

Flaubert auto-censeur: génétique de la *baisade* de Madame Dambreuse dans *L'Éducation sentimentale*

Il ne faut pas être prude (ou chaste) quand on étudie Flaubert; son langage prend souvent, dans sa *Correspondance*, des libertés dont la grossièreté n'est plus à démontrer (je cite): "les latrines du pharmacien sont tellement étroites et ténébreuses qu'on est obligé d'en laisser la porte ouverte quand on chie, et à peine si l'on peut remuer les coudes pour se torcher le cul" (c'est dans une lettre à Louis Bouilhet, de 1853). Je ne vais pas dresser un florilège de citations, mais ce serait assez facile. C'est, du reste, ce phénomène qui explique en partie la censure que les lettres ont subie avant l'édition de Jean Bruneau pour la Pléiade (dont le premier tome date de 1973, je le rappelle). Bien entendu, la liberté n'est jamais absolue, et dans ce cas elle dépend de la nature du correspondant; à ma connaissance, on ne trouve pas de telles formules dans les lettres de Flaubert à sa mère par exemple.

Il faut noter immédiatement qu'il en va de même dans les manuscrits des oeuvres. On peut d'ailleurs penser, avec une sorte d'ironie rétrospective, à la réaction des juges de Flaubert s'ils avaient lu les brouillons de *Madame Bovary*. Flaubert écrivait, par exemple, en travaillant sur la fameuse scène de la *baisade* (comme il l'appelle dans ses lettres à Louise Colet et à Bouilhet) lorsque Emma cède à Rodolphe, qu'il devait (je cite) "montrer nettement le geste de Rodolphe qui lui prend le cul d'une main, et la taille de l'autre. Baisade". Ou encore, pour *L'Éducation sentimentale*, quand Frédéric retrouve Mme Arnoux après une longue séparation, qu'ils se font (je cite) "une longue langue". Ou, après la *baisade* de Mme Dambreuse (que nous allons bientôt retrouver), "Mais le coeur n'est pas content, ni le corps non plus. Mme Dambreuse est un mauvais coup. Ils se sont baisés sans trop savoir pourquoi". Après tout, cela n'a rien d'étonnant: les brouillons sont situés dans un espace privé, qui n'était pas, initialement, destiné au public (même si Flaubert les a pieusement conservés, notons l'ambiguïté).

Quand j'ai proposé cette communication, mon idée était à l'origine d'étudier ce passage de l'espace privé à l'espace public, en l'orientant par rapport au problème de la censure, de l'auto-censure. Mais, comme souvent, l'étude minutieuse des brouillons déplace les problèmes ou les intuitions initiales, et les complexifie au lieu de simplement les confirmer. Je suis persuadé maintenant qu'il s'agit d'une fausse piste, ou plutôt que le problème ne se pose pas exactement dans ces termes, on verra bientôt pourquoi.

Nous allons donc considérer la scène au cours de laquelle Frédéric séduit Mme Dambreuse. Voici le passage dans la version définitive de *L'Éducation sentimentale*:

Elle le considérait, les cils entre-clos. Il baissait la voix, en se penchant sur son visage.
- « Oui ! vous me faites peur ! Je vous offense, peut-être ?... Pardon !... Je ne voulais pas dire tout cela ! Ce n'est pas ma faute ! Vous êtes si belle ! »

Mme Dambreuse ferma les yeux, et il fut surpris par la facilité de sa victoire. Les grands arbres du jardin qui frissonnaient mollement s'arrêtèrent. Des nuages immobiles rayaient le ciel de longues bandes rouges, et il y eut comme une suspension universelle des choses. Alors, des soirs semblables, avec des silences pareils, revinrent dans son esprit, confusément. Où était-ce ?...

Il se mit à genoux, prit sa main, et lui jura un amour éternel.

Indépendamment des manuscrits, cette scène pose certains problèmes, qu'il faut définir avant d'entamer l'étude génétique proprement dite. Notons que la confusion qui s'empare soudain de Frédéric empêche la fusion des moments comparés: Frédéric a perdu la mémoire, et l'analepse est désactivée, puisque le texte ne permet aucune référence précise à un moment antérieur, notamment à cause de l'utilisation du pluriel. Néanmoins, si le passage pose problème d'un point de vue intratextuel, il n'en pose pas d'un point de vue contextuel. Ou du moins, il est très clair, même s'il n'est pas explicite; quand j'étudie la scène avec mes étudiants, au moins 15 sur 20 sont capables de me dire "ce qui se passe", même s'ils n'osent pas d'abord. Il s'agit bien sûr d'une scène de *baisade*, similaire, dans sa structure, à celle de *Madame Bovary*, lorsque Emma "s'abandonna" (je cite) à Rodolphe dans les bois près d'Yonville. C'est donc, d'un point de vue narratologique, une *paralipse*, c'est-à-dire que le récit ne passe pas par-dessus un moment (comme avec l'ellipse), mais plutôt à côté d'une donnée (je cite Genette); on aura compris que dans ce cas la paralipse est liée à une stratégie de censure: Flaubert *ne peut pas représenter* deux personnages en train de faire l'amour sur un canapé.

Cette scène est prévue depuis longtemps dans la genèse du roman, puisqu'on la trouve déjà dans les scénarios d'ensemble (qui datent du début de la rédaction de *L'Éducation sentimentale*). Voici par exemple la première occurrence:

Occurrence 1 (17611 f° 98):

Il néglige la Mle de plus en plus. a baise Me Dambr. sans gd effort. sur son canapé.

Le récit, qui organise le va-et-vient de Frédéric entre Rosanette et Mme Dambreuse, est tout à fait explicite: il s'agit bien de la première apparition de notre *baisade*. Mais la scène est bien vague, ou squelettique. Elle commence à se préciser sur la seconde occurrence (qui est un autre scénario d'ensemble):

Occurrence 2 (17611 f° 99):

parce qu'il l'a peu désirée - un soir au crépuscule. chez elle
Fr. arrive à la baiser facilement. sur un canapé

Notons la précision temporelle qui apparaît dans l'interligne; elle précise la temporalité de l'énoncé ("un soir au crépuscule"), et constitue de plus le noyau génératif des transformations, on va le voir. Pendant quatre rédactions encore, Flaubert ne fait que recopier ces informations, sans y apporter de corrections notables. Sur la septième occurrence en revanche le texte est modifié (c'est un scénario partiel):

Occurrence 7 (17611 f° 56):

et elle cède un soir au crépuscule sur son Canapé.

La *baisade* est toujours là, mais s'est transformée, textuellement, en un simple abandon (*elle cède*). Pourtant, rien sur le folio ne permet d'isoler une phase de censure linguistique: le verbe *baiser* n'est pas raturé, et le verbe *céder* est présent dès le premier jet. C'est en ce sens que l'on peut dire que l'auto-censure linguistique est un faux problème: Flaubert sait, de toute façon, qu'il va changer le verbe tôt ou tard. Il y a, dans l'espace privé du manuscrit, une zone temporelle variable (ici, sept scénarios) pendant laquelle l'auteur donne libre cours à son imagination (surtout dans les scénarios), où Flaubert ne fait que disposer et arranger, en toute liberté, les éléments narratifs qui constituent le récit, et cela sans contrainte par rapport à de futures difficultés rédactionnelles. On peut dire que d'une certaine façon Flaubert s'en donne "à coeur joie", surtout dans le cas de scènes ou de passages à coloration sexuelle. Il faut d'ailleurs l'imaginer en train de "gueuler" ces phrases, ou de les montrer à Louis Bouilhet, avec

qui il travaillait sur les scénarios; c'est sans doute une phase de jouissance, celle du plaisir de l'avant-texte, qui précède le dé-plaisir du texte, c'est-à-dire le passage aux "âffres du style".

Ce n'est que sur la neuvième occurrence du passage (autre scénario partiel) que l'analepse est ajoutée. On remarquera que Flaubert utilise ici le verbe même de la scène de *Madame Bovary*: "elle s'abandonne".

Occurrence 9 (17611 f° 54):

et un soir, au crépuscule, sur un canapé, elle s'abandonne

*le crépuscule en rappelle à Frédéric un autre pareil -
celui où il est sorti au bras de Mme Arnoux.
Mais qu'était-ce que Mme Arnoux à côté de celle-là*

Le vague souvenir du personnage dans la version publiée a donc pour contrepartie la précision de l'écho dans les manuscrits, bien que ce ne soit qu'*a posteriori*. D'un point de vue diachronique, la valeur génétique et générative du détail du *crépuscule* est donc double: il est à la fois l'embrasseur textuel qui présage, peut-être, l'actualisation d'une description (représentation d'une atmosphère d'appartement au crépuscule) et le médium sémiotique qui va permettre d'en établir la signifiante. En effet, le *crépuscule* constitue le métonyme privilégié de la scène de la brève promenade de Frédéric et Mme Arnoux dans les rues de Paris, à laquelle l'analepse se réfère:

On n'y voyait plus; le temps était froid, et un lourd brouillard, estompant la façade des maisons, puait dans l'air. Frédéric le humait avec délices; car il sentait à travers la ouate du vêtement la forme de son bras; et sa main, prise dans un gant chamois à deux boutons, sa petite main qu'il aurait voulu couvrir de baisers, s'appuyait sur sa manche. A cause du pavé glissant, ils oscillaient un peu; il lui semblait qu'ils étaient tous deux bercés par le vent, au milieu d'un nuage. (p. 67)

D'ailleurs, cette scène a déjà été rappelée, dans le troisième chapitre de la seconde partie, par le syntagme "un crépuscule d'hiver" dans une autre analepse:

Ils allaient côte à côte, elle [c'est Rosanette] appuyée sur son bras, et les volants de sa robe lui battaient contre les jambes. Alors il se rappela un crépuscule d'hiver, où, sur le même trottoir, Mme Arnoux marchait ainsi à son côté; et ce souvenir l'absorba tellement, qu'il ne s'apercevait plus de Rosanette et n'y songeait pas. (p. 153)

Or, dans le cas de la scène de la *baisade* de Mme Dambreuse, la construction du souvenir va être solidaire de l'élaboration de la description, elle-même solidaire de la disparition du récit, c'est-à-dire, en fait, de la représentation de l'événement en cours.

Le texte est plusieurs fois recopié sans modifications essentielles. En revanche, sur l'esquisse (qui est la 14^e occurrence du passage ; pour les brouillons de ce passage, voir le

dossier en fin de fichier) il prend une allure décisive. On va s'y attarder un peu, car cette esquisse est centrale pour nous. Plus rien n'est dit de la *victoire* de Frédéric (les syntagmes "sur un canapé elle s'abandonne" ont été raturés sur le folio précédent); seul subsiste l'acquiescement de Mme Dambreuse, suggéré par "elle ferma les yeux", séquence déjà rédigée, d'ailleurs, au passé fictionnel. L'esquisse, chez Flaubert, constitue généralement un moment génétique transitionnel, post-scénarique, pré-rédactionnel, où commence à s'ébaucher la rédaction. C'est donc lors du passage à la rédaction que l'on peut détecter un phénomène d'auto-censure, non pas linguistique, mais représentative. Elle ne prend pas la forme d'une ellipse, mais d'une *paralipse*, qui se met en place dès maintenant, selon un principe de transformation d'énergie, que l'on pourrait définir ainsi: puisqu'on ne peut pas représenter *ceci*, on va représenter *autre chose*.

Et cet *autre chose*, ce sera dans ce cas une atmosphère, dont la description se fait de plus en plus pressante: le terme *crépuscule* n'est plus une simple indication temporelle, mais il prend une valeur autonome, puisqu'il est isolé dans la syntagmatique du texte: "minute de recueillement [point]. crépuscule [point]." Notons qu'un premier syntagme lui est substitué: "le jour tombe", et qu'un autre détail descriptif apparaît, dans l'interligne: "silence".

Le souvenir acquiert une qualité onirique ("crépuscule", "le jour tombe", "ce souvenir passe dans sa tête vivement comme un nuage"), d'autant plus qu'il est associé à la double sémiosis de cette description en germe; elle va fonctionner sur un mode à la fois métaphorique (puisque'elle va se substituer à la représentation de l'acte sexuel) et métonymique (puisque'elle est complexifiée par l'analepse, et devra conjoindre deux moments distincts dans l'espace et le temps; Flaubert utilise d'ailleurs le terme "transposition" dans l'interligne). Je rappelle en passant que pour Freud condensation et déplacement sont les deux grandes opérations qui organisent les rêves et que, selon Lacan, ce que Freud appelle la condensation, c'est ce qu'on appelle en rhétorique la métaphore, ce qu'il appelle le déplacement, c'est la métonymie.

Du point de vue de la censure, on peut dire que le passage est stabilisé dès l'esquisse: globalement, la structure de la scène ne sera plus modifiée. Il n'en va pas de même, en revanche, pour les éléments qui la constituent. Autrement dit, la conséquence structurale de la censure est ponctuelle, tandis que sa conséquence textuelle est multiple. Car le phénomène d'*évitement* et de *déplacement* qu'implique la censure représentative, est lié à une instabilité microstructurale, en particulier en ce qui concerne la textualisation de l'analepse qui, étrangement, interfère avec celle de la description. C'est ce qu'on va voir maintenant en considérant brièvement les brouillons qui suivent.

Dans les trois brouillons de ce passage, l'analepse nécessite le rappel de Mme Arnoux, mais la scène qui est rappelée est instable et fluctuante. Évidemment, les instants mis en parallèle sont tout à fait dissemblables; c'est peut-être ce qui pousse Flaubert à perturber leur association, car l'analepse est ensuite modifiée sur le premier brouillon (c'est la 16^e occurrence): "[et cela lui rappelle un autre] <amena dans sa mémoire d'autres> crépuscule - des moments de silence [pareil] <à peu près semblables> dans la chambre de Mme Arnoux" (17608 f° 143). La description des rues ne peut donc plus servir de référent intratextuel; de plus, la mémoire devient encore plus approximative, comme le montre la correction de "[pareil]", remplacé par "<à peu près semblables>". Pourtant, le système de l'analepse se précise, car un nouveau détail descriptif apparaît dans la marge. Il s'oppose au silence: "sauf le tic-tac de la pendule". Or ce détail était déjà mentionné dans une description d'atmosphère représentant la chambre de Mme Arnoux, où (je cite), "il se fit un grand silence":

Alors, il se fit un grand silence; et tout, dans l'appartement, sembla plus immobile. Un cercle lumineux, au-dessus de la carcel, blanchissait le plafond, tandis que, dans les coins, l'ombre s'étendait comme des gazes noires superposées; on entendait le tic-tac de la pendule avec la crépitation du feu. (p. 168)

De plus, l'opposition *ombre / lumière* régit le système sémantique de cette description de la chambre, ce qui légitime sans doute, dans le contexte de la baisade, l'ajout d'un autre détail interlinéaire, trait d'union supplémentaire (non littéral) entre les deux scènes: "la lumière confuse". Il semble donc que, par l'intermédiaire des corrections, le référent de l'analepse se soit simplement déplacé dans la diégèse.

Toutefois, la transformation de "un autre crépuscule" en "des moments de silence" rend la référence problématique, puisque la correction démultiplie l'événement antérieur. Flaubert paraît en fait hésiter pour le moment entre deux possibilités: la volonté de représenter l'atmosphère d'un intérieur ("chambre"), ou de décrire plutôt l'extérieur, comme le laissent penser ces nouvelles séquences marginales: "coucher de soleil - arbres du jardin" (corrigées en: "les arbres du jardin frissonnaient mollement - des bandes roses s'allongeaient dans le ciel"). C'est donc ici que se met en place la sémosis de la description, puisque les notations descriptives qui représentent l'extérieur se chargent de lexèmes anthropomorphes (*frissonnaient / mollement / s'allongeaient*) qui fonctionnent comme autant de métaphores sexuelles.

Sur le dernier brouillon, Flaubert prend enfin sa décision: c'est l'atmosphère *extérieure* qui est privilégiée et développée. La séquence concernant la chambre est raturée, et le lieu même s'inscrit en creux: "où était-ce donc ?" Les *crépuscules* se métamorphosent en des *soirs*. Seul subsiste le *silence* mais, puisqu'il est démultiplié dans la diégèse de *L'Éducation*, on ne peut bien entendu l'identifier. Paradoxalement, alors que l'écho s'affaiblit, la ressemblance des instants ("silences à peu près semblables") cède à nouveau le pas (circulairement), à leur similitude dans la marge: "avec des silences pareils". La fuite du souvenir est gommée, tandis que le terme *nuages*, qui en était le comparant ("tout cela disparut <vite> comme un nuage") devient détail topographique: il se substitue aux *bandes roses*: "le ciel était rayé par des nuages immobiles". C'est un effet de *tabularité* fréquent dans la genèse des descriptions. Il montre bien que l'association analepse / atmosphère est si forte que les signes qui les constituent respectivement sont en fait interchangeables dans les brouillons. Il n'est d'ailleurs pas isolé: l'adjectif *confuse* est transposé de l'espace ("la lumière confuse") au personnage ("un foule d'idées confuses l'assiégeait") et enfin à l'analepse même, sous la forme d'un adverbe, vague souvenir des processus sémiotiques qui se sont succédé: "des soirs semblables, avec des silences pareils, revinrent dans sa tête confusément".

Dans la genèse de la baisade de Mme Dambreuse, l'auto-censure linguistique apparaît secondaire, car elle se soumet à une auto-censure représentative. Néanmoins, entre l'espace privé (le manuscrit) et l'espace public (le texte publié) se dévoile un système de productivité textuelle qui dépasse l'enjeu, limité et ponctuel, de la censure, suivant un principe de transformation sémio-narrative qui prend la forme d'une paralipse. Mais cette paralipse même est complexe, car elle s'associe à une analepse et à une description d'atmosphère, qui déplacent le récit en se substituant à l'événement indicible, ou plutôt irréprésentable.

De plus, le caractère secondaire de l'analepse (sur un plan chronologique) se double d'une fonction primordiale (sur un plan sémiotique), puisque l'analepse apparaît comme un *embrayeur textuel*, qui influence, et régleme l'écriture de la description en formation, détails, motifs, signifiante. Ce n'est cependant pas sans une instabilité qui a des conséquences narratives non négligeables. La phase de rédaction s'associe à une perte de référence, à une amnésie qui s'empare soudain de Frédéric et du texte. Si bien, que l'analepse participe des fissures qui obscurcissent la diégèse du roman, fissures que l'on voit à l'oeuvre dans les manuscrits, et qui sont autant de failles entre lesquelles s'est engouffrée, dans et par l'écriture, la stabilité de l'univers flaubertien.

DOSSIER

ESQUISSE

Occurrence 14 (17608 f° 152 v°):

Sur son coupé, elle s'abandonne, et il fut surpris par la facilité de sa victoire.

Silence et ^{universel - une foule d'idées l'assiégeait} ^{crépuscule}
 minute de recueillement ^(ceci lui rappelle un autre ~~moment~~)
^{Le jour tombe} ^{transposition}
 celui où il est sorti au bras de M^e Arnoux. ce souvenir passe
^{vivement}
 vite dans sa tête ^(comme un nuage).

BROUILLONS

Occurrence 16 (17608 f° 143):

^{M^e Dambreuse} ^{paupières}
 Elle ferma les yeux, et il fut surpris par la facilité de sa victoire
^{gds dans le du)} ^{elle}
^{Les arbres du jardin frissonnaient}
^{mollement - des bandes roses}
^{Coucher de soleil. arbres du jardin - suspension des choses} ^(il est)
^{s'allongeaient dans le ciel} ^(comme un étourdissement sous la) qui
 Silence et recueillement universel - une foule d'idées l'assiégeait.
^{sauf le tic-tac de la pendule} ^{a la lumière confuse amena}
^{a le battement de son cœur.} ^{fit reparaitre-d} ^{dans s'on/a mémoire d'autres)}
 Le jour tombe. et cela lui rappelle un autre ^{crépuscule - des moments}
^(à peu près semblable) de silence pareil ^{à tout cela} dans la chambre de M^e Arnoux. - mais ce souvenir passe
^{disparut vite vite}
 vivement ^{dans} sa tête comme un nuage.

Occurrence 17 (17608 f° 142 v°):

M^e Dambreuse ferma les yeux, et il fut surpris par la facilité de sa victoire.

^{Une foule d'idées confuses l'assiégeait}
^{(Les gds gds arbres du jardin qui frissonnaient mollement s'arrêtèrent.}
^{Le ciel était rayé par des nuages immobiles}
^{Des bandes roses s'allongeaient dans le ciel. (suspension universel des}
^{de tout ce qui vivait)} ^(à) il y est comme)
^{une foule d'idées confuses choses. (sauf le tic-tac de la pendule et le battement de son cœur -}
 l'assiégeait. ^{une foule d'idées confuses l'assiégeait il crut se} ^{soirs (comme celui-là}
^{alors) crépuscules semblables} la lumière confuse amena dans son souvenir d'autres ^{crépuscules} des
^{(des soirs pareils} ^{avec des)} ^{pareils} ^{où était-ce donc ?}
 avec des silences pareils ^{(moments de silence à peu près semblables, dans la chambre de M^e}
^{et dans son} ^{revinrent, à l'esprit} ^{Arnoux. Mais tout cela disparut} ^(comme un nuage)
^{Confusément.}
 Où était-ce ?