

Flaubert : écrire, c'est se souvenir

Soussou MOULAY YOUSSEF
Université Cadi Ayyad.
FLSH de Marrakech
Laboratoire LIMPACT
mys.soussou@gmail.com

Reçu:03/05/2023, **Accepté:** 01/04/2023, **Publié:** 15/06/ 2023

Résumé :

Écrire, c'est se souvenir. Ce sont les souvenirs, les souvenirs d'enfance, de voyages qui donnent naissance à l'écriture. C'est de ses souvenirs d'enfance ou de voyage que Gustave Flaubert a créé son personnel romanesque particulièrement féminin. Son premier écrit de jeunesse, *Mémoires d'un fou*, se nourrit de son souvenir de Maria, une jeune fille qu'il a aimée. Les spécialistes de l'écrivain rapprochent ce récit autobiographique à ses deux romans majeurs de sa période de maturité : *Madame Bovary* et *L'Education sentimentale*.

Mots clés : Flaubert-écrire- souvenir

Abstract :

To write is to remember. It is memories, memories of childhood, of travels that give birth to writing. It is from his childhood or travel memories that Gustave Flaubert created his particularly feminine romantic staff. His first youthful writing, *Memoirs of a Madman*, is nourished by his memory of Maria, a young girl he loved. The writer's specialists compare this autobiographical account to his two major novels of his period of maturity: *Madame Bovary* and *L'Education sentimentale*.

Keywords : Flaubert-write-remember

Introduction

Écrire, c'est se souvenir. Ce sont les souvenirs, les souvenirs d'enfance, de voyages qui donnent naissance à l'écriture. C'est de ses souvenirs d'enfance ou de voyage que Gustave Flaubert a créé son personnel romanesque particulièrement féminin. Son premier écrit de jeunesse, *Mémoires d'un fou*, se nourrit de son souvenir de Maria, une jeune fille qu'il a aimée. Les spécialistes de l'écrivain rapprochent ce récit autobiographique à ses deux romans majeurs de sa période de maturité : *Madame Bovary* et *L'Education sentimentale*.

En outre, le souvenir inoubliable de Flaubert et qui contribuera à la composition de ses deux chefs-d'œuvre, c'est cette femme que le jeune Flaubert rencontre sur la plage, Elisa Schlesinger, plus aînée que lui et qui était l'épouse d'un célèbre éditeur de Musique. Cette femme réelle et ancrée dans la mémoire de Flaubert deviendra plus tard Marie Arnoux, l'héroïne de *L'Education sentimentale* que Frédéric Moreau rencontre au début de roman et revoit en épilogue quand les deux atteignent leur vieillesse. Même Emma Bovary s'appelle Marie dans les brouillons du premier chapitre de *Madame Bovary*. Il y a d'autres femmes que Flaubert a contactées avant son voyage en orient et qui nourrissent la conception de ses personnages, grandes figures de la littérature française. D'autres personnages, notamment Salammbô, Hérodiade et Salomé sont advenus à Flaubert à partir de ses voyages en Orient. Saisi d'une illusion rétrospective, dans un grand élan de nostalgie primitiviste, le voyageur retrouve sans cesse ce qu'il a déjà rencontré dans les livres ou vu sur les tableaux : le moindre kebab devient repas homérique, la moindre jeune fille devient Salomé, le moindre berger est Tityre ou Mélébé.

Quand Flaubert rencontre Ruchiuk-Hanem (cette almée égyptienne qui, par son art chorégraphique, a fortement influencé son esthétique et son style), Flaubert se souvient des autres femmes françaises, et quand il a peur en couchant avec elle, il se souvient de figures bibliques, Judith décapitant Holopherne. Flaubert retrouve dans la terre orientale les figures réelles des personnages antiques ou religieux qu'il a découverts jadis dans les livres. Le voyage a étouffé ses horizons, brûlé ses humeurs, ses illusions sur les grands sujets sont tombées au contact de leur décor. Avant le voyage, il ne donnait pas grande place au style, à la forme, sa vie a été agitée par des rêves, des désirs. Après le voyage, il s'est résigné, calmé, l'illusion change de place. Baudelaire révèle une telle idée dans son poème « le voyage » : « Que le monde est grand à la clarté des lampes/Aux yeux des souvenirs que le monde est petit ».

Le voyage en Orient était en effet le lieu d'une vision binoculaire faite de ces deux éléments, l'Orient qu'il voyait et la Normandie qu'il rêvait (comme il avait rêvé l'Orient en Normandie) et *Madame Bovary* s'élaborait dans son inconscient quand il voit dans les êtres de l'Orient « le sentiment de la fatalité qui les remplit » et le secret de l'Orient était pour lui « un immense ennui qui dévore tout ».

Nous étudions dans cet article la manière avec laquelle le souvenir, et particulièrement le souvenir dans le voyage permet de refroidir l'émotion du souvenir, de rendre le regard plus objectif. Cela nous amènera à révéler comment Flaubert parvient à écrire de manière plus précise et plus claire en se distanciant de ses visions rétrospectives, de ses réminiscences et de ses illusions. Le souvenir lui permet de substituer aux rêves l'écriture et aux songes le style.

1. Le souvenir et la genèse de l'écriture de Flaubert

L'écriture permet d'empêcher de mourir. Elle permet que les choses puissent renaître et s'épanouir. Cela ne peut être réalisé sans la mémoire et la capacité de se souvenir. Des études scientifiques en neurologie plus récentes attestent que l'être humain quand il meurt, quand son cœur s'arrête, une partie de son cerveau reste active, voire plus active, c'est la partie relative à la mémoire. Les scientifiques affirment que pendant quelques minutes juste après le décès, l'Homme se rappelle en sorte de défilement accéléré des faits les plus importants de sa vie. Un tel fait est confirmé par les textes sacrés, notamment le texte coranique, dans une sourate qui décrit le Dernier Jour : « Au jour où l'homme se rappelle à quoi il s'affairait. ¹ »

Une telle Parole montre combien le souvenir est une faculté humaine fondamentale. Nous ne pouvons pas vivre sans se souvenir. Par ailleurs, un écrivain se nourrit de ses souvenirs d'autant plus que sa mémoire est son premier et dernier outil. Quand l'homme s'apprête à mourir, que lui reste-il après tout que ses souvenirs ? Et manqué d'inspiration, l'écrivain ne pourrait trouver un royaume plus vaste, plus riche et inépuisable que son passé, son enfance et ses souvenirs.

Cette importance des souvenirs mérite d'être examiné chez un grand écrivain français réputé comme le modèle du bien-écrire et l'exemple majeur du métier d'écrivain, c'est Gustave Flaubert, l'homme-plume. Le plus grand spécialiste de l'écrivain et le célèbre généticien, Pierre Marc de Biasi a résumé dans un article² les plus importantes étapes de l'écriture de Flaubert : dynamique de la conception, dynamique dilatoire : logique des faux départs, dynamique de la décision, dynamique documentaire, dynamique scénarique, dynamique de la rédaction, dynamique des scénarios développés, dynamique de la documentation rédactionnelle, dynamique rédactionnelle des brouillons, dynamique des validations par le réel, dynamique de la structure, dynamique des mises au net, dynamique du destinataire. Ce sont des étapes génétiques à travers lesquelles évolue le mouvement de l'écriture chez Flaubert.

Par rapport aux souvenirs, c'est cette troisième étape qui nous intéresse, celle de la décision. Cette étape est inscrite pendant une période où Flaubert écrit moins et réfléchit plus. Il pense à son nouveau projet d'écriture et s'approche de la décision finale. Biasi appelle ce phénomène « la projection mentale imagée³ ». Ce moment génétique mènera l'écrivain à réaliser les scénarios initiaux de son œuvre. Nous sommes à la phase préliminaire où Flaubert écrit le moins possible ou n'écrit plus rien. C'est une étape de nature essentiellement mentale, onirique et visuelle :

¹ Sourate XXIX, sourate « Tirer », verset 35. Jacques Berque, *Le Coran : essai de traduction*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 660.

² Pierre Marc de Biasi, *Dynamique de la genèse*, Genesis, 2007, p. 87-102. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13330>.

³ Ibid.

Il s'agit pour l'écrivain de travailler à l'échelle même des représentations internes en laissant se former et se développer en lui, sous forme de petites hallucinations, les images mentales des scènes-clefs de l'histoire, la vision précise des lieux où va se dérouler l'action, les effets de lumière sur le panorama, le mouvement des corps, la démarche, l'attitude, les costumes des personnages, l'enchaînement des scènes, comme dans une sorte de théâtre optique. Le plus souvent, ce « travail » commence d'ailleurs sous la forme d'un processus spontanée qui ressemble au rêve : il s'agit de visions qui s'imposent à Flaubert et dont la présence constitue précisément pour lui le signe que le projet est prêt à se réaliser. Les premières images se traduisent souvent par un intense désir d'écrire qu'il s'agit de refouler provisoirement, dont il faut différer la satisfaction pour laisser le travail de rêverie s'accomplir et s'approfondir.⁴

Ces images, ces visions, ces décors, ces personnages apparaissent à Flaubert, se murissent et se constituent grâce à un travail purement psychique tellement organisée. Un tel travail est mené soit par l'intermédiaire de l'activité de la lecture ou celle d'une rêverie dirigée. « Pour rêver, confirme-t-il, il ne faut pas fermer les yeux, mais il faut lire⁵ ». Nous dirions aussi qu'il faudrait être capable de voir et de se souvenir.

Pendant plusieurs semaines, Flaubert demeure plongé sur son dos et procède à ce qu'il appelle « rêvasser ». Les études génétiques des manuscrits, particulièrement des scénarios montrent que ces notes télégraphiques de l'écrivain ne concernent pas seulement des informations sur le décor de l'action, sur un trait du personnage, mais également des paroles que les personnages pourraient se dire. Ce travail est mené aussi pendant la documentation pré-rédactionnelle. Flaubert interromp souvent sa rêverie pour aller consulter un ouvrage. C'est en fait la lecture documentaire qui dirige sa rêverie. La lecture déclenche ses souvenirs et lui permet de développer sa rêverie.

Avant qu'il commence la rédaction d'Hérodiade, Flaubert voit le décor de cette histoire biblique :

« Maintenant que j'en ai fini avec *Félicité*, *Hérodiade* se présente et je vois (nettement, comme je vois la Seine) la surface de la mer Morte scintiller au soleil. Hérode et sa femme sont sur un balcon d'où l'on découvre les tuiles dorées du Temple. Il me tarde de m'y mettre et de piocher furieusement cet automne...⁶

⁴ Ibid.

⁵ Michel Foucault, « La Bibliothèque fantastique » in *Travail de Flaubert*, Paris, édition du Seuil, 1983, p.109.

⁶ Lettre à Caroline, 17 août 1876.

Avant d'écrire, Flaubert voit. Mais ce sont les souvenirs qui lui permettent de voir. Cette histoire d'Hérodiade, Flaubert l'a découverte dans les livres, historiques (Flavius Joseph), religieux (évangiles de Mathieu et de Marc) et artistiques (les tableaux de Gustave Moreau et les sculptures de la décapitation de saint Jean-Baptiste sur la cathédrale de Rouen). Sans les souvenirs de ses lectures, Flaubert ne peut voir ou revoir les scènes de l'histoire qu'il espère raconter. C'est de cette façon que le travail de la conception se développe chez cet écrivain de sorte qu'il reprend inlassablement ses séances « de projection mentales jusqu'à ce qu'il parvienne à voir nettement se dérouler le « film » du récit, plan après plan, séquences après séquences ».

Cette stratégie que développe Flaubert pour mieux voir, pour mieux relancer sa rêverie devient fondamentale quand il écrit Salammbô :

Savez-vous combien, maintenant, je me suis ingurgité de volumes sur Carthage ? environ 100 ! et je viens, en quinze jours, d'avaloir les 18 tomes de la Bible de Cahen ! avec les notes et en prenant des notes ! J'ai encore pour une quinzaine de jours à faire des recherches ; et puis, après une belle semaine de forte rêverie, vogue la galère ! ⁷

Cette autre lettre prouve la relation étroite entre la rêverie et la lecture chez Flaubert. C'est pour cette raison que nous pouvons dire que c'est Flaubert qui inspire Foucault pour écrire son article sur la « Bibliothèque fantastique » où défend la thèse suivant laquelle la création ne vient pas de l'imagination mais des livres, de l'imprimé, de la Bibliothèque⁸. Quand Flaubert se rend en Tunisie, ce n'est pas pour se documenter, pour se référencier ou pour une intention objective et réaliste, car il a tous ce dont il a besoin dans les livres. D'ailleurs il revient du pays de Carthage avec peu de notes utilisables. Il s'est déplacé à ce pays pour raviver son désir d'écrire et pour voir si ces terres correspondent bien à ce qu'il avait rêvé.

Quant aux autres romans de Flaubert, ses romans de célébrité, ceux de la Normandie et pas de l'orient, c'est un souvenir d'enfance qui les alimente tous.

2. Le premier souvenir et la grande passion de Flaubert

Derrière une expérience de l'écriture de cette ampleur et de cette dimension, se cache une passion, un premier amour.

C'est sous forme d'un souvenir que le jeune Flaubert raconte pour la première fois ce premier amour. Il n'a pas encore dépassé ses seize ans lorsque Flaubert entreprend d'écrire ses mémoires intitulés « Mémoires d'un fou ». C'est le seul récit autobiographique de Flaubert et qui contient tout le secret de sa vie. L'auteur

⁷ Lettre à Jules Duplan, 22 juillet 1857.

⁸ Dans ce sens, voir notre ouvrage intitulé *De la Lecture à l'Écriture : Analyse génétique d'Hérodiade de Flaubert*, Paris, Edilivre, 2018.

raconte ses souvenirs à la manière de Rousseau et se présente comme quelqu'un qui a déjà atteint l'âge : « C'est une large cicatrice au cœur qui durera toujours. Mais, au moment de retracer cette page de Ma vie, Mon cœur bat comme si j'allais remuer des ruines chéries. Elles sont déjà vieilles ces ruines.⁹ ». A lire Les mémoires d'un fou, nous avons le sentiment que Flaubert ne peut vivre ni écrire sans ses souvenirs, sans son plus grand souvenir : « vivant aussi sur mes souvenirs, autant qu'à seize ans on peut en avoir. » (I, p. 476).

Cette cicatrice vient d'une rencontre que le jeune a eu avec une femme plus aînée que lui. C'était sur la plage, le jeune homme ramasse une pelisse que cette femme a oubliée sur le sable avant qu'il la lui soumette. Cette scène est rapprochée de celle de l'incipit de *L'Education sentimentale* où Frédéric rattrape un châte qu'il tombe dans l'eau :

Cependant, un long châte à bandes violettes était placé derrière son dos, sur le bordage de cuivre. Elle avait dû, bien des fois, au milieu de la mer, durant les soirs humides, en envelopper sa taille, s'en couvrir les pieds, dormir dedans ! Mais, entraîné par les franges, il glissait peu à peu, il allait tomber dans l'eau ; Frédéric fit un bond et le rattrapa.¹⁰

Dans les mémoires d'un fou, le narrateur ramasse la pelisse avant que la vague l'atteigne. Après cette rencontre, Flaubert n'a cessé de se souvenir de cette belle femme, de la voir partout :

Chaque matin j'allais la voir se baigner; je la contemplais de loin sous l'eau, j'enviais la vague molle et paisible qui battait sur ses flancs et couvrait d'Écume cette poitrine haletante, je voyais le contour de ses membres sous les vêtements mouillés qui la couvraient, je voyais son cœur battre, sa poitrine se gonfler; je contemplais machinalement son pied se poser sur le sable, et mon regard restait fixé sur la trace de ses pas, et j'aurais pleuré presque en voyant le flot les effacer lentement. (I, p.486)

Cette femme qui s'appelle Maria a fortement influencé Flaubert. Emma Bovary et Marie Arnoux, les deux importantes héroïnes de son œuvre sont inspirées de Maria, de cette rencontre et ce premier amour. Voici comment Flaubert décrit les sentiments contradictoires que Maria lui provoque :

⁹ Gustave Flaubert, *Œuvres Complètes I*, Édition de [Claudine Gothot-Mersch](#) et [Guy Sagnes](#), Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque de la pléiade », 2001, p.483-484. C'est à cette nouvelle édition que dorénavant nous renvoyons pour toutes les citations extraites de l'œuvre de Flaubert, publiée en trois tomes réunissant les textes écrits par Flaubert de 1830 à 1862, tome I (Œuvre de jeunesse) publié en 2001, tome II (1845-1851) publié en 2013 et tome III (1851-1862) publié en même année.

¹⁰ Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale*, Paris, Librairie Générale française, coll. « Le Livre de Poche Classique », 1983, p.7.

J'Étais immobile de stupeur comme si la Vénus fut descendue de son piédestal et s'Était mise † marcher. C'est que, pour la première fois alors, je sentais mon cœur, je sentais quelque chose de mystique, d'Étrange connue un sens nouveau. J'étais baigné de sentiments infinis, tendres ; j'étais bercé d'images vaporeuses, vagues ; j'étais plus grand et plus fier tout † la fois. J'aimais. Aimer. se sentir jeune et plein d'autour, sentir la nature et ses harmonies palpiter en vous, avoir besoin de cette rêverie, de cette action du cœur et s'en sentir heureux ! O les premiers battements du cœur de l'homme, ses premières palpitations d'amour ! qu'elles sont douces et Étranges ! puis plus tard, comme elles paraissent niaises et sottement ridicules ! Chose bizarre, il y a tout ensemble du tourment et de la joie dans cette insomnie. Est-ce par vanité encore ? ... Ah ! l'amour ne serait-il que de l'orgueil ? Faut-il nier ce que les impies respectent ? Faudrait-il rire du cœur ? Hélas ! hélas ! La vague a effacé les pas de Maria. (*Ibid.*)

C'est de ces interrogations que Flaubert développe plus tard sa conception de l'amour et sa vision envers les femmes. C'est également à partir des souvenirs que cet écrivain nourrit son imagination. C'est en creusant dans sa mémoire que cet écrivain alimente l'état de rêverie dans lequel il plonge afin de construire des images, des scènes, des personnages et des langages. Flaubert révèle que le souvenir de Maria compte sur tous les autres souvenirs :

Parmi tous les rives du passé, les souvenirs d'autrefois et mes réminiscences de jeunesse, j'en ai conservé un bien petit nombre avec quoi je m'amuse aux heures d'ennui. √ l'Évocation d'un nom, tous les personnages reviennent avec leurs costumes et leur langage jouer leur rôle comme ils le jouèrent dans ma vie, et je les vois agir devant moi comme un Dieu qui s'amuserait † regarder ses inondes créés. Un surtout, le premier amour, qui ne frit jamais violent ni passionné, effacé depuis par d'autres désirs, mais qui reste encore au fond de mon cœur comme une antique voie romaine qu'on montrait traverse par l'ignoble wagon d'un chemin de fer. (I, p. 494)

Maria est une femme mariée avec qui Flaubert n'a jamais eu de relation, n'a jamais eu d'autres rencontres. Seule la première rencontre a engendré une telle passion chez l'homme. Il passe toute sa vie à se souvenir d'elle au point que ce souvenir devient la passion de Flaubert. Il ne se passionne pas pour Maria mais plutôt pour son souvenir, son image et son fantasme.

Nous pourrions dire que Flaubert n'a pas aimé la femme qu'elle a vue ce jour-là sur la plage de Trouville mais elle a aimé la femme dont il construit l'image à partir de ces souvenirs. C'est une fois revenu sur les lieux de la rencontre que Flaubert découvre sa passion pour Maria. Une telle idée est expliquée par l'auteur lui-même dans les mémoires :

Comment aurait-elle pu voir que je l'aimais, car je ne l'aimais pas alors, et en tout ce que je vous ai dit, j'ai menti ; c'était maintenant que je l'aimais, que je la désirais ; que, seul sur le rivage, dans les bois ou dans les champs, je me la créais là, marchant à côté de moi, me parlant, me répondant... Ces souvenirs étaient une passion. (I, p. 512)

Cette déclaration est tellement surprenante qu'elle vient après tant de pages où le jeune écrivain décrit son amour pour Maria et exprime des sentiments très profonds. Albert Thibaudet commente ce passage en montrant comment le souvenir devient lui-même la passion de l'écrivain : « Pour devenir en lui passion, il faudra d'abord que tout devienne souvenir, que tout passe sur son plan spirituel, subisse un travail intérieur, une transmutation par la solitude ¹¹ ».

Une phrase de *Novembre*, autre récit de jeunesse de Flaubert, confirme un tel propos : « quelquefois je m'enferme exprès et seul, je tâche de revivre dans ce souvenir » (I, p.815)

Flaubert écrit *Novembre* en se basant aussi sur ses souvenirs. L'écriture de Flaubert se développe sous la dépendance des souvenirs. Ecrire ou ne pas écrire dépend de la capacité de se rappeler. Au début de son récit, Flaubert invoque le lecteur à se rappeler : « Rappelons-nous nos beaux jours » (I, 771), et au fil de la narration il dévoile autant les choses dont il se rappelle bien : « Je me souviens bien qu'elle avait sur la lèvre inférieure » que celles dont il ne peut pas se rappeler : « Je ne me souviens plus maintenant de ce qu'elle me dit ni de ce que je lui répondis » (I, p. 788), « je ne me souviens plus de ce qui suivit » (I, p.790).

Dans ce récit, Maria devient Marie, une fille publique. Les souvenirs se métamorphosent et changent par rapport à l'état d'âme du poète. Cependant, les souvenirs demeurent la lumière qui éclaire la vie tourmentée du poète :

Mais ces souvenirs-là sont des flambeaux clairsemés dans une grande salle obscure, ils brillent au milieu des ténèbres ; il n'y a que dans leur rayonnement que l'on y voit, ce qui est plus près d'eux respandit, tandis que tout le reste est plus noir, plus couvert d'ombres et d'ennui.(I, p.779)

Ayant un problème d'inspiration, le jeune écrivain ne ravive son imagination que dans le souvenir, lequel devient un terrain à creuser, un royaume à découvrir :

Cependant, prêt à vous raconter ce qui va suivre, au moment de descendre dans ce souvenir, je tremble et j'hésite ; c'est comme si j'allais revoir une maîtresse d'autrefois : le cœur oppressé, on s'arrête à chaque marche de

¹¹ Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 1935, p. 20.

son escalier, on craint de la retrouver, et on a peur qu'elle soit absente. (I, p. 783-784)

Le souvenir est rapproché à une rencontre spéciale. Il convient de rappeler que la dernière phrase de *L'Education sentimentale* de 1869 « C'est ce que nous avons eu de meilleur » résonne avec ce souvenir d'enfance. Le meilleur moment pour Frédéric et Delauriers était ce moment qui précède leur entrée chez une prostituée et même s'ils ne l'ont jamais rencontrée, ils n'ont jamais vécu de meilleur.

C'est le souvenir qui permet de transmettre l'image fidèle de la réalité, le détail précis et les choses subtiles des personnes qu'on aime :

Quelquefois son souvenir me revient, si vif, si précis que tous les détails de sa figure m'apparaissent de nouveau, avec cette étonnante fidélité de mémoire que les rêves seuls nous donnent, quand nous revoions avec leurs mêmes habits, leur même son de voix, nos vieux amis morts depuis des années, et que nous nous en épouvantons. Je me souviens bien qu'elle avait sur la lèvre inférieure, du côté gauche, un grain de beauté, qui paraissait dans un pli de la peau quand elle souriait ; elle n'était plus fraîche même, et le coin de sa bouche était serré d'une façon amère et fatiguée. (I, p. 790)

Le souvenir nous permet de revivre le même fait, de revoir la même image plusieurs fois, de manières différentes, et à chaque fois les sentiments changent et les corps se renouvellent. En lisant *Novembre*, nous comprenons à quel point la narration présente se confond avec le souvenir du passé. Le souvenir est l'objet de l'écriture de Flaubert :

Je retournai chez Marie et je m'arrêtai sur chaque détail de mon souvenir, je pressurai ma mémoire pour qu'elle m'en fournît le plus possible. Toute ma soirée se passa à cela ; la nuit vint et je demurai fixé comme un vieillard à cette pensée charmante, je sentais que je n'en ressaisirais rien, que d'autres amours pourraient venir, mais qu'ils ne ressembleraient plus à celui-là, ce premier parfum était senti, ce son était envolé, je désirais mon désir et je regrettais ma joie. (I, p. 791)

La confusion entre la réalité et le rêve, le passé et le présent, cette recherche proustienne du présent dans le passé se présente de manière claire dans ce passage :

Aux imaginations que je m'étais faites naguère, et que je m'efforçais d'évoquer, se mêlait le souvenir intense de mes dernières sensations, et le tout se confondant, fantôme et corps, rêve et réalité, la femme que je venais de quitter prit pour moi une proportion synthétique, où tout se résuma dans le passé et d'où tout s'élança pour l'avenir. Seul et pensant à

elle, je la retournai encore en tous sens, pour y découvrir quelque chose de plus ; quelque chose d'inaperçu, d'inexploré la première fois ; l'envie de la revoir me prit, m'obséda, c'était comme une fatalité qui m'attirait, une pente où je glissais. (I, p. 792)

Le grand impact de tel souvenir se concrétise quand Flaubert écrit son premier roman de maturité et de célébrité, son premier roman publié. L'héroïne de ce chef-d'œuvre Emma prend dans les premiers plans le nom de Maria :

est reçu - sa mère avec lui - puis sa première femme

Me Bovary Marie (signe Maria, Marianne
ou Marietta) fille d'un cultivateur aisé élevée au
souvenir de ses rêves quand elle repasse devant le
couvent à Rouen - nobles amies - toilette piano - *couvent.*¹²

Nous remarquons déjà dans ce premier plan que le romancier ne peut se passer des souvenirs comme forme de narration pour présenter son personnage principal : « souvenirs de ses rêves ». Flaubert ne se passe non plus des souvenirs quand il décrit le passé de Charles au début de roman : « Il serait maintenant impossible à aucun de nous de se rien rappeler de lui. C'était un garçon de tempérament modéré, qui jouait aux récréations, travaillait à l'étude, écoutant en classe, dormant bien au dortoir, mangeant bien au réfectoire ». (III, p. 156)

Le pronom représente ce narrateur collectif constitué des condisciples de Charles dont fait partie certainement Flaubert. L'auteur part de ses souvenirs de collégien pour construire le portrait de Charles. Dans *l'Education sentimentale*, pour présenter Marie Arnoux, Flaubert commence par cette célèbre phrase « ce fut comme une apparition¹³ », ce qui confère à cette scène une dimension religieuse et épiphanique. Trente ans après la rencontre de Maria, Flaubert continue à puiser dans son grand souvenir d'enfance. Le souvenir fait presque toute l'écriture de Flaubert.

Bibliographie

Corpus

1831-1845 : *OEuvres complètes*, t. 1, OEuvres de jeunesse, édition présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, 1667 p.

1845-1851 : *OEuvres complètes*, t. 2, édition publiée sous la direction de Claudine Gothot-Mersch, avec, pour ce volume, la collaboration de Stéphanie Dord-

¹² *Madame Bovary* Plans. Manuscrit autographe. Cote: Ms gg 9, plan 1.

¹³ Gustave Flaubert, *L'Education sentimentale*, op.cit. p. 7.

Crouslé, Yvan Leclerc, Guy Sagnes et Gisèle Séginger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, 1658 p.

1851-1862 : *OEuvres complètes*, t. 3, édition publiée sous la direction de Claudine Gothot-Mersch, avec, pour ce volume, la collaboration de Jeanne Bem, Yvan Leclerc, Guy Sagnes et Gisèle Séginger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, 1332 p.

Madame Bovary Plans. Manuscrit autographe. Cote: Ms gg 9, plan 1.

Correspondance (éd. Jean Bruneau), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1980 ; (éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc), 1542 p.

Références

Biasi, Pierre Marc de, « Dynamique de la genèse », *Genesis*, 2007, p. 87-102. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13330>.

Foucault, Michel, « La Bibliothèque fantastique » in *Travail de Flaubert*, Paris, édition du Seuil, 1983

Soussou, Moulay Youssef, *De la Lecture à l'écriture : Analyse génétique d'Hérodias de Flaubert*, Paris, Edilivre, 2018.

Thibaudet, Albert, *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 1935