



HAL
open science

Les notes prises par Flaubert sur la revue L'Artiste

Stéphanie Dord-Crouslé, Félicie Mercier

► **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé, Félicie Mercier. Les notes prises par Flaubert sur la revue L'Artiste. La Revue des Lettres Modernes. Gustave Flaubert, 2010, Flaubert et la peinture, 7, pp.255-309. halshs-00522648v1

HAL Id: halshs-00522648

<https://shs.hal.science/halshs-00522648v1>

Submitted on 12 Jul 2023 (v1), last revised 12 Jul 2023 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le texte ci-dessous est la version « auteur » de l'article :

Stéphanie Dord-Crouslé et Félicie Mercier : « Les notes prises par Flaubert sur la revue *L'Artiste* », *La Revue des Lettres Modernes. Gustave Flaubert*, 2010, n° 7 « Flaubert et la peinture », sous la dir. de Gisèle Séginger, p. 255-309.

A cependant été ajoutée, en rouge, la pagination de l'article publié.

[p. 255] =>

Les notes prises par Flaubert sur la revue *L'Artiste*

Si Flaubert n'a eu de cesse, sa vie durant, de « tonner contre » le journalisme et tout ce qui s'y rattache, il s'est néanmoins parfois commis avec ces entreprises de presse périodique qu'il honnissait : outre qu'il a anonymement rédigés quelques articles¹, il a sacrifié à la prépublication en revue de plusieurs de ses œuvres². Mais il a surtout trouvé dans la presse un réservoir documentaire inépuisable, particulièrement propre à répondre aux réquisits de son esthétique romanesque. Ainsi, entre 1864 et 1868, lorsqu'il ambitionne de recréer le Paris des années 1840 pour *L'Éducation sentimentale*, il s'astreint à dépouiller de nombreuses collections de journaux contemporains, à caractère politique, satirique ou artistique, afin d'amasser les faits qui lui permettront de faire revivre cette époque avec autant d'acuité que de justesse. Une dizaine d'années plus tard, alors qu'il est attelé à la préparation de *Bouvard et Pécuchet* (publié posthume en 1881), Flaubert revient à ses notes prises pour *L'Éducation sentimentale* afin de les réutiliser partiellement. Aussi sont-elles aujourd'hui toutes conservées dans les imposants dossiers

[p. 256] =>

documentaires du dernier roman, à la Bibliothèque municipale de Rouen³.

La revue *L'Artiste* figure au nombre des périodiques retenus par Flaubert pour la préparation de *L'Éducation sentimentale*. Sur les livraisons des années 1839 à 1844, le romancier a pris 10 folios de notes qui appartiennent au premier volume des dossiers documentaires de Rouen. De plus, l'année 1847 a donné lieu à un folio de notes qui est conservé dans le quatrième volume, parmi des coupures de presse et des notes prises sur d'autres journaux contemporains. Ces pages, rapidement mentionnées par Alberto Cento⁴, n'ont cependant jamais été intégralement publiées ni considérées comme un ensemble cohérent et révélateur. Or, indépendamment du fait que ce corpus documentaire présente la

¹ Voir Anne Herschberg Pierrot, « Flaubert journaliste : présentation », suivi de Arthur [Gustave Flaubert], « Causerie sur la Librairie nouvelle », *Littérature*, n° 88, décembre 1992, p. 115-121 et 122-126.

² *Madame Bovary* paraît d'abord dans la *Revue de Paris*, *Trois Contes* dans deux revues différentes (*Le Moniteur pour Un Cœur simple* et *Hérodiade* ; *Le Bien public* pour *La Légende de saint Julien l'hospitalier*), et *Bouvard et Pécuchet*, avant la mort de Flaubert, avait été promis à la *Nouvelle Revue* de Juliette Adam, comme l'indique une lettre à Goncourt du 2 janvier 1880 (*Correspondance*, éd. de Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome III, 1991 ; et éd. de Jean Bruneau et Yvan Leclerc, tome V, 2007 ; dorénavant abrégés en Pléiade III et V ; ici, Pléiade V, p. 778).

³ Il s'agit de plus de deux mille deux cents feuillets répartis en huit forts volumes de « documents divers recueillis par Flaubert pour la préparation de *Bouvard et Pécuchet* », et conservés sous la cote g226 (1) à (8).

⁴ Voir *Il realismo documentario nell'« Éducation sentimentale »*, Napoli, Liguori, 1967, p. 83, 90, 144 et 150.

particularité de se trouver au carrefour de deux genèses romanesques distinctes, *L'Artiste, Journal des beaux-arts et de la littérature* se trouve être pour Flaubert, une source d'information portant sur deux domaines particulièrement cruciaux pour lui, l'art et la littérature⁵.

Flaubert et la revue *L'Artiste*

Quoique n'ayant pas l'importance de la *Revue des Deux Mondes*, *L'Artiste* occupe une place de choix dans le paysage en complet renouvellement de la presse périodique française du milieu du XIX^e siècle. Fondée le 6 avril 1831 par Achille Ricourt, la revue ne s'éteint définitivement qu'en 1904, après 74 années d'existence, et après avoir connu bien des évolutions et maints remaniements de direction⁶. Dès ses débuts, la revue revendique un choix original : elle est la seule à vouloir allier de manière équilibrée les deux pôles de la Littérature et des Beaux-arts, et surtout à ne traiter que ces deux sujets. Elle se propose même d'unifier tous les arts à la seule gloire de la création universelle, comme le souligne Jules Janin dans le manifeste qui ouvre le premier numéro : « L'art c'est la vie, c'est un don de l'âme sous des formes diverses [...]. Philosophie, drame, histoire, peinture, qu'importe le nom ? Tout cela c'est de l'art : dites-moi s'il se

[p. 257] =>

peut où il n'est pas⁷ ». Pour symboliser ce postulat de l'unité des arts, la couverture du premier numéro est illustrée d'une vignette dessinée par Tony Johannot représentant des artistes, hommes et femmes, qui œuvrent tous dans le même atelier à des arts différents : peinture, sculpture, écriture, musique et chant.

L'arrivée de la revue modifie en profondeur le champ et l'offre du journalisme artistique : jusqu'en 1831, il n'existe que des revues d'art luxueuses, peu accessibles et donc plutôt élitistes. À part ces éditions onéreuses, de petits journaux à dominante artistique traitent d'art en général, de musique et de théâtre, mais sont assez mal considérés par la profession. Hebdomadaire constitué de 12 pages (parfois 16 ou 20), accompagnées de deux planches lithographiées hors-texte (parfois une seule) dans un format grand in-quarto dont la présentation est particulièrement soignée, *L'Artiste* enrichit ainsi la presse d'une véritable nouveauté en proposant une revue de qualité, aussi bien littéraire qu'artistique, restant cependant accessible au plus grand nombre. Revendiquant l'unité du concept d'artiste, la revue se présente comme apolitique, mais elle est plutôt dans la ligne de la révolution de Juillet. Les articles sont souvent signés (beaucoup plus que dans d'autres périodiques de l'époque) ; le mérite rédactionnel est ainsi reconnu. Cependant, de nombreux articles restent anonymes ou sont

⁵ Cet article est le fruit de la réécriture à quatre mains d'un mémoire de Master 1 (Université Lyon 3, 2008) : « Flaubert et la revue *L'Artiste* : édition critique des notes contenues dans les dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet* », rédigé par Félicie Mercier sous la direction de Stéphanie Dord-Crouslé et Régine Jomand-Baudry. Ce travail universitaire s'inscrit dans le cadre du projet d'édition en ligne de ces dossiers, porté par Stéphanie Dord-Crouslé (<http://dossiers-flaubert.ish-lyon.cnrs.fr/>) et soutenu par l'Agence nationale de la recherche (ANR).

⁶ Voir Peter J. Edwards, « La revue *L'Artiste* (1831-1904). Notice bibliographique », *Romantisme*, 1990, n° 67, p. 111-118 ; et plus largement la thèse d'histoire de l'art d'Adrien Goetz, « *L'Artiste* », *une revue de combat des années romantiques, 1831-1848*, Université Paris IV, 1999, 5 vol., 2017 p.

⁷ « Être artiste », *L'Artiste*, 1831, 1^{re} série, tome 1, p. 10.

simplement signés par des initiales, pas toujours explicites⁸. Lieu d'étroite et fructueuse association entre les artistes et les gens de lettres, la revue publie dès ses débuts des articles d'art moderne, des écrits littéraires (contes, nouvelles...), ainsi que des critiques picturales, théâtrale et musicale. Fameuse surtout dans ses premières années, la revue a cependant toujours su porter un regard neuf et conciliant sur l'art.

Quand Théophile Gautier en devient le rédacteur en chef en 1856, Flaubert se met à entretenir des relations assez suivies avec *L'Artiste*. Il y fait ainsi paraître plusieurs fragments de la deuxième version de *La Tentation de saint Antoine* entre le 21 décembre 1856 et le 1^{er} février 1857⁹. Et, le 18 avril 1858, il y signe un article sur l'« archéologie celtique », ou plutôt « une assez bonne blague sur les pierres branlantes », ainsi qu'il

[p. 258] =>

l'indique à George Sand¹⁰. Il s'agit en fait d'un fragment du chapitre V de *Par les champs et par les grèves*, la relation de son voyage en Bretagne avec Du Camp en 1847, qui ne paraîtra, à cette exception près, que posthume. C'est aussi dans *L'Artiste*, le 18 octobre 1857 que Baudelaire analyse, avec la clairvoyance que l'on sait, le premier roman de l'écrivain, *Madame Bovary*. Mais après le départ de l'ami Théo, la revue réintègre le rang dont elle s'était momentanément extraite dans l'esprit d'un Flaubert qui, jusqu'à son dernier souffle, continuera à asséner sans relâche qu'il faut « s'écarter des journaux ! La haine de ces Boutiques-là est le commencement de l'amour du Beau¹¹. »

Les notes : questions de dates

En dépit de la plus qu'honorable longévité que connaît *L'Artiste* (1831-1904), les notes de Flaubert ne concernent qu'un laps de temps resserré : les années 1839 à 1844 auxquelles s'ajoute l'année 1847. Ce choix s'explique en grande partie par la chronologie interne de *L'Éducation sentimentale*. En effet, le roman s'ouvre sur la date du 15 septembre 1840 (Frédéric ne fait alors que passer par Paris avant de revenir s'y établir quelques semaines plus tard) ; Mme Moreau apprend leur ruine à son fils en septembre 1843 ; et contraint de s'exiler à Nogent, Frédéric y demeure, loin du monde parisien, jusqu'en décembre 1845, date à laquelle un héritage providentiel rend possible son retour dans la capitale¹². Rien d'étonnant donc à ce que les investigations documentaires de Flaubert se concentrent sur les années 1840 à 1844 qui correspondent, à peu près, à la première partie du roman. Les années que couvrent les deux parties suivantes, et en particulier 1848 et ses événements politiques complexes, sont à l'origine de nombreuses autres notes de lecture conservées elles aussi dans les dossiers de *Bouvard*¹³. *L'Artiste* n'est donc plus alors une source d'informations particulièrement pertinente pour l'écrivain.

⁸ Voir les initiales « DM » que Flaubert fait suivre d'un point d'interrogation (vol. 1, f° 161 verso).

⁹ Voir la notice de l'édition procurée par Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, Folio, 1983, p. 245.

¹⁰ Lettre du 22-IX-1866 (Pléiade III, p. 531).

¹¹ Lettre à Maupassant du 10-VIII-1876 (Pléiade V, p. 98).

¹² *L'Éducation sentimentale*, éd. de Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Flammarion, « GF », 2001, respectivement p. 49 (I, 1), 156 (I, 5) et 164 (I, 6).

¹³ Voir l'ouvrage d'Alberto Cento déjà cité.

Si le nombre d'années concernées n'est pas très élevé, il

[p. 259] =>

équivalait cependant à plus de 7200 pages, chacun des 18 tomes consultés par Flaubert en comportant en moyenne 400, sans compter les lithographies qui figurent hors-texte et se montent à un total de près de 900 (en moyenne 50 par tome). Pour situer cette lecture dans la chronologie du travail de Flaubert, le seul indice disponible est une lettre non datée adressée à un « cher confrère », dont le nom n'a pas été élucidé, qui « poss[ède] la collection complète de *L'Artiste* ». Le romancier, ayant « besoin de faire dans ce recueil des recherches assez étendues », sollicite l'autorisation de consulter le périodique au domicile de son propriétaire ou « ce qui [lui] serait plus commode » de lui emprunter « successivement plusieurs volumes à la fois » qu'il lui « renverrai[t] deux jours après¹⁴ ».

Organisation des livraisons et logique variante de la prise de notes

Faisant alterner les renseignements ponctuels lapidaires et les informations plus détaillées sur un sujet particulier, les notes prises sur *L'Artiste* sont l'écho, dans des proportions variables, des différentes rubriques qui structurent la revue. Voici leur liste enrichie de quelques exemples retenus par Flaubert :

- 1- la section « Beaux-arts », qui ouvre systématiquement chaque numéro, est constituée d'un article traitant d'un sujet précis (« De la Peinture encaustique ») ou, pendant la longue période du Salon (deux ou trois mois environ au printemps de chaque année), des œuvres d'art qui y sont exposées ;
- 2- les feuillets littéraires occupent ensuite une place importante (un épisode, *Les Arabes*, d'un roman de Charles Lenormant) ;
- 3- la « Revue (ou Chronique) littéraire » propose des comptes rendus critiques de lectures, aussi bien littéraires (*Arthur* d'Eugène Sue ; *Splendeurs et misères des courtisanes* de Balzac), qu'économiques (*Des Intérêts matériels en France* par Michel Chevalier) ou philosophiques (*Esquisse d'une philosophie* de Lamennais) ;
- 4- des articles d'actualité relatent les événements littéraires,

[p. 260] =>

artistiques et sociaux marquants, récurrents, comme les élections à l'Académie française, ou plus exceptionnels comme le cadeau offert par la ville de Paris au nouveau-né royal (« L'épée du comte de Paris ») ou la « Translation des restes mortels de Napoléon » ;

5- la rubrique « Théâtres » rassemble les comptes rendus critiques d'opéras, de drames, de comédies ou de vaudevilles qui se jouent sur les différentes scènes parisiennes (*La Favorite* de Gaetano Donizetti à l'Opéra ; *Le Laird de Dumbicky* d'Alexandre Dumas au Théâtre de l'Odéon) ;

6- la « Revue de la semaine » voit son intitulé varier (« Chronique », « Actualités – Souvenirs » ou encore « Feuilletts Perdus ») en fonction des évolutions de la revue : il s'agit d'une rubrique disparate où sont collectés les faits artistiques notables de la semaine aussi bien que divers « potins » mondains (le prix de sculpture décerné à M. Villain ; les soirées du duc de Montpensier) ;

¹⁴ Pléiade V, p. 1110.

enfin, 7- les lithographies : chaque numéro de *L'Artiste* est accompagné de deux planches lithographiées reproduisant des tableaux du Salon (*Portrait de Lacordaire* par Théodore Chassériau, exposé au Salon de 1841), des dessins d'artistes connus (*Travestissement* par Paul Gavarni) ou encore des sculptures (*Le Combat du Duc de Clarence* par Émilien de Nieuwerkerken).

En général, la prise de notes de Flaubert suit l'ordre chronologique des livraisons. Cependant, pour les sujets suivis, le romancier effectue des lectures transversales, par rubriques, en particulier pour les articles concernant les Salons. En effet, pendant toute la saison, chaque livraison de *L'Artiste* commence par un article portant sur le Salon. Or les notes de Flaubert concernant les Salons font toujours l'objet d'un regroupement massif, alors que les informations se trouvent éparées dans les volumes. Cette lecture transversale est aussi celle à laquelle procède l'écrivain pour les feuilletons littéraires, comme *Les Arabes*, ou la narration romanesque de la vie de « Mademoiselle Félicie de Fauveau, sculpteur ». Parfois, une adjonction en marge, manifestement postérieure au corps du texte, indique que Flaubert

[p. 261] =>

est revenu en arrière pour ajouter un élément trouvé après coup. C'est le cas, par exemple, pour le *Portrait de Lacordaire* par Chassériau. Cette œuvre a été exposée au Salon de 1841, mais la lithographie du tableau n'est publiée dans la revue qu'en 1842. Quand Flaubert découvre cette lithographie, il est déjà loin de la section « Salon de 1841 » de ses notes. Il va cependant retourner en arrière et ajouter la mention de l'œuvre en marge de la liste de tableaux qu'il a déjà dressée, au lieu de mentionner le tableau à sa place dans la chronologie de sa lecture. Ce souci de cohérence et de classement, particulièrement flagrant en ce qui concerne les Salons met aussi en évidence la sensibilité de Flaubert aux images : le *Portrait de Lacordaire* avait déjà été cité dans les articles portant sur le Salon de 1841, mais c'est en voyant la lithographie que le romancier s'y est intéressé.

De manière plus surprenante encore, des pans entiers de notes ne figurent pas à leur place chronologique ; il en va ainsi de l'épisode du roman de Lenormant intitulé *Les Arabes*, et de l'article : « De la Peinture encaustique ». Le premier figure dans le tome 3 de la 2^e série (1839) et s'insère entre la fin des notes prises sur l'année 1841 et le début de celles prises sur l'année 1842. Flaubert marque tout de même cette solution de continuité inattendue par des références (néanmoins incomplètes, puisqu'il ne précise pas l'année), ainsi que par l'isolement du fragment entre deux grands traits noirs tracés à l'encre. L'article sur la peinture à l'encaustique figure quant à lui dans une livraison datée de 1843, mais est pris en note consécutivement à ce qui concerne l'année 1844, l'écrivain précisant les références exactes entre parenthèses.

Des notes relevées en proportions équitables ?

Si les notes de Flaubert portent sur plusieurs années de *L'Artiste*, l'intérêt du romancier pour les différents sujets qu'il sélectionne s'inscrit-il dans la durée, ou varie-t-il au fil du temps ? Une première scission apparaît nettement entre les notes suivies relatives aux années 1839-1844 (les rectos des feuillets sont

[p. 262] =>

régulièrement numérotés de 1 à 5), et celles, isolées, portant sur l'année 1847, qui semblent d'ailleurs avoir été prises indépendamment. Dans ce f° 106 du quatrième volume, ce sont les « faits divers », voire les « potins » relatifs au milieu mondain, qui prédominent nettement : sur neuf entrées de notes, sept leur sont consacrées. Rien d'étonnant d'ailleurs si l'on se rappelle que cette année, dans la fiction de *L'Éducation sentimentale*, est ponctuée de nombreuses soirées chez les Dambreuse... L'autre corpus, formé des f° 158 recto à 162 verso du premier volume, présente une constante différente dans la sélection de l'information. Deux thèmes retiennent fortement l'attention de Flaubert : les Salons, année après année, et le théâtre (mentions des titres, auteurs, lieux et acteurs de drames, comédies, vaudevilles, opéras, etc.). Pour chaque année (sauf 1844 – mais Frédéric est alors clerc à Nogent...), Flaubert s'attache à lister les peintures exposées au Salon et à relever, en moyenne, le titre d'une dizaine d'œuvres théâtrales, qui lui seront fort utiles pour nourrir sa fiction. D'autre part, l'écrivain porte une attention variable mais constante aux livres qui paraissent (il relève de nombreuses références bibliographiques), ainsi qu'aux faits divers, artistiques ou littéraires, qui ont connu un certain retentissement (réceptions à l'Académie française, « Fêtes de juillet », etc.). En ce qui concerne les lithographies, l'intérêt de Flaubert paraît décroître : pour l'année 1839, il mentionne quatre lithographies – qu'il décrit et commente précisément, puis le nombre baisse progressivement d'année en année jusqu'à devenir nul en 1844. Enfin, les feuilletons littéraires et les textes apparentés ne retiennent l'attention de Flaubert que très occasionnellement : les seuls à être relevés sont *Les Arabes* et *Mademoiselle Félicie de Fauveau, sculpteur*.

Du réservoir d'informations aux jugements

Dans leur immense majorité, les notes de Flaubert consistent en de simples relevés référentiels portant sur le théâtre, la peinture et la littérature ; par exemple : « Benvenuto Cellini, opéra – Berlioz & Barbier » (f° 158 recto), ou encore « Paris au XIX^e

[p. 263] =>

siècle. Alph. Esquiros 2 vol. Comon édit. » (f° 106 recto). Rien n'indique comment ces énoncés concis pourront être utilisés dans la fiction : la note documentaire joue ici parfaitement son rôle de réservoir d'informations polyvalentes non finalisées. D'autres notes sont plus longues et détaillées. Certaines sont des citations placées entre guillemets qui reprennent une phrase ou une expression qui se trouve dans la revue. Par exemple, Flaubert recopie avec soin le jugement dépréciatif que le critique Chaudes-Aigues porte sur Dumas et ses « spirituels » récits de voyage : « nous ne pourrions plus penser sans rire à aucun pays du monde » (f° 158 verso). Le souci du détail exact atteint son apogée avec la note concernant le souper offert au marquis de Cussy en 1837 (f° 159 verso) : Flaubert recopie jusqu'aux moindres détails de cet interminable menu gastronomique.

Mais le relevé informatif laisse parfois poindre le sourire amusé de Flaubert : « Le mois de Marie à Notre Dame de Lorette. on y fait d'excellente musique – en sortant de là on va chez Mabilille » (f° 106 recto). Par un raccourci saisissant, le romancier met en exergue le comique de la situation :

l'office religieux se mue en un profane concert, et se poursuit par la visite du lieu semi-mondain le plus en vogue de l'époque. Le choix et la reformulation des informations sont déjà des marques sensibles de la présence du lecteur-scripteur. Mais l'ironie se montre parfois encore plus clairement ; ainsi, à propos de la recension de *l'Esquisse d'une philosophie* par Lamennais, Flaubert affirme que les « fragments cités sont jolis comme galimatias » (f° 160 recto) ; et commentant une bévue du roman de Lenormant, il moque sa « jolie géographie » (f° 160 verso).

Les interventions de Flaubert semblent cependant se concentrer dans un contexte bien particulier, celui de la description des lithographies. En effet, même quand un court « Album de *L'Artiste* » présente rapidement les deux œuvres reproduites, il apparaît que Flaubert décrit l'image avec ses propres termes, sans copier l'article, et s'intéresse essentiellement à la composition de l'image. Ainsi, dans le portrait de Lacordaire par Chassériau, il retient seulement la présence, « au fond », d'« arcades romanes

[p. 264] =>

avec des colonnes salomoniques » (f° 160 recto). Et le plus souvent, les planches sont complètement hors-texte ; aussi la description qu'en donne Flaubert vient-elle tout entière de lui, comme on le voit pour le « tableau de genre par Compte-Calix », *Les Sœurs de lait*, « gravé par Desmadryl » (f° 160 verso). Flaubert y expose la situation des différents personnages représentés, décrit le décor, et n'hésite pas à souligner, en tant que telles, les hypothèses qu'il échafaude : au mur se trouve « le portrait de l'autre, sans doute ». C'est dans ce contexte des descriptions de lithographies que se trouvent les jugements personnels de Flaubert les plus clairement énoncés. Ainsi, il trouve *Le Combat du Duc de Clarence* « hideux – deux batteries de cuisine qui se battent » (f° 158 recto), et *Nina attendant son bien-aimé* « hideux de mauvais goût » (f° 160 recto). Quant à la lithographie qui représente le poète Byron et sa maîtresse la comtesse Guiccioli, elle présente une telle concentration de traits caractéristiques du romantisme (vêtements, objets et attitudes) que Flaubert s'en moque par un éloquent : « rien n'y manque » (f° 158 recto). Cependant, quelques lithographies trouvent grâce aux yeux de l'écrivain qui ne s'interdit pas alors la louange : le dessin de travestissement dû à Gavarni est « charmant de grâce et de mouvement » (f° 159 recto) ; et le paletot du « sectaire » de Traviès est qualifié de « chef d'œuvre » (f° 162 recto).

L'exactitude de la prise de notes

Comme partout ailleurs dans ses manuscrits, Flaubert se révèle souvent en délicatesse avec les règles de l'orthographe et de la grammaire : des consonnes sont redoublées à tort (« galopper » ou « redingotte ») et les accords sont parfois défailants (« sous de brillante couleurs », « une hure d'esturgeon mouillé de champagne »). Plus ennuyeuses dans un relevé documentaire sont les fautes qui touchent les noms propres : « Garin de Fontain » mis pour Garin de Fontaine, « Litz » pour Liszt, le peintre « Coignet » pour Cogniet, l'actrice « M^{lle} Essler » pour Elssler, le lithographe « Engelman » pour Engelmann... Mais ces fautes ne

[p. 265] =>

portent guère à conséquence. En dehors de celles-ci et de quelques divergences mineures (suppression d'adverbes dans les citations, oubli sporadique de signes de ponctuation, etc.), la prise de notes de Flaubert semble assez exacte et fiable dans l'ensemble.

Néanmoins, quelques raccourcis se révèlent potentiellement scabreux. En effet, dans un souci de synthèse, et par économie, l'écrivain a souvent tendance à concaténer les différentes étapes d'une démonstration ou d'une narration. Sans aller jusqu'à trahir radicalement le propos pris en note¹⁵, certaines de ces condensations confinent à l'infidélité lorsqu'on les compare avec les articles originaux. Ainsi, sur le f° 161 verso, Flaubert écrit qu'au Théâtre-Français, l'auteur de *Judith* (Mme de Girardin) « n'a voulu être nommé – à cause du tapage ». Or, la rubrique des « Théâtres de Paris » indiquait : « le tumulte a été tel à la fin, qu'il a été impossible de faire entendre que l'auteur désirait garder l'anonymat », ce qui n'est pas exactement la même chose... Quant au caractère universel de la succession des occupations indiquées sur le f° 106 recto (« Le mois de Marie à Notre Dame de Lorette. on y fait d'excellente musique. en sortant de là on va chez Mabilles »), il passe sous silence la restriction clairement indiquée par le chroniqueur : « Il est vrai qu'au sortir de l'église, quelques-uns ne s'en rendent pas moins au Château-Rouge ou à Mabilles ; – mais ce sont les profanes et les mécréans, ceux qui font de tout une affaire de mode, les coquettes et les centaures, voilà tout. »

De même, dans sa description d'une lithographie, Flaubert commet une erreur d'interprétation qui aurait pu avoir des répercussions si cet élément avait été inséré dans la genèse romanesque. À propos du tableau de Bourdet intitulé *Une petite-fille d'Ève*, le romancier indique que la jeune femme « est assise, en robe de bal dans un fauteuil. à sa gauche un ange montrant l'Évangile - à droite le diable penché vers elle, au fond un bal qui tourne. & au-dessus du bal un petit ange qui joue de la trompette » (f° 159 recto). Or l'écrivain se trompe en indiquant qu'il s'agit d'un « petit ange ». Il ne respecte pas la stricte

[p. 266] =>

opposition axiologique sur laquelle le tableau est construit : d'un côté, l'ange hiératique indiquant la voie à suivre (l'Écriture sainte) ; de l'autre, le démon tentateur introduisant aux séductions du monde profane représenté sous la forme d'un bal virevoltant au son d'une trompette que tient un... diabolin !

L'utilisation des notes dans la fiction : utilisation effective pour *L'Éducation sentimentale*, hypothétique pour *Bouvard et Pécuchet*

Si bien d'autres éléments ont pu concourir à la genèse de *L'Éducation sentimentale* sans atteindre l'ultime étape du texte définitif, on peut néanmoins repérer dans la version publiée un certain nombre d'informations provenant certainement des notes prises dans *L'Artiste*. Ainsi, la notation : « Portrait de cherubini - ingres » (f° 160 verso) reparaît lors de la première visite qu'effectue Frédéric dans les bureaux de *L'Art industriel* : tandis qu'Arnoux s'occupe de ses affaires, « les autres, caus[ent]

¹⁵ Comme c'est parfois le cas ailleurs ; voir Stéphanie Dord-Crouslé, « La face cachée de l'“impartialité” flaubertienne : le cas embarrassant de Joseph de Maistre » ; *La bibliothèque de Flaubert, inventaires et critiques*, sous la dir. d'Yvan Leclerc, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2001, p. 323-336.

des choses du jour : le portrait de Cherubini, l'hémicycle des Beaux-Arts, l'Exposition prochaine¹⁶ ». L'anecdote portant sur Thiers (« au bal du duc de Nemours M^r Thiers seul vient en pantalon », f^o 106 recto) fournit la matière d'une conversation que tient un « groupe de joueurs » lors d'une soirée chez les Dambreuse : l'un « approuve le duc de Nemours d'exiger la culotte courte à ses soirées » ; un autre lui apprend que « M. Thiers y est venu en pantalon¹⁷ ». Mais l'utilisation du réservoir documentaire que constituent les notes de *L'Artiste* se révèle peut-être la plus massive pour le dîner qu'offre Cisy à ses amis. En effet, on retrouve dans le texte du roman la quasi totalité des éléments que Flaubert a recopiés à l'occasion du « souper de Jay à Rouen offert au marquis de Cussy en 1837 » (f^o 159 verso) : « il y avait, rien que pour le premier service : une hure d'esturgeon mouillée de champagne, un jambon d'York au tokay, des grives au gratin, des cailles rôties, un vol-au-vent béchamel, un sauté de perdrix rouges, et, aux deux bouts de tout cela, des effilés de pommes de terre qui étaient mêlés à des truffes¹⁸ ». Enfin, si l'on en croit Marshall Olds¹⁹, la féerie *Les Mille et une nuits* jouée au Théâtre

[p. 267] =>

de la Porte-Saint-Martin pour la première fois le 24 janvier 1843, et que Flaubert mentionne dans ses notes (f^o 161 verso), semble être celle à laquelle Frédéric assiste après avoir été reçu à ses examens : « On jouait une vieille féerie. [...] La scène représentait un marché d'esclaves à Pékin, avec clochettes, tam-tams, sultanes, bonnets pointus et calembours²⁰. »

Les périodes chronologiques visées par les deux fictions de *L'Éducation sentimentale* et de *Bouvard et Pécuchet* se chevauchent en grande partie. Aussi, lorsque Flaubert se met à préparer la seconde, reprend-il des dossiers constitués dix ans plus tôt lors de la rédaction de la première. Les notes prises sur *L'Artiste* sont au nombre de ces documents. D'ailleurs, les éléments effectivement intégrés dans le roman parisien ne se trouvent jamais accompagnés d'une croix en marge : on est donc fondé à penser que ces croix ont été tracées plus tard, lors de la préparation de *Bouvard*. En outre, dans le carnet de travail 19, une adjonction au scénario initial du roman prévoyait que les deux personnages se rendraient à Paris dans un but bien précis : « ils iront à l'exposition & mettront des noms propres idoines aux articles faits d'avance », Flaubert ayant préalablement indiqué que Bouvard et Pécuchet, chez eux, « écrivent des Salons ou plutôt copient toutes les rengaines des critiques d'art en laissant les noms propres en blanc » (f^o 29). Cependant, l'idée du voyage dans la capitale est ensuite abandonnée

¹⁶ *L'Éducation sentimentale* (I, 4), éd. cit., p. 93.

¹⁷ *Ibid.* (II, 2), p. 242. En revanche, les notes prises sur *L'Artiste* ne révèlent pas l'origine de la réplique qui suit dans le roman : « Vous connaissez son mot ? », mot qui, sans être cité, est trouvé « charmant ! » par le premier joueur. Alberto Cento propose une hypothèse intéressante pour élucider ce passage (*op. cit.*, p. 150-151). Cependant, la lecture de *L'Artiste* nous a permis de mettre au jour une anecdote qui pourrait ne pas être sans rapport avec la genèse du dialogue : « Les Français sont toujours le peuple le plus spirituel du monde. On fait beaucoup de mots dans ce temps-ci, chaque semaine révèle un lion de l'esprit. Cette fois le lion, c'est le roi des Français. L'autre soir, en arrivant à une fête du duc de Nemours, le roi a dit avec un charmant sourire : "Mon fils, excusez-moi de me présenter chez vous en pantalon, mais je suis sans culotte" » (1847, 4^e série, tome 9, p. 15). Certes, le héros n'est pas Thiers, mais tous les autres éléments se trouvent réunis.

¹⁸ *Ibid.* (II, 4), p. 309-310.

¹⁹ *Au Pays des perroquets : féerie théâtrale et narration chez Flaubert*, Amsterdam, Rodopi, 2001, p. 69.

²⁰ *L'Éducation sentimentale* (I, 5), éd. cit., p. 154.

et aucun extrait des notes prises sur *L'Artiste* ne paraît avoir concouru à l'élaboration du texte définitif du premier volume du roman posthume, ce qui n'est pas étonnant dans la mesure où la quasi totalité de l'intrigue se déroule finalement loin de Paris, dans la petite ville normande de Chavignolles.

Reste à envisager l'hypothèse que ces notes auraient pu fournir de la matière au « second volume » du roman, un volume dont Flaubert, mort à la tâche, n'a que vaguement esquissé les contours. En effet, des signes régulièrement utilisés par l'écrivain dans les dossiers documentaires pour manifester son intention de faire figurer des passages dans la « copie des deux bonshommes » sont visibles sur les notes de *L'Artiste* : une quinzaine de croix

[p. 268] =>

sont tracées en face de références bibliographiques intéressantes ou de faits particulièrement saillants. Mais aucun titre d'ouvrages sélectionnés ne paraît avoir été emprunté par Flaubert lors de la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*, ni n'avoir donné lieu à une lecture accompagnée d'une prise de notes, selon le processus récurrent à l'œuvre dans les dossiers documentaires constitués pendant la genèse du dernier roman. Certains extraits marqués d'une croix auraient certainement pu occuper une place de choix dans le « bêtisier » (par exemple : « L'académie des Beaux arts décrète que les personnes mariées seront désormais exclues du concours pr les prix de Rome » ; f° 160 recto). Mais aucun d'entre eux n'est effectivement recopié sur l'une des pages préparées pour le second volume : ce travail n'était-il pas encore fait ? ou a-t-il été perdu ? En l'état actuel, il est difficile de trancher. Il se pourrait tout aussi bien que les croix aient seulement été destinées à la genèse de *L'Éducation sentimentale* et que tous les faits sélectionnés aient finalement été supprimés au cours du processus rédactionnel (la vérification de cette hypothèse sera possible lorsque les brouillons du roman auront été intégralement transcrits). Irait d'ailleurs dans ce sens le fait qu'aucune mention du type « à copier » ou « pour la copie » ne figure dans les marges des notes prises sur *L'Artiste*...

[p. 269-270] => [Notes]

[p. 271] =>

Suit la transcription diplomatique des feuillets concernés : leur mise en espace est respectée, les ratures, les abréviations et les fautes d'orthographe de Flaubert sont reproduites à l'identique. En face de chaque transcription, des notes (qui ne sont pas appelées dans la transcription pour ne pas mettre à mal son caractère diplomatique) visent :

- à éclaircir les références obscures,
- à expliquer la finalité de certains relevés,
- et à permettre au lecteur de situer précisément dans *L'Artiste* les passages élus par Flaubert (sont mentionnés le titre de l'article ou de la rubrique, son auteur et la pagination exacte). On signale quand les articles sont non signés (« [non signé] ») ou lorsque l'identité de l'auteur n'est révélée que dans la table des matières du volume (« [J. Chaudes-Aigues] »).

Grâce à ces précisions, le lecteur pourra aisément se référer au texte original, *L'Artiste* étant consultable en ligne sur Gallica (<http://gallica2.bnf.fr>), à l'exception du tome 3 de la 3^e série concernant l'année 1843.

Stéphanie Dord-Crouslé (CNRS, LIRE) et Félicie Mercier (Université Lyon III)

