertion de la locution *quelque temps*; de plus, un nouvel adverbe temporel apparaît (*toujours*), accentuant la monotonie des notations. Quand on considère les corrections de ces deux phrases, que Flaubert désire associer en une seule, on constate que temporalité et rédaction vont ensemble. Il est d'ailleurs difficile d'isoler les processus en toute objectivité, car la phase de réécriture s'empare du texte de façon globale. On obtient 5 variations, si l'on dissocie de façon un peu artificielle les différentes corrections qui affectent la phrase (voir Documentation, Citation 3).

Dans la variation *c*, la locution temporelle *de temps en temps* (utilisée auparavant pour décrire les stations) réapparaît, et donne à la séquence une temporalité itérative; dans la variation *e*, la locution *quelque temps* s'y substitue; elle insiste pour sa part sur la *durée*. Donc, si la temporalisation de la description s'établit rapidement, en revanche sa *nature* est souvent modifiée dans la diachronie des corrections. Dans la variation *d*, la temporalité est accentuée, car à la conjonction *et* se substitue l'adverbe temporel *puis*, raturé ici (mais remplacé par *ensuite*, qui a même valeur) parce qu'il est encore utilisé, à ce moment, pour décrire la campagne (« puis la campagne recommençait »). Comme souvent chez Flaubert, la répétition agit comme un stimulus pour le système de variation.

Cet exemple, pris parmi tant d'autres, permet de démontrer que, d'un point de vue génétique, la temporalisation de la description est une *résultante* de la spatialité. C'était finalement assez prévisible: la spatialité est elle-même soumise à la narrativité, la description étant conçue – ou programmée – dès son origine comme ambulatoire.

Considérons maintenant la genèse des descriptions dont le dynamisme résulte de transformations internes. Cette fois, l'espace lui-même est réinscrit dans sa durée. Je

prendrai l'exemple de la description des Tuileries, qui est insérée dans le récit itératif des promenades de Frédéric aux Champs-Élysées (c'est l'exemple 2, voir Documentation).

Les brouillons de ce passage sont tout à fait particuliers. Sur la première occurrence, l'apparition de la description est *antérieure* à l'élaboration du récit itératif qui est spontanément focalisé sur Frédéric, mais réduit à (je cite) « promenades aux champs Élysées. regarde les voitures ». Or dès sa germination, dans la marge de ce scénario, la description est *déjà* temporalisée, grâce à l'aspect duratif-imperfectif d'un verbe, d'ailleurs à l'imparfait: « teinte violette des arbres par le haut. ciel bleu s'assombrissait. étoiles du gaz – la Seine verte ». Trois détails (*arbres / gaz / Seine*), sont notés dans un énoncé d'état nominal, dont on ne sait, pour l'instant, s'il deviendra statique ou dynamique, tandis que la séquence « ciel bleu s'assombrissait » réinscrit l'ensemble du paysage dans sa durée; il devra être élaboré en fonction de son dynamisme interne

Une fois que le statut temporel de la description est plus ou moins défini, l'élaboration du texte renchérit, et accentue la temporalisation. Ce principe se vérifie sur les brouillons suivants (par exemple sur la *transcription 3*, voir Documentation). La description des Tuileries, qui s'organisait jusqu'alors par rapport à des effets de couleurs, est à son tour inscrite dans le temps: « faisaient deux longues masses parallèles, violettes par le sommet et <[déjà]> noires par le bas », tandis que le détail de la Seine, inséré dans un énoncé d'état (« La Seine était verdâtre »), est maintenant sujet d'un énoncé dynamique: « et la Seine verdâtre <dans toute son étendue> se déchirait en blancheurs aux piles des ponts ». De plus, la séquence qui décrit le ciel est temporalisée davantage encore quand la rédaction l'associe à la description des Tuileries: « La grande façade des Tuileries s'élevait devant lui <sous> le ciel d'un bleu pâle <qui prenait en s'assombrissant> <la teinte de ses ardoises> ». La description est si bien temporalisée que les corrections du brouillon suivant n'affecteront pas vraiment son statut, même si les séquences perdent certaines locutions ou adverbes

temporels. En effet, on ne le soulignera jamais assez, le processus rédactionnel est un phénomène global qui ne se concentre pas sur l'un ou l'autre des aspects du texte, surtout quand il a acquis une stabilité relative; si l'adverbe *déjà* est raturé de la description des arbres, c'est parce que Flaubert n'y accentue plus l'effet antithétique *sommet / bas* (la séquence « déjà noires par le bas » est supprimée); de même, la locution *tout à coup* disparaît car un nouveau détail, celui de la *brume*, est inséré dans la séquence: il produit un autre effet, sans doute incompatible avec la soudaineté du procès: « les becs de gaz <au milieu de la brume> s'allumaient comme de petites étoiles ».

La description est toujours temporalisée; mais certaines variations affectent son statut temporel et révèlent, ainsi, des processus génétiques inverses de temporalisation. Si l'introduction d'adverbes ou de locutions temporels, et l'aménagement d'énoncés verbaux dynamiques permettent à l'auteur de temporaliser progressivement les séquences descriptives, il va sans dire que, de façon réversible, les corrections peuvent modifier la temporalité intradescriptive. Quelques descriptions sont donc, au contraire, affectées d'une *perte de temporalité* au cours de leur rédaction.

Ces phénomènes *régressifs* apparaissent dans la genèse de la première description du salon des Dambreuse, qui est mon dernier exemple (voir Documentation, exemple 3). La description est focalisée de manière implicite puisque l'espace affecte Frédéric (« Frédéric souriait de plaisir, malgré lui »). Mais elle s'interpose entre plusieurs actions du personnage (« traversa », « arriva ») comme si elle retardait son parcours. La construction des énoncés le sous-entend, avec l'adverbe *enfin* (« Enfin, il arriva ») Mais on ne peut conclure qu'elle introduit réellement une *pause* dans le récit, car elle est ambulatoire, même si le texte ne l'indique pas explicitement.

Dès les scénarios, la description a un aspect parenthétique, mais elle est associée au personnage et au récit (voir par exemple la Documentation, *transcription 4*). Elle contient

des séquences narratives, le passé fictionnel voisinant avec le présent scénarique: « quelques tableaux espagnols qu'il reconnut », « les domestiques lui ouvrent les portes ». De plus, Frédéric juge l'espace: « Il se sentait à l'aise, chez lui. – jugeait tout (etc.) » et dans l'interligne: « et compare ça à son monde. “c'est mieux que chez moi. c'est ça qu'il me faudrait” ».

Lorsqu'il amplifie la description, Flaubert associe toujours l'espace au jugement du personnage, longuement élaboré, mais aussi à son parcours. La description est donc temporalisée, explicitement ambulatoire et directement liée au récit (voir la Documentation, citation 4, qui n'est pas une transcription).

Toutes ces séquences disparaîtront. Et c'est justement la séquence ambulatoire qui est raturée la première (voir la Documentation, *transcription 5*); le plaisir du personnage est toujours expliqué (« Il souriait de plaisir, tant ces choses nouvelles pour lui se rapportaient à sa nature ») et son jugement défavorable est encore présent: « Il les jugeait cependant », etc. Il ne sera supprimé que sur la dernière occurrence (17603 f° 9). La raison de ces suppressions n'est pas apparente. Il y a des répétitions (*faisait, comme*) ou des assonances (*d'elle, nouvelles*), mais elles sont résolues ici, et elles ne peuvent donc pas impliquer ou légitimer les suppressions. La génétique n'aime pas généralement les zones d'ombre où le devenir du texte semble échapper à son interprétation; mais il faut rappeler que parfois les raisons de certains renoncements ne peuvent être que supposées. Dans notre cas, il est possible (mais pas certain) que la présence intradéscriptive du personnage soit déterminante pour le système de variation. Non pas parce qu'elle interrompt la description, mais plutôt parce qu'elle paraît trop envahissante d'un point de vue stylistique, car elle entraîne de nombreuses répétitions du pronom *il*: « Il respirait », « il souriait », « il les jugeait », « il désapprouva »; Flaubert tente d'ailleurs plusieurs fois de les modifier. La suppression de la séquence ambulatoire l'autorise à utiliser le prénom du personnage pour remplacer un

pronom (« [il] <Frédéric> souriait de plaisir »), tandis que la disparition de « [Il les jugeait cependant] » permet d'associer directement le *plaisir* à « Cependant il désapprouva », où la notion de jugement est implicite. Si ma supposition est bonne, dans ce cas le système de variation ne fait qu'*englober* la perte de temporalité, qui apparaît plutôt comme la conséquence de processus autres; l'homogénéité de la description est un *effet* de variations indépendantes du parcours du personnage et de la vitesse du récit qu'elle diffère.

Pour conclure, je rappellerai que la poétique génétique essaie de généraliser les données d'un corpus spécifique. On peut donc dire que temporaliser une description revient à insuffler du dynamisme dans un énoncé d'état statique, immédiatement ou seulement *a posteriori*, lors de la correction du texte. Une fois que le statut temporel de la description se définit, la rédaction l'accroît: les signes dynamiques se multiplient, dans les énoncés verbaux ou par l'insertion de locutions ou adverbies temporels.

Par ailleurs, dire que la temporalisation se définit (de façon spontanée ou programmatique) n'implique pas qu'elle se stabilise. Je dégagerai à ce propos trois processus dissemblables: la *nature* de la temporalisation peut varier dans la diachronie des corrections (soudaineté ou lenteur du procès, procès duratif ou itératif, etc.); la temporalité intradescriptive *circule* d'un élément de l'espace à l'autre, sans dommage sur l'aspect temporel du texte; enfin, la temporalisation peut être *régressive* et la description ne contenir que les traces, parfois imperceptibles, de processus enfouis sous les ratures.

Les *descriptions topographiques* ne sont donc pas homogènes d'un point de vue théorique, mais forment deux catégories: celles qui se limitent à décrire l'espace dans sa synchronie avec des détails simultanés, indépendants de toute notion temporelle et de tout dynamisme (elles auront donc tendance à constituer une *pause* dans le récit); et celles qui, tout en représentant l'espace, insistent au contraire sur son dynamisme, son aspect changeant ou sa diachronie interne, en l'associant à un *moment* fictionnel. Le monde naturel

n'est pas inerte (du moins pas encore), l'espace peut être en mouvement et sa représentation se complexifier en conséquence; encore faut-il ne pas rester aveugle à sa mobilité.

© Éric Le Calvez (1997)

CITATIONS

Citation 1:

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 [...]. (p. 105)

Citation 2

[...] puis les brumes errantes se fondirent, le soleil parut, la colline qui suivait à droite le cours de la Seine peu à peu s'abaissa, et il en surgit une autre, plus proche, sur la rive opposée. (p. 4)

Exemple 1

À droite et à gauche, des plaines vertes s'étendaient; le convoi roulait; les maisonnettes des stations glissaient comme des décors, et la fumée de la locomotive versait toujours du même côté ses gros flocons qui dansaient sur l'herbe quelque temps, puis se dispersaient.

Frédéric, seul sur sa banquette, regardait cela, par ennui, perdu dans cette langueur que donne l'excès même de l'impatience. (p. 192)

Transcription 1: N.A.F. 17604 f° 91 v° (scénario-esquisse, 4^e occurrence)

Le voyage, bien qu'il ^{fut court} durât ~~une heure tout au plus~~, > lui parut
 d'une ^(?) interminable longueur ~~longueur - seul sur sa banquette~~ s'abandonne à ses pensées.
 De/A droite ~~à /de/à gauche~~ des plaines vertes ^{s'étendaient - une pluie fine} ~~α bêtes - de temps à~~
 Seul sur sa banquette. ^ψ tombait ~~xxx xxxxx~~ ^(un gardien avec son guidon) ~~autres un passage à niveau une barrière - La fumée~~
 N. il regardait la fumée ^{[ou bien devant les} ~~de la locomotive~~ ^{la campagne plate - ennuyeuse} ~~puis ça recommençait parut à droite~~
 s'abandonnait à cette ^{plein de} ~~la~~ se rabatta/n/it d'un seul côté. ~~bercement de la locomotive~~
^ψ et balancé par le mouvement du wagon ~~se ronge~~ ^{d'impatience.} ~~l'approche d'un événement décisif~~
 sur les rails M

Transcription 2: N.A.F. 17604 f° 123 v° (brouillon, 5^e occurrence)

Le voyage, bien qu'il fut court, lui parut d'une interminable longueur
 Le convoi roulait sans s'arrêter ^{à /g/droite α à gauche des plaines vertes s'étendaient} ~~sur les raies de fer -~~ [une pluie fine tombait
 devant les passages à ^{passaient} ~~niveau, les gardiens avec~~ Les maisonnettes des stations ^{passaient} ~~leur guidon~~ défilaient emportées comme des décors
 de théâtre - puis la campagne recommençait ^{toute} ~~plate <>~~ monotone,
^{fastidieuse} ~~ennuyeuse~~ Seul sur sa banquette, ~~α balancé par le mouvement du~~
~~wagon sur les rails,~~ <Frédéric observait par ennui la fumée de la
^{versant toujours du même côté} ~~La fumée de~~ la locomotive qui se rabatta/n/it ~~en gros flocons toujours du même~~
 Fr. seul sur sa banquette. ^{ses gros flocons} ~~coté.~~ Elle dansai/t/ent qq ^(?) temps ^(?) sur l'herbe, ^{puis qq temps} ~~α s'évapora/t/ent~~ ensuite
 regardait par ennui ^{l'air} ~~le ciel~~ pâle. Frédéric, par ennui, regardait cela.
 La route ^{de plus en plus} ~~lui paraissait~~ interminable. ^{absorbé} ~~en~~ ^{avait} ~~il s'abandonnait~~ à cette espèce de langueur ^{que procure l'excès /de/même} ~~qui résulte des~~
 de l'impatiences trop fortes ~~α l'approche d'un événement décisif.~~

Citation 3:

Frédéric observait par ennui la fumée de la locomotive versant toujours du même côté ses gros flocons qui

- a. dansaient quelque temps sur l'herbe et s'évaporaient dans le ciel pâle
- b. dansaient sur l'herbe quelque temps et s'évaporaient dans le ciel pâle
- c. dansaient sur l'herbe de temps en temps et s'évaporaient dans le ciel pâle
- d. dansaient sur l'herbe de temps en temps puis s'évaporaient dans le ciel pâle
- e. dansaient sur l'herbe quelque temps et s'évaporaient ensuite dans l'air pâle

Exemple 2

Derrière les Tuileries, le ciel prenait la teinte des ardoises. Les arbres du jardin formaient deux masses énormes, violacées par le sommet. Les becs de gaz s'allumaient; et la Seine, verdâtre dans toute son étendue, se déchirait en moires d'argent contre les piles des ponts. (p. 24)

Transcription 3: N.A.F. 17600 f° 37 v° (brouillon, 4^e occurrence)

Il les voyait ainsi s'enfuir. ^{suivait de loin.}
~~La gde façade des tuileries s'élevait devant lui~~ ^(sous) sous le ciel pâle ^{bleu du ciel qui prenait en} qui s'assombrissait ^{s'assombrissant} prenait la ^{morne} teinte de ses ardoises
Le ciel d'un bleu pâle s'assombrissait ^{à qui}
Surplombée par le ^{pâle} ciel froid ^{du jardin} Les gds arbres des Tuileries - ^{divisés} faisaient ^(deux) longues masses ^{parallèles,} violettes par le sommet ^{de place en place}
~~α noires par le bas.~~ - Les becs de gaz ^{de place} s'allumaient, ^{(N) de petites} comme des étoiles apparaissant
tout a coup - ^{dans toute} La Seine ^{était verdâtre} se déchirait ^{α La Seine verdâtre} en moires d'argent ^{se son étendue} contre les piles des ponts ^{plis d'argent}

La façade des tuileries ^{emplissait} occupait l'horizon ^{se développait} au fond

Exemple 3

Il traversa une antichambre, une seconde pièce, puis un grand salon à hautes fenêtres, et dont la cheminée monumentale supportait une pendule en forme de sphère, avec deux vases de porcelaine monstrueux où se hérissaient, comme deux buissons d'or, deux faisceaux de bobèches. Des tableaux dans la manière de l'Espagnolet étaient appendus au mur; les lourdes portières en tapisserie tombaient majestueusement; et les fauteuils, les consoles, les tables, tout le mobilier, qui était de style Empire, avait quelque chose d'imposant et de diplomatique. Frédéric souriait de plaisir, malgré lui.

Enfin, il arriva dans un appartement ovale, lambrissé de bois de rose, bourré de meubles mignons et qu'éclairait une seule glace donnant sur un jardin. (p. 130-131)

Transcription 4: N.A.F. 17602 f° 63 v° (scénario, 2^e occurrence)

2 valets lui ouvrent la
 du vestibule)
 porte vitrée et prenant
 son paletot, un 3^e
 en ht de l'escalier marche
 devant lui. Delectation
 Aucun trouble.
 C'est en rapport
 avait oublié que c'était
 avec sa nature ^{neuf pr lui}
 et tout en passant
 par le Salon

C'était jour de réception: ^{aucun trouble - se sent chez lui} on le fit passer par un gd salon
 htes fenêtres, reçoit le jour de la cour & du jardin)
 tableaux espagnols, - ameublement de soie rouge. htes fenêtres -
^{α compare ça à son monde "c'est mieux que chez moi" "c'est ça qu'il me faudrait"}
 qq tableaux espagnols, - les domestiques lui ouvrent des portes.
^{aucun trouble (qu'il reconnut)}
 Il sentait à l'aise, chez lui. - jugeait tout, blâma intérieurement
 comme économique, la bande verte faisant une allée sur
 le tapis.

Citation 4:

"C'est mieux que chez moi, c'est ça qu'il me faudrait", se disait Frédéric en s'avançant. Et il respirait à l'aise, n'éprouvait aucun trouble, se sentait le corps dispos, l'esprit net, comme si ces choses n'eussent pas été nouvelles pour lui, tant c'était en rapport avec sa nature. Il jugeait tout avec une grande liberté. Il blâma intérieurement comme économiques, les housses blanches des fauteuils tassés en triple rang, et la bande en toile verte qui faisait un sentier sur le tapis d'Aubusson.
 (premier jet de 17603 f° 7, 5^e occurrence).

Transcription 5: N.A.F. 17603 f° 6 (brouillon, 7^e occurrence)

Il traversa ^{d'abord} un antichambre, ^{puis une seconde} [une autre pièce,] puis un
 gd salon, à hautes fenêtres, et dont la cheminée monumentale
 supportait une pendule en forme de sphère, avec ^{grosse} deux vases ^{de porcelaine}
^{de en porcelaine de porcelaine α où se hérissaient} japonais monstrueux, et d'où ^{sortaient} comme ^{deux} buissons ^{d'or}
^{du Japon} faisceaux de bobèches. Des tableaux <> dans la manière de l'Espagnole et
 étaient appendus contre les murs ^{de couleur grenat}, les portières
 en tapisserie tombaient ^{des corniches} [à palmettes corinthiennes]
 majestueusement; α les lourds fauteuils ^{à crépines d'or} α les consoles
^{de marbre} les tables de mosaïque, tout le mobilier ^{qui était de Style Empire}
^{à cause du silence} avait quelque chose d'imposant α de diplomatique. ^{à cause du silence} Le silence qu'il
^{Les} ^{Aucun bruit} n'arrivait/ent jusque là, on se sentait plus très loin de la foule,
^{Les bruits extérieurs} ~~faisait semblait reculer la foule très loin. on se sentait inaccessible~~
^{son contact} sible à ses joies, α plus séparé d'elle que dans une forteresse,
 C'est "voilà ce qu'il me faudrait" se disait Frédéric en s'avançant
 il respirait largement ^{Frederic} et souriait ^{malgré lui} de plaisir, ^{α cependant} tant ces choses
^{inexpérimentées} nouvelles pr lui se rapportaient à sa nature. ^{Cependant} Il les jugeait
^{Cependant} ^{car} cependant α même ^{malgré lui} il désapprouva, comme trop économique
^{bande toile} la longue bande verte <> qui ^{d'un bout à l'autre} faisait ^{d'un bout à l'autre} un sentier sur le tapis
 d'Aubusson. ^{toile}