

2. Application : la description de Nogent

Pour illustrer quelques-unes des remarques que j'ai faites ce matin, je vais prendre maintenant l'exemple de l'un des brouillons d'une description de *L'Éducation sentimentale*, la description de Nogent, qui est située dans le cinquième chapitre de la deuxième partie du roman. Flaubert l'a rédigée en juin 1868 (sa *Correspondance* nous l'indique). Vous pouvez voir sur la première page du dossier le texte de la version définitive. Le cadre que j'ai tracé autour d'une partie de ce texte marque le passage sur lequel je vais plus particulièrement m'attarder d'un point de vue génétique.

La première étape de toute analyse génétique consiste donc à classer chronologiquement les avant-textes, ce qui permet d'obtenir alors un parcours génétique. Mais ce parcours doit être complet ; donc, cela nécessite d'abord d'avoir trouvé tous les folios correspondants, et de s'être assuré qu'ils ne sont pas disséminés dans d'autres volumes que celui du chapitre en question à la Bibliothèque nationale. Complexité supplémentaire donc, car pour analyser un passage, il faut, par précaution, avoir parcouru des milliers de pages. J'ai représenté ce parcours génétique sous forme de tableau, que vous avez sur la page 1 du dossier, et vous pouvez voir que le phénomène de dissémination des brouillons dans des volumes différents se manifeste ici : certains folios sont dans le volume 17605, d'autres dans le volume 17606.

Le folio que j'ai souligné dans ce tableau est un brouillon, et c'est celui qui va nous occuper maintenant, il s'agit du fameux folio 190 v°, que j'ai extrait arbitrairement de la genèse du passage. Enfin, pas tout à fait arbitrairement, vous verrez bientôt pourquoi. Il appartient donc à la cinquième strate d'écriture (ou cinquième occurrence), et il couvre la première partie de la description ; c'est celle que j'ai indiquée par un cadre dans le texte de la version définitive que vous avez. Voici le folio en question :

(© Bibliothèque nationale de France, Paris)

Ce brouillon correspond bien aux caractéristiques des brouillons flaubertiens : un avant-texte très corrigé (avec une écriture parfois difficile à déchiffrer sous les ratures), des ajouts interlinéaires et marginaux, et de nombreuses suppressions. Vous avez sur la deuxième page du dossier le fac-similé du brouillon avec, à côté, sa transcription diplomatique, transcription qui reproduit et respecte, autant que possible, la disposition originale de l'écriture sur le manuscrit.

Je vais tout d'abord suivre les contraintes méthodologiques que j'ai rappelées ce matin, et donc commencer par celles qui sont impliquées par la présence de ce que j'ai nommé les avant-textes périphériques. En effet, pour l'épisode de Nogent, nous possédons une série de notes préliminaires que Flaubert a copiées sur un carnet (qui se trouve maintenant à la BHVP), le carnet 8, vraisemblablement en juillet 1868, au cours d'une visite à Nogent. Vous avez les notes en question sur la 1^{re} page du dossier, d'après la transcription de Pierre-Marc de Biasi dans son édition des carnets. Il s'agit donc de folios que j'ai nommés avant-textes périphériques, et plus précisément dans ce cas, de notes de repérage.

Dans son édition, de Biasi déclare que, je le cite, « à l'exception des "joncs", et peut-être du pont Saint-Nicolas, Flaubert ne paraît pas avoir utilisé ici ses notes avec un grand profit », et il rappelle aussi que Flaubert connaît très bien Nogent, ce qui sous-entendrait qu'il n'aurait pas vraiment besoin de noter de nombreuses informations topographiques. Je répliquerai deux choses à cela, et dirai tout d'abord, *a contrario*, que Flaubert connaît très bien Paris et qu'il a dû couvrir de nombreux folios dans ses carnets à propos de lieux parisiens, ce qui veut dire que la connaissance (ou méconnaissance) topographique n'est pas un critère absolument valable, ou fiable. D'autre part, l'éditeur aurait pu souligner la présence des insectes, puisque le détail est soumis à une transformation circulaire assez remarquable : extrait du carnet, il est inséré sur la première occurrence (le scénario ponctuel 225 v^o) avec le détail des roseaux, qui

l'accompagne sur le carnet : « roseaux – insectes » ; les insectes sont transformés par la suite en araignées (« grandes araignées patinant sur l'eau », sur le folio f° 123 v°) puis en libellules (sur notre brouillon f° 190 v°) ; finalement, c'est seulement sur la copie autographe que le détail initial du repérage est réintégré, c'est-à-dire, in extremis, au terme du parcours génétique. La remarque de de Biasi est donc pertinente si on confronte les notes du carnet avec le texte de la version définitive ; pertinente, aussi, quand on songe aux habitudes flaubertiennes, par exemple à d'autres notes, très nombreuses, provenant des carnets et beaucoup utilisées (comme celles pour la forêt de Fontainebleau) ; mais l'examen diachronique du parcours génétique nous oblige à relativiser sensiblement, et c'est, je le rappelle, un principe d'analyse absolument nécessaire, si l'on veut faire des remarques sérieuses.

Tâchons donc de voir ce qui s'est passé avec les notes de repérage. Tout d'abord, parmi les deux folios du carnet consacrés à Nogent (écrits sur le recto et le verso, ce qui donne donc 4 petites pages), Flaubert a surtout utilisé le folio 77 v°. De plus, il l'a utilisé pour deux descriptions, celle qui nous occupe maintenant mais aussi celle qui est située deux pages plus loin dans le chapitre ; je vous en ai donné le texte définitif sur la première page du dossier aussi, mais je n'ai pas reproduit ses brouillons, parce que je vais seulement les citer rapidement. La comparaison qui s'impose immédiatement sur le carnet, « nappe du Livon comme de l'argent », donne lieu à une métaphore dans l'interligne de la première occurrence de cette seconde description (notons que le nom de la chute d'eau y est aussi présent dès l'origine du texte) : « Ils regardent ensemble le Livon – la chute d'eau – *moires d'argent sur les pierres noires* » (scénario ponctuel 225 v°) ; ensuite, l'un des toponymes du carnet est mentionné sur la seconde occurrence : « odeur du goudron venant de la pêcherie » (f° 33) et les « moires », raturées pour la première partie de la description, réapparaissent sur le folio qui suit dans la même strate d'écriture (f° 213 v°). Il est donc certain que les notes du carnet sont antérieures à la rédaction, et que Flaubert n'en limite pas la portée, ou l'utilisation, à une seule occurrence ; il conserve son carnet à proximité et le réutilise quand bon lui semble, notamment quand il souhaite amplifier le texte.

Mais je reviens à la première des descriptions de Nogent et vous pouvez voir dans le dossier, sur la page 3, les transcriptions des trois premières occurrences dont je vais parler tout de suite. Pour cette description, Flaubert insère aussi les notes dès la première occurrence du passage, on l'a vu, et c'est un scénario ponctuel (f° 225 v°) : « roseaux – insectes » (dans la marge), le nom de la chute d'eau réapparaît plus tard, dans l'interligne : « gros murmure *du Livon* de la chute d'eau ». Là encore, les notes vont continuer à arriver, par à-coups, sur les occurrences suivantes : seconde occurrence, le folio 123 v°, dans les interlignes : « l'horizon est vite borné par une courbe de la rivière qui fait nappe », « on voyait tournant le dos au calvaire », « maisons. *une plus grande ancien château* », sans nom cette fois (on avait « maison Tiphaine », dans le carnet) mais elle se précise sur la 3^e occurrence, le folio 24, dans la marge : « sur cette espèce de colline dominée par une plus grande occupant la place du château-fort ». On peut donc en conclure que si les notes de repérage ne sont pas apparentes dans la version définitive, ou du moins si elles ne le sont que très partiellement, c'est d'une part parce qu'elles sont peu nombreuses, c'est vrai, mais c'est surtout parce qu'elles ont été digérées par, et au cours de, la rédaction.

L'une de ces notes disparaît d'ailleurs sur notre folio 190 v° (page 2 du dossier) ; le syntagme « en leur tournant le dos », proche de celui du carnet, est raturé, bien qu'il précise la perspective descriptive en créant un effet explicatif. Comme souvent chez Flaubert, c'est une répétition qui entraîne la suppression, ou plutôt détermine un choix de correction qui aura pour effet de réduire le texte, et par conséquent l'espace qu'il représente. Il s'agit de ce que l'on nomme un système de variation. Ici le verbe tourner est souligné parce que, quelques lignes plus haut, l'un des deux bras de la Seine « fait tourner les moulins ». J'insiste sur le fait qu'il s'agit de choix rédactionnels, et que le généticien ne peut pas évacuer leur aspect parfois arbitraire. Même si la tâche de la génétique n'est pas herméneutique, la question qui vient immédiatement (ou naturellement, peut-on dire) à l'esprit du généticien, est de savoir pourquoi Flaubert supprime la seconde occurrence du verbe plutôt que la première ; mais il faut toujours se rappeler que la question pourquoi n'est pas prioritaire et que toute interprétation est sujette à caution. On doit alors émettre prudemment quelques suggestions, qui sont pertinentes seulement si elles sont mises en rapport avec un

processus ou un système d'écriture. Il est possible que la présence du détail des moulins soit ici déterminante, pour deux raisons, solidaires, que je vais essayer de simplifier. Elles sont d'un ordre macrogénétique (ce qui légitime l'interférence entre macro- et microgénétique dont j'ai déjà parlé). D'une part le détail des moulins appartient déjà à la première description de Nogent, qui était apparue dans le second chapitre du roman ; sa réapparition produit donc un effet de reconnaissance diégétique, et topographique. D'autre part le détail du moulin est aussi visible dans une description de Creil (et non pas de Nogent, j'insiste là-dessus), qui est insérée cinquante pages plus tôt dans le récit, où, je cite l'extrait décrivant Creil, « un moulin tournait, barrant dans toute sa largeur le second bras de l'Oise ». Or dans les brouillons (et seulement dans les brouillons, ce phénomène est troublant et notable) Creil a un effet euphorique sur Frédéric car, quand il contemple la ville, il y voit, je cite le brouillon de Creil, une « réminiscence de Nogent ». La réapparition et le maintien du détail produisent alors un effet de confusion topographique fréquent dans *L'Éducation sentimentale*, et qui participe de phénomènes d'intratextualité, extrêmement allusifs ou cachés, mais néanmoins présents.

Indépendamment des procédés d'intégration, de digestion ou de rejet des avant-textes périphériques, notre folio contient de nombreuses variations sur lesquelles je ne vais pas m'attarder en détail ; elles sont visibles dans chacun des brouillons de Flaubert. Je vais donner seulement quelques exemples, avant de revenir sur le phénomène principal, et épineux. Par exemple, l'incipit de la description révèle un problème de rédaction particulier, qui est de l'ordre de l'assonance (et donc de la chasse aux assonances). Depuis la première occurrence, sur le folio 225 v°, Flaubert prévoit de représenter l'un de ses fameux silences : « silence du jardin », pour lui opposer le « bruit de l'eau » ou le « gros murmure du Livon » ainsi que le « bruit [...] de leurs pas sur les petits galets », ce qui crée une atmosphère de « tranquillité », nous dira le folio suivant. Passant à la phase de rédaction sur le premier brouillon, le folio 23 v°, dont vous avez la transcription sur la page 4 du dossier, Flaubert substitue au « silence » nominal des scénarios ponctuels une séquence verbale, « ils se turent », ce qui pose soudain problème sur notre brouillon, à cause du « murmure » de la chute d'eau (et l'assonance est soulignée) ; la séquence est raturée et remplacée par

« il y eut un », qui avorte pour l'instant, peut-être parce qu'un autre il y a le concurrence encore, plus bas sur le folio (« il y en a d'autres çà et là », raturé puis réinséré dans l'interligne). Mais la séquence sera complétée sur l'occurrence suivante, le brouillon 30 v° dont vous avez la transcription sur la page 4 : « il y eut un silence ». On donc voit bien que l'examen d'une correction ponctuelle exige en fait un regard et une approche dynamiques qui englobent, simultanément, plusieurs folios.

De même, la temporalité romanesque et les personnages sont éliminés de certains passages de la description, non sans mal : Flaubert hésite par exemple entre « ils voyaient à la fois » (focalisation explicite sur Frédéric et Louise, à l'imparfait, temporalisant la description) et « on voit à droite » (regard anonyme au présent ; c'est un stéréotype descriptif fréquent dans les descriptions flaubertiennes pour légitimer la mention de détails) ; notons aussi la concomitance ambiguë de l'imparfait (fictionnel : le jardin appartient à M. Roque) et du présent (atemporel : l'espace demeure permanent au-delà du vécu des personnages) dans cette séquence « l'île étroite où était le jardin de Mr Roque se trouve au milieu et supporte les deux ponts » ; ce n'est pas résolu ici mais sur l'occurrence suivante, le brouillon 30 v° : « l'île où était le jardin de Mr Roque se trouve au milieu et soutient les deux ponts » devient ici « l'île est au milieu et quand on vient de la ville ». Là encore, l'espace a perdu quelques-unes de ses précisions topographiques initiales.

Mais le phénomène de correction principal est de nature structurale. Dans sa version publiée, la description de Nogent est la plus longue du roman ; c'est-à-dire que, au contraire des multiples descriptions de la forêt de Fontainebleau par exemple (plutôt que de la description de la forêt, comme on le dit souvent abusivement), elle n'est pas coupée par des segments narratifs transitionnels, car ici trois paragraphes descriptifs se succèdent. Le premier représente le paysage qui entoure Frédéric et Louise. On peut le dissocier en deux parties : une première section rigoureusement topographique, quasi explicative, qui exclut les personnages et évacue la temporalité romanesque, une seconde se consacrant à la rivière et à la végétation, réintégrant dans la même phrase ce moment spécifique du récit avec un retour au passé (mais pas aux personnages). Les deux autres paragraphes représentent le jardin de Roque, tout d'abord le potager puis le jardin lui-même, et ils contiennent une antithèse entre l'aspect organisé du potager et

l'anarchie du jardin. Cette structure paragraphique n'est pas encore trouvée sur notre folio, mais elle s'y profile et sera établie dès le brouillon suivant. Notre brouillon est donc essentiel et décisif dans le parcours génétique.

Pourtant, cela a failli ne pas être le cas. Quand on examine ce folio 190 v°, on constate immédiatement qu'un passage sur la page semble marquer le lieu stratégique où s'effectuent les transformations (à peu près au milieu de la page), comme en témoignent ce cadre qui supprime une portion du texte et cette prolifération parallèle dans la marge. Or cette variation est importante, car elle influencera toute la suite de la rédaction jusqu'au texte final. Sur le premier jet, un segment narratif interrompt le passage descriptif et le dissocie en deux descriptions, par l'intermédiaire de séquences narratives et d'un dialogue ; c'est donc ce morceau de récit qui disparaît ici. Du point de vue d'une poétique génétique, le problème théorique mis en jeu relève alors de la structuration de la description, et plus particulièrement de l'instabilité structurale des descriptions dans les brouillons, qui participe de la problématique narratologique de la relation description-récit.

Mais je l'ai dit, tout avant-texte est fonction des avant-textes qui l'entourent. Il faut alors, au préalable, remonter brièvement en amont, pour voir comment Flaubert obtient la structure du premier jet de son texte sur notre cinquième occurrence. Nous devons donc reprendre les transcriptions des premières occurrences (page 3 du dossier). Vous voyez que, quand je vous parlais d'interaction et de va-et-vient entre les différentes strates de manuscrits, je n'exagérais pas.

Dès l'origine, quand il écrit la première occurrence, le folio 225 v°, Flaubert a l'idée de constituer la description au moyen de deux sous-systèmes descriptifs, et des ajouts interlinéaires viennent respectivement les préciser. On trouve sur le premier jet ces deux syntagmes juxtaposés : « silence du jardin », « paysage entourant ». L'interligne contient aussi une injonction topographique : « comment est le jardin », qui se dédouble sur l'occurrence suivante, le folio 123 v° : « expliquer les bras de la Seine et la position du jardin dans l'île ». On peut remarquer que c'est à ce moment que la description s'amplifie. Initialement, la topographie a une fonction explicative, il s'agit de montrer, de situer, de baliser et

d'organiser le texte en fonction de cette première motivation : « on voyait à droite », « en face », « un peu à gauche », « à gauche » (encore une fois), « sur la rive », « à droite ». Cependant dès cette seconde occurrence l'apparition du détail de l'oiseau, noté pour sa légèreté, distingue les deux systèmes descriptifs car un récit intermédiaire s'élabore : « un oiseau est perché sur une branche – buvant le soleil d'un air heureux » ; la suite est rédigée sur un autre folio, le folio 192 v° (que vous avez en transcription juste sous le précédent) : « Frédéric et Louise s'arrêtent et l'épient. L'oiseau s'envole. "Parti". ça les fait rire. Puis ils se remettent en marche. Comment est le jardin » (17605 f° 192 v°). Ce fragment narratif isole donc les deux lieux, paysage entourant, d'une part, et jardin, d'autre part, tout en permettant logiquement au texte de passer d'une description à l'autre grâce à des modalités actantielles (« s'arrêtent », « tout à coup [...] s'envole », « puis », « se remettent »). C'est sur notre folio que le texte est modifié : Flaubert encadre puis rature l'ensemble de la section concernant l'oiseau, les personnages et leur dialogue, si bien que les deux descriptions, obtenues à partir d'une seule description originelle, la re-constituent en fait circulairement, après une phase d'amplification et d'expansion, à la fois descriptive et narrative.

Comme d'habitude, il faut être très prudent pour rendre compte des transformations, et plus encore de leurs motivations, qui ne sont pas explicites, évidemment. Il est même impossible de les déterminer avec certitude, infailliblement, parce qu'il est très facile (quoique fâcheux) de confondre effet et finalité. Mais on doit parvenir à définir le ou les systèmes de variation qui entrent en jeu, principe qu'il est absolument essentiel de respecter quand on entreprend une analyse génétique et quand on veut avancer diverses hypothèses.

On peut d'abord penser que Flaubert est gêné par les sonorités, car le « rouge-gorge était posé sur la tige » (3 fois je). C'est probable, mais il n'a pas souligné les assonances, au contraire de son habitude quand il part à la chasse aux assonances ou aux répétitions, c'est-à-dire quand elles motivent les transformations ; de plus, il aurait pu modifier l'espèce de l'oiseau. Donc, il n'est pas absolument certain que les assonances constituent ici le stimulus principal de la correction.

Une autre hypothèse, peut-être moins superficielle, consiste à penser que Flaubert souhaite maintenant homogénéiser la description, et donc éliminer le récit qui l'interrompt. Cette explication paraît un peu simple (mais elle représente sans doute une composante du système de variation), d'autant plus qu'il aurait pu suturer le texte en différant le récit, comme il le fait fréquemment quand il fait des modifications structurales, sans le supprimer radicalement. Cela aurait d'ailleurs légitimé le maintien d'un détail euphorique (celui de l'oiseau), détail qui était, dès son origine, associé à ce moment privilégié entre Frédéric et Louise (je rappelle que sur la seconde occurrence l'oiseau avait un « air heureux », et que, en ce qui concerne les personnages, « ça les fait rire »). Or si l'on regarde les folios qui précèdent et qui suivent dans la même strate d'écriture, on voit qu'il n'y a jamais réinsertion ou même tentative de réinsertion.

La dernière hypothèse concerne, bien sûr, la sémiosis du passage : le silence du texte et du récit, sur lequel insiste l'incipit de la description, est brusquement interrompu par le dialogue des personnages, et amoindrit l'effet de point d'orgue descriptif qui éternise le paysage. Mais bien souvent la sémiosis est un critère peu fiable au stade génétique, car elle ne fonctionne pas de la même façon dans un avant-texte et dans un texte (à moins qu'elle ne soit littéralement indiquée sur le brouillon, ce qui est en général peu fréquent avec Flaubert). On en perçoit plutôt les manifestations, mais la mouvance et le dynamisme des transformations permettent rarement de l'isoler de manière évidente. Elle apparaît comme un produit après coup, plutôt que comme un mode de production ; c'est une fonction du texte (achevé), le résultat de processus divers, et qui ont opéré à un niveau plus proprement linguistique.

En fait, ces différents paramètres sont vraisemblablement impliqués ici, et font partie d'un système de variation, complexe, que je définirai de la sorte : il s'agit d'une interaction entre la description de la végétation à élaborer et le récit à éliminer. La spatialité même du folio juxtapose les deux phénomènes, avec une disposition qui n'est pas arbitraire, loin de là.

Car si on regarde le premier jet du passage descriptif à cet endroit, on voit que Flaubert insiste sur « toutes sortes d'herbes », il a en tête l'image d'un « fouillis » (depuis la seconde occurrence), mais il n'a aucune idée sur les herbes à décrire ou à mentionner. Les points de suspension en témoignent. Ils ont

toujours fonction de vide à remplir dans les manuscrits de Flaubert : « toutes sortes d'herbes ... des ... à feuilles pointues poussant au bord ... des jets de verdure ... des touffes ». Or le début de la seconde description, le dialogue, a une apparence répétitive, puisque d'une part une séquence désigne l'espace qui vient d'être décrit (on a « cette partie »), alors qu'il y a dans l'intervalle un récit d'apparence parenthétique qui désactive la désignation ou rend la référence peu claire ; d'autre part des plantes sont de nouveau mentionnées, sur le premier jet : « cette partie du jardin n'avait pour défense qu'une haie d'épines, se confondant avec les plantes sauvages ». L'idée de fouillis, encore indéterminé, est répétée. Supprimer le récit aboutirait à établir, ou rétablir, l'homogénéité sémantique de la description, d'autant plus que le rouge-gorge est posé « sur la tige d'un roseau » (détail qui provient du carnet, je le rappelle) ; ainsi le roseau pourrait appartenir au système descriptif de la végétation.

Regardons maintenant les transformations qui se trouvent dans la marge. Les marges sont essentielles dans les manuscrits de Flaubert ; c'est une autre des dimensions du brouillon où espace et temps sont mêlés, et il faut toujours les démêler avec prudence. Disons, pour simplifier, que les marges ont deux fonctions différentes : l'auteur écrit dans la marge parce qu'il n'a pas, ou plus, la place dans les interlignes (la marge est donc le résultat d'un problème quasi matériel). Corrélat (situé à un niveau différent) : la marge s'élabore parce que le corps du texte est troué, ou incertain. Autrement dit, un espace vide à remplir dans le corps du texte, par manque d'inspiration ou d'information, pousse ensuite l'auteur à remplir l'espace vide de la marge, où la pensée peut recommencer à tâtonner et le texte à se développer, par prolifération (c'est une sorte de répétition, en miniature, de ce qui se produit dans le corps du texte) : et c'est bien ce qui se passe ici.

Notre marge est surtout constituée à cet endroit d'une liste de noms de plantes aquatiques, qui vient actualiser la double contrainte du nombre et du fouillis qui les résume dans la première addition : « d'autres plantes y avaient poussé étalant dans leur fouillis ». Il est probable que cette liste est extraite d'un livre de botanique, car la description prend plusieurs fois la forme d'un article de dictionnaire. C'est donc un cas particulier de ce que j'ai appelé, avant, l'entour génétique intertextuel. Mais j'avoue que je n'en ai pas

trouvé de trace, ni dans les brouillons, ni dans les carnets, ni dans les dossiers de Flaubert (mais cela peut très bien provenir aussi d'une lettre d'un correspondant que nous ne possédons pas). Le terme technique est paraphrasé par sa définition (c'est d'ailleurs l'un des cas de figure que Philippe Hamon a imaginés dans sa typologie du descriptif) : « Tanaisie = touffes de boutons d'or », « lapimachie = grappes de fleurs jaunes ». Mais cette énumération est en fait hétérogène, parce que d'autres noms de plantes sont moins illisibles et sont plutôt précisés par des énoncés topographiques (« des salicaires (parmi les saules) », « dans les anses du rivage nénuphars ») ou même par des énoncés métaphoriques (« nénuphars jaunes = coupes à fleur d'eau »). Certains termes sont soulignés, peut-être pour marquer une sélection ou un point de repère.

Il s'agit bien d'une transformation intermédiaire, qui s'explique par la trouvaille et l'insertion temporaire d'informations qui manquaient jusqu'ici ; au contraire de la description zolienne, la description flaubertienne évite le plus souvent le lexique spécialisé et l'illisibilité. Ici, Flaubert extrait les syntagmes paraphrastiques pour les intégrer entre les lignes du corps du texte, c'est-à-dire, en fait, pour remplir les manques qu'il avait d'abord indiqués par les points de suspension : « *des joncs minces au bord* », « *des pétales amarantes* », « *des touffes de boutons d'or – grappes de fleurs jaunes* », « des *roseaux* à feuilles pointues » ; on a donc, pour le coup, la répétition des roseaux, si l'on se rappelle celui sur lequel l'oiseau est perché, pas très loin.

Ce va-et-vient entre marge et texte, entre espace et temps, ne s'arrête pas là. En effet cette énumération est suivie de la lettre « M », système de transformation qui réorganise la continuité syntagmatique du texte, car la lettre « N », qui signale le début de la séquence suivante, se trouve avant le système descriptif des nénuphars, peut-être mis de côté à cause de l'hétérogénéité sémantique que je viens de mentionner (ils sont métaphoriques), ou parce qu'il est associé à un autre lieu (« dans les anses du rivage ») et non plus « au bord » de la rivière. Un trait relie ensuite les nénuphars à la seconde partie de la description, où sont ajoutés, dans l'interligne, les saules et les sureau (notons que les saules viennent de la marge et sont dissociés des salicaires ; le sureau, quant à lui, est un nouveau détail ; au contraire, les

feuilles capillaires de la marge sont abandonnées). Le détail générique des « plantes sauvages de la berge », sur le premier jet, est alors raturé et la désignation réapparaît, transformée : « qui était de ce côté-là » (une répétition a posé problème, soulignons-le : trois côtés étaient présents, plus haut sur le folio : le « côté de la ville », « l'autre côté de l'île », et enfin le « côté des prairies » ; ils sont maintenant raturés et le nôtre est maintenu). L'enchaînement de l'avant-texte est ainsi assuré : « [...] grappes de fleurs jaunes. Dans les anses du rivage nénuphars jaunes = coupes à fleur d'eau. saules et sureaux. avec la haie qui était de ce côté-là la seule défense du jardin. Mais en deçà, dans l'intérieur, etc. [...] ».

On est encore loin du texte définitif (c'est dès le brouillon suivant que le texte est stabilisé dans ses grandes lignes), mais le moule sémantico-syntaxique et la structure générale de la description sont établis dès ce folio, décisif pour la rédaction du passage ; d'ailleurs, il ne sera plus corrigé que sur deux strates. Une fois cette étape franchie, la structure du texte sera si bien stabilisée (en apparence) que la description finale ne conservera pas la trace de ces tâtonnements (phénomène qui provient de l'effet de clôture, ou de saturation, que produisent nécessairement les versions définitives). Le folio révèle cependant que, même si la variation principale y est d'un ordre structural, les paramètres sont nombreux et de nature hétérogène, comme les transformations qui entrent en jeu. Le généticien est donc forcé de maîtriser, ou même de moduler sa myopie, et d'examiner simultanément plusieurs niveaux de l'avant-texte. On peut même dire que le critère de structure se trouve dans d'~~œil~~ du critique plutôt que dans celui de l'auteur, qui ne l'isole pas de l'ensemble et travaille toutes les composantes du texte à la fois ; on ne peut pas déterminer un vecteur transformationnel, qui constituerait le système régulateur de la page. Du point de vue de la relation description-récit, il est évident que c'est en vertu d'une collaboration, et non pas d'une tension, que fonctionne l'écriture ; la narration n'est pas primordiale et la description secondaire. Ce folio en donne un bon exemple, en inversant les données habituelles et en rappelant que les frontières du récit sont mouvantes, même si, d'ailleurs, différentes catégories narratives y sont clairement visibles (description, récit, dialogue). Ensuite, la rédaction affecte divers aspects de l'avant-texte, car les corrections englobent sa syntaxe (rédaction et suturation des séquences descriptives), sa sémantique (système descriptif de la

végétation), et même son système phonémique (si l'on se rappelle que les assonances en *je*, par exemple, disparaissent avec l'élimination du récit) et bien sûr, de manière plus globale, son mode de représentation topographique (puisque l'espace perd de ses précisions d'un côté, mais en gagne de l'autre). Ces multiples dimensions, qu'il faut temporairement séparer pour la commodité de l'analyse, en fait se chevauchent dans la genèse du texte. La poétique génétique exige donc de ne pas trop se focaliser sur les motivations des transformations : elles sont généralement indécidables. On ne voudra pas non plus dégager une diachronie interne stricte : il est, la plupart du temps, impossible de la rétablir après coup. On doit donc s'attarder sur une dimension spatio-temporelle autre, celle du système de variation que contient le brouillon, et tâcher de définir ce que j'appelle finalement, plutôt que l'interaction, l'interactivité des processus qui y sont investis, et que j'ai essayé de vous montrer à l'œuvre.

ANNEXE : DOSSIER GÉNÉTIQUE

page 1

Première description de Nogent

Puis il y eut un silence. Ils n'entendaient que le craquement du sable sous leurs pieds avec le murmure de la chute d'eau ; car la Seine, au-dessus de Nogent, est coupée en deux bras. Celui qui fait tourner les moulins dégorge en cet endroit la surabondance de ses ondes, pour rejoindre plus bas le cours naturel du fleuve ; et lorsqu'on vient des ponts, on aperçoit, à droite sur l'autre berge, un talus de gazon que domine une maison blanche. À gauche, dans la prairie, des peupliers s'étendent, et l'horizon, en face, est borné par une courbe de la rivière ; elle était plate comme un miroir ; de grands insectes patinaient sur l'eau tranquille. Des touffes de roseaux et des joncs la bordent inégalement ; toutes sortes de plantes venues là s'épanouissaient en boutons d'or, laissaient pendre des grappes jaunes, dressaient des quenouilles de fleurs amarantes, faisaient au hasard des fusées vertes. Dans une anse du rivage, des nymphéas s'étaient ; et un rang de vieux saules cachant des pièges à loup était, de ce côté de l'île, toute la défense du jardin.

En deçà, dans l'intérieur, quatre murs à chaperon d'ardoises enfermaient le potager, où les carrés de terre, labourés nouvellement, formaient des plaques brunes. Les cloches des melons brillaient à la file sur leur couche étroite ; les artichauts, les haricots, les épinards, les carottes et les tomates alternaient jusqu'à un plant d'asperges, qui semblait un petit bois de plumes.

Tout ce terrain avait été, sous le Directoire, ce qu'on appelait *une folie*. Les arbres, depuis lors, avaient démesurément grandi. De la clématite embarrassait les charmilles, les allées étaient couvertes de mousse, partout les ronces foisonnaient. Des tronçons de statue émettaient leur plâtre sous les herbes. On se prenait en marchant dans quelques débris d'ouvrage en fil de fer. Il ne restait plus du pavillon que deux chambres au rez-de-chaussée avec des lambeaux de papier bleu. Devant la façade s'allongeait une treille à l'italienne, où, sur des piliers en brique, un grillage de bâtons supportait une vigne.

Parcours génétique de la première description de Nogent

Strate	Cote B.n.F	Pagination de Flaubert
1. Scénario ponctuel	17605 f° 225 v°	VIII
2. Scénario ponctuel	17605 folios 123 v° + 192 v°	X + XI
3. Scénario ponctuel	17606 f° 24	II
4. Brouillon	17606 folios 23 v° + 2 v°	290 + 291
5. Brouillon	17605 f° 190 v° + 17606 f° 29 v°	291 + 292
6. Brouillon	17606 folios 30 v° + 25	291 + 292
7. Brouillon	17606 folios 31 v° + 26	291 + 292
8. Copie autographe	B.H.V.P. folios 289 + 290	289 + 290

Notes de repérage : Carnet 8.

f° 77 v° :

Nogent. Tournant le dos au moulin sur le pont de Saint-Edme : <le quartier de> la rive gauche : la Pêchrie, maison Tiphaine, est l'emplacement de l'ancien fort. C'est au-dessous qu'était la chapelle saint Vinnebault.

<La rivière fait> nappe d'eau. Ça et là des roseaux – Insectes. Sur la rive, grands roseaux terminés par des bouts noirs. Nappe du Livon comme de l'argent. On voit les pierres en-dessous.

f° 77 :

Pont Saint-Nicolas construit par Perronet, le même qui a construit le pont de Neuilly.

La route de Villenaux longe la caserne de gendarmerie et le Palais de Justice. *La Belle Dame*, auberge, anciennement chapelle de la Vierge, qui voulait →

f° 76 v° :

être là. On déplaça la statue qui y revint d'elle-même plusieurs fois.

Sur le terre-plein entre les deux ponts a été planté l'arbre de la Liberté en 48.

La Digue : Rue Toudouse.

Calvaire : Taupenot.

f° 76 :

Près de la porte à gauche : « Ci-gît Nicolas Huvion. »

Le chœur : Renaissance

Seconde description de Nogent

Assis, l'un près de l'autre, ils ramassaient devant eux des poignées de sable, puis les faisaient couler de leurs mains tout en causant ; – et le vent chaud qui arrivait des plaines leur apportait par bouffées des senteurs de lavande, avec le parfum du goudron s'échappant d'une barque, derrière l'écluse. Le soleil frappait la cascade ; les blocs verdâtres du petit mur où l'eau coulait apparaissaient comme sous une gaze d'argent se déroulant toujours. Une longue barre d'écume rejaillissait au pied, en cadence. Cela formait ensuite des bouillonnements, des tourbillons, mille courants opposés, et qui finissaient par se confondre en une seule nappe limpide.

291.

il y eut un
 Hs-se-turent. - si ils n'entendaient que le craquement de sable sous
 leurs pieds, avec le gros murmure de la chute d'eau. - car la Seine
 au-dessus de Nogent, est divisée en deux bras - & celui qui fait tourner
 au-dessous de la ville tourner
 ces moulins, degorge en cet endroit, l'excédant de ses ondes pr rejoindre
 de l'autre côté de l'île
 à cent pas de là le lit naturel du fleuve, [L'île étroite où
 était le jardin de Mr. Roque se trouve au milieu] & supporte les
 deux ponts.
 En leur tournant le dos, on voit à droite sur l'empereur
 un talus de gazon, avec des petits chemins qui conduisent en zig-zag
 vers une maison blanche; [il y en a d'autres ça à la gauche
 à gauche dans la prairie] Du côté
 par un détour de la rivière. - Elle était lisse comme un
 miroir // De gdes araignées patinaient sur l'eau tranquille. Toutes
 sortes d'herbes des roses à feuilles pointues poussaient
 et d'autres plantes aquatiques
 toutes sortes d'herbes sauvages - des pétales amarantes
 au bord des jets de verdure des touffes
 fusées.
 des touffes de boutons d'or. grappes de fleurs
 Un rouge gorge était posé sur la tige d'un roseau
 il remuait sa petite tête librement... aspirant le soleil
 par ses plumes.] - Louise & Fr s'arrêtaient pr l'épier.
 Il s'envola brusquement
 Il partit tout à coup. cela les fit rire.
 - Vous n'êtes pas fatiguée ?
 - Oh non
 à ils se remirent en marche.
 Cette partie du jardin n'avait pr défense qu'une
 haie d'épines, se confondant avec les plantes
 qui était de ce côté-là, la seule défense du jardin,
 sauvages de la berge. Mais en deçà, dans l'intérieur
 quatre murs (à chaperon d'ardoise) enfermaient
 le potager.

291.

il y eut un
 Hs-se-turent. - si ils n'entendaient que le craquement de sable sous
 leurs pieds, avec le gros murmure de la chute d'eau. - car la Seine
 au-dessus de Nogent, est divisée en deux bras - & celui qui fait tourner
 au-dessous de la ville tourner
 ces moulins, degorge en cet endroit, l'excédant de ses ondes pr rejoindre
 de l'autre côté de l'île
 à cent pas de là le lit naturel du fleuve, [L'île étroite où
 était le jardin de Mr. Roque se trouve au milieu] & supporte les
 deux ponts.
 En leur tournant le dos, on voit à droite sur l'empereur
 un talus de gazon, avec des petits chemins qui conduisent en zig-zag
 vers une maison blanche; [il y en a d'autres ça à la gauche
 à gauche dans la prairie] Du côté
 par un détour de la rivière. - Elle était lisse comme un
 miroir // De gdes araignées patinaient sur l'eau tranquille. Toutes
 sortes d'herbes des roses à feuilles pointues poussaient
 et d'autres plantes aquatiques
 toutes sortes d'herbes sauvages - des pétales amarantes
 au bord des jets de verdure des touffes
 fusées.
 des touffes de boutons d'or. grappes de fleurs
 Un rouge gorge était posé sur la tige d'un roseau
 il remuait sa petite tête librement... aspirant le soleil
 par ses plumes.] - Louise & Fr s'arrêtaient pr l'épier.
 Il s'envola brusquement
 Il partit tout à coup. cela les fit rire.
 - Vous n'êtes pas fatiguée ?
 - Oh non
 à ils se remirent en marche.
 Cette partie du jardin n'avait pr défense qu'une
 haie d'épines, se confondant avec les plantes
 qui était de ce côté-là, la seule défense du jardin,
 sauvages de la berge. Mais en deçà, dans l'intérieur
 quatre murs (à chaperon d'ardoise) enfermaient
 le potager.

