

Les carnets de travail de Flaubert : taxinomie d'un outillage littéraire

Pierre-Marc de Biasi
ITEM-CNRS

Depuis que la critique s'intéresse aux manuscrits avec de nouvelles méthodes et de nouvelles exigences, le "cas Flaubert" est devenu une sorte de terre d'élection pour les recherches dites de "génétique littéraire", et les premiers résultats de ces investigations ont donné à voir une gigantesque disproportion entre l'oeuvre publiée du vivant de l'auteur (six textes représentant au total deux à trois mille pages selon les éditions) et les fonds de manuscrits autographes conservés qui avoisinent les vingt-cinq mille folios : un rapport approximatif de 1 à 10. Ces manuscrits ne sont pas tous des plans, des brouillons ou des copies des oeuvres, loin de là ; une part importante , sinon dominante, relèverait plutôt de la catégorie "documentation et recherche" avec, à l'évidence, la nécessité de redéfinir et de conceptualiser cette catégorie d'autographes où se joue beaucoup plus qu'une simple information de l'écriture, et qui, en pratique, ne coïncide que très partiellement avec les hypothèses de l'ancienne critique des sources .

Parmi ces milliers d'autographes documentaires de toutes natures et ces centaines de liasses et dossiers de feuillets couverts de notes, un petit ensemble de manuscrits se distingue par une certaine autonomie matérielle : la série des carnets , albums et calepins personnels de l'auteur. Dire "petit ensemble" est peut-être trop modeste puisque avant toute spécification, cet ensemble regroupe tout de même un peu plus de deux milles pages autographes ,de petites ou moyennes dimensions , il est vrai . Le projet d'éditer ces manuscrits¹ impliquait évidemment de remettre un certain ordre dans ce que l'histoire nous avait légué, avec quelques manques et

¹Gustave Flaubert , *Carnets de travail*, édition critique et génétique établie par Pierre-Marc de Biasi, Paris, Baland, 1988, 1000 p.

une certaine confusion², comme un mélange plutôt opaque de carnets dits de "notes de voyage" et de "notes de lecture". Ces deux dénominations, choisies et attribuées à la diable par un bibliothécaire qui n'avait parcouru le contenu des carnets que d'un oeil hâtif, ne pouvaient guère être maintenues : la notion "notes de lecture" ne correspondait que très imparfaitement à la réalité de plusieurs carnets consacrés à des recherches sur le terrain; certains carnets de "voyage" n'en étaient pas; d'autres pièces avaient été réparties entre ces deux catégories de manière visiblement erronée (tel "carnet de notes de voyage" ne contenait que des "notes de lecture", et inversement); et le tout avait été finalement répertorié sous une double numérotation lacunaire, non séquentielle et, pour tout dire, entièrement défailante.

Je passe sur le détail des recherches, des opérations de tri et de classement qui m'ont permis de construire une image un peu plus claire du corpus en précisant les frontières taxinomiques entre une série de "carnets de voyage"³ (relevant d'une catégorie relativement attestée ou du moins mieux connue) et une série de "carnets de travail" (se substituant à celle, inexacte, de carnets de lecture) dont il s'agissait de délimiter les contours pour une édition séparée, et qui permettait de regrouper au total dix-huit carnets (quatre grandes pièces et quatorze petites), soit environ 1100 pages manuscrites consacrées spécifiquement au travail de l'écriture. Je voudrais seulement revenir sur la signification critique et génétique des notions qui m'ont été utiles pour cerner l'objet "carnet de travail" et pour isoler dans cette vaste catégorie trois types particuliers : les grands *carnets de projets*, les grands *carnets d'idées*, et enfin les *carnets d'enquête et de rédaction*. S'interroger sur la typologie critique des carnets, c'est s'interroger sur le travail même de Flaubert, sur sa pratique quotidienne de la "note", et sur

²Voir à ce sujet, op. cit., p.15 à 56.

³Il n'existe pas à ce jour d'édition complète et correctement établie des *Carnets de voyage* de Flaubert. Un projet d'édition critique et génétique bâti sur le même type que celle des *Carnets de travail*, et de dimensions sensiblement égales, devrait voir le jour prochainement.

sa gestion personnelle des outils qu'il s'était constitué pour les besoins de son art.

Identité matérielle des carnets

Ce qui distingue les carnets des autres manuscrits de travail de l'écrivain , c'est avant tout leur identité matérielle : tout simplement , ce ne sont pas des feuilles volantes, mais des ensembles de feuillets, de petites ou moyennes dimensions qui ont été brochés ou reliés , et qui par conséquent se donnent initialement comme un support d'écriture pluriel et séquentialisé, stable, assez rigide pour s'affranchir des conditions habituelles de l'écrit (la table, le bureau), et parfois assez petit pour pouvoir être transporté . Ces réalités matérielles sont décisives pour comprendre l'utilisation même des carnets au quotidien par l'écrivain : reliure, format, instrument graphique, etc correspondent à des choix qui (avec tous les aménagements possibles et toutes les déviances imaginables) impliquent spontanément certains gestes d'écriture plutôt que d'autres. A tel point d'ailleurs que ces réalités spatiales de l'objet carnet se traduisent en conséquences temporelles, notamment du côté de leur durée d'utilisation qui dépend évidemment de la fonction que leur assigne l'écrivain, mais selon une logique concrète où le format par exemple joue souvent un rôle déterminant. Bref, en étudiant les carnets, on est presque à chaque instant renvoyé d'une observation matérielle à une taxinomie des modes d'écriture . Mais il y a une certaine différence entre, d'une part, cette taxinomie concrète qui permet d'établir une typologie critique commode pour présenter les carnets selon les grandes orientations fonctionnelles qui font leur spécificité, et, d'autre part, les véritables fonctions génétiques de ces carnets qui obligent d'une certaine façon l'analyste à faire éclater leur réalité d'objets pour faire apparaître la diversité de leurs rôles, rôles sans aucun doute essentiels, mais peut-être beaucoup moins spécifiques qu'il n'y paraît dès que l'on replace le carnet à l'échelle globale du processus avant-textuel.

Dimensions et formats :

carnets sédentaires et carnets nomades

Flaubert se dote de deux types de carnets : d'une part de "grands" carnets qui auraient plutôt les dimensions d'un "cahier" ou d'un registre, solidement reliés (souvent en toile) dans un format à la française ou à l'italienne, et manifestement conçus pour être rangés sur les étagères d'une bibliothèque ou dans le tiroir d'un bureau ; et d'autre part de petits calepins, parfois même minuscules, mais en tout cas, toujours de dimensions assez réduites pour tenir au creux de la main ou pour être glissé dans la poche d'une redingote; ils sont souvent de fabrication anglaise , c'est à dire assez luxueusement reliés en cuir sous un format oblong, avec une agrafe métallique qui permet de les tenir fermer . Cette opposition dimensionnelle traduit évidemment un partage fonctionnel : les grands carnets sont sédentaires et plutôt réservés au "silence du cabinet ", tandis que les petits carnets sont destinés à l'enquête sur le terrain et à la prise de notes en extérieur. En pratique cette opposition intérieur/extérieur va se redoubler par une opposition temporelle : les grands carnets qui ne "bougent" pas et qui offrent aussi beaucoup plus de place à l'écriture seront utilisés sur des durées bien plus longues que les carnets de poche, plutôt consacrés à des recherches délimitées dans le temps. D'où cette hypothèse , confirmée par l'analyse interne des contenus, que le grand carnet est un instrument à longue portée, qui joue un rôle surtout transversal de réflexifon générale et de programmation, et qui reste relativement indépendant des différentes rédactions entreprises par Flaubert, tandis que le petit carnet est un outil à courte portée, conçu pour répondre aux besoins ponctuels et spécifiques d'un travail de conception et de réalisation portant sur une oeuvre précise que l'auteur projette d'écrire à brève échéance ou qu'il est en train de rédiger

Durée et sporadicité : l'utilisation des carnets

Les durées d'utilisation des grands et des petits carnets sont très variables mais obéissent sans exception majeure aux grandes oppositions qui viennent d'être signalées (intérieur/extérieur, longue portée/courte portée).

Les grands carnets : ils sont utilisés par Flaubert sur des périodes assez longues allant de deux ans pour les "carnets de projets" (Carnets n°19 : 1862-1863, et n°20 : 1870-1872) à cinq ans (Carnet n°15 : 1869-1874) et jusqu'à dix-huit ans (Carnet n°2 1859-1878) pour les "carnets d'idées" . Cette utilisation est généralement sporadique avec çà et là des zones de continuité plus affirmées où l'on observe une prise de notes quotidienne sur un thème suivi . A l'échelle d'une chronologie large qui serait celle des trente dernières années de la carrière littéraire de Flaubert (1850-1880), la datation montre que les grands carnets apparaissent, grosso modo, par paires : l'auteur ouvre un carnet d'idées (n°2) et un carnet de projets (n°19) entre 1859 et 1862, puis à nouveau un couple de grands carnets (n°15 et 20) , dix ans plus tard , en 1869-1870 . Ces deux périodes d'apparition (début des années 60 et début des années 70) correspondent, entre autres, assez visiblement, à des moments de pause réflexive où l'auteur, qui se trouve (ou va bientôt se trouver) entre deux grandes rédactions, essaie de programmer l'avenir de son travail, hésite entre plusieurs projets d'oeuvres possibles pour les années qui suivent. Mais il n'y a aucune systématisme ni aucune exclusive dans cet effet de périodisation : l'ouverture d'un nouveau carnet n'interrompt nullement l'usage du précédent. Entre 1870 et 1875 , par exemple, Flaubert utilise simultanément ses deux nouveaux grands carnets 15 et 20 , tout en continuant d'une part à prendre des notes dans son vieux Carnet d'idées n°2 ouvert dix ans plus tôt en 1859, et tout en revenant d'autre part sporadiquement à son ancien Carnet de projets 19 (de 1860-1862) où se trouve par exemple le scénario initial du roman *Bouvard et Pécuchet* qu'il se dispose justement à mettre en oeuvre .

Il convient ainsi de distinguer entre deux modes d'utilisation du carnet (et par conséquent aussi entre deux

"durées d'utilisation)" : il y a une utilisation active d'*enregistrement* ; c'est la prise de note ou l'écriture du carnet, qui peut s'étaler d'ailleurs sur des années par la succession sporadique des moments où le carnet s'emplit. Mais il y a aussi, et surtout une utilisation effective (réactivant les contenus pour les mobiliser effectivement) qui correspond à la lecture et relecture du carnet en vue de l'*exploitation* des notes précédemment enregistrées ; et, pour certains carnets du moins, cette utilisation effective peut évidemment intervenir et se poursuivre dans le temps bien au-delà de l'époque où la prise de note s'est interrompue . Ces deux modes d'utilisation s'entrecroisent d'ailleurs en permanence dans les grands carnets , et une nouvelle prise de note devient souvent aussi l'occasion pour l'auteur de relire crayon en main quelques pages plus anciennes, en y apportant éventuellement des adjonctions .

Les petits carnets : ils sont par nature associés à la rédaction d'une oeuvre précise, et même souvent à des secteurs délimités de cette rédaction : il y a les carnets de *L'Education sentimentale*, ceux de *La Tentation*, de *Trois Contes*, etc. , et parmi les carnets de *L'Education* par exemple , on trouvera d'abord⁴ un Carnet n°13 de 1865-1866 , consacré aux recherches pour la première et seconde partie du roman, puis un Carnet n°14, datant du printemps 1867, utilisé pour les premiers chapitres de la troisième partie , puis encore deux carnets , le n°12 et le n°8 de 1868-1869 , destinés aux recherches pour les chapitres 4 et 5 de la troisième partie du récit. Etant liée à la temporalité même de la rédaction, la durée d'utilisation active (prise de note) et effective (relecture et exploitation des notes) est dans les deux cas beaucoup plus courte que celle des grands carnets à valeur transversale. Le carnet d'enquête et de rédaction n'est utilisé le plus souvent que par brèves périodes de quelques

⁴Le carnet n°13 n'est pas le premier des calepins de *L'Education* : un carnet de travail portant sur le tout début du roman, et qui est aujourd'hui disparu, était conservé jusqu'en 1942 dans la collection du Musée Carnavalet . Son existence est attestée par la citation qu'en donnait René Dumesnil , en 1942, juste avant sa disparition, dans son édition de *L'Education sentimentale*, coll. les Textes français, Société des Belles Lettres. Ce carnet a vraisemblablement été perdu ou subtilisé lors du transfert sauvage de la collection du musée Carnavalet à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, sans contrôle, en pleine guerre. En tout cas, le relevé effectué en 1947-1948 par les étudiantes de Mme M.J. Durry n'en fait plus état. Voir à ce sujet , *Carnets de travail*, op. cit. pp.24-27 et 449.

jours ou de quelques semaines. Mais le même carnet peut être consacré, à plusieurs mois de distances, à deux ou trois vagues d'enquêtes différentes ; ainsi le Carnet 12 pour *L'Education* est utilisé sur 37 pages pour des recherches menées dans plusieurs endroits de Paris entre le 25 janvier et le 1er février 1869 , puis sur 25 autres pages pour un repérage de deux jours effectué en forêt de Fontainebleau fin juillet 1869. Ces notes d'enquête ou de repérage sont généralement exploitées "à chaud" dans la rédaction , quelques heures seulement après la prise de note , ou au plus tard dans les semaines qui suivent. En revanche , les petits carnets peuvent aussi contenir des résultats d'enquêtes de nature plus générale, entreprises par exemple avant le début de la rédaction proprement dite, à un moment où Flaubert cherche par exemple à préciser le contexte historique de son récit, à définir une ambiance, à réunir une collection de "faits" qui pourront ultérieurement lui servir dans la narration , mais qui peuvent aussi n'avoir finalement qu'un rôle préliminaire de suggestion. Dans ce cas de figure, le petit carnet se rapproche alors sensiblement du grand carnet quant au mode et à la durée de son utilisation : ces informations générales réunies préalablement à la rédaction de l'oeuvre (ou à la rédaction d'une de ses parties) seront, à plusieurs reprises, relues par Flaubert au cours des mois et des années de "pioche" où elles resteront utiles pour son travail d'écriture.

Enfin, il faudrait, pour être complet, ne pas oublier "la stratégie *Bouvard et Pécuchet*" qui , vers les années 1877-1880 va globalement réactiver la quasi-totalité des carnets de travail, grands et petits, en vertu du principe de retour de l'oeuvre sur soi-même : le projet encyclopédique du récit, et surtout l'idée du second volume et de son sottisier raisonné, amènent Flaubert à reconsidérer son propre corpus de carnets comme une source importante de citations et références possibles, si bien que la durée d'utilisation potentielle des carnets se trouve finalement prolongée jusqu'aux dernières limites de l'oeuvre : quelques jours avant d'être terrassé en plein

travail par une hémorragie cérébrale, Flaubert revenait encore à ses anciens carnets pour noter , en marge de pages parfois vieilles de plus de vingt ans : "à copier" , signe que cette note devait ultérieurement être intégrée à la "Copie" des deux greffiers.

Graphie : matière et temporalité de l'écriture

La graphie des carnets relève essentiellement de l'opposition intérieur/extérieur, exploitation immédiate/exploitation différée. Pour des raisons évidentes, les petits carnets d'enquête utilisés hors du cabinet de travail sont presque tous écrits au crayon, et quelquefois d'une écriture fortement déformée par la posture inconfortable de l'auteur. Qu'il s'agisse de la bousculade parisienne, des cahots du fiacre sur le pavée des routes, ou du vent qui souffle en rafales sur les falaises normandes, la plupart des notes de *repérage* enregistrent matériellement les conditions souvent difficiles d'une écriture sur le terrain. Même chose pour les *enquêtes* documentaires, lorsque Flaubert va par exemple interroger sur place, à "la fabrique" des artisans céramistes sur leur métier, les machines , les procédés, le vocabulaire, etc. ou lorsqu'il prend des notes d'interview en interrogeant un spécialiste sur telle ou telle questions de botanique ou d'ornithologie, ou encore quand il fait un relevé descriptif d'objets , sur le motif, devant les vitrines d'un musée de minéralogie ou d'art exotique... Même phénomène encore pour certaines notes de lecture, prises à la hâte , en bibliothèque, sur un coin de table encombrée de livres ou au creux de la main en compulsant les fichiers. Bref, la graphie des petits carnets écrits au graphite ou à la mine de plomb n'est pas toujours d'une extrême limpidité, et le généticien qui se mêle de vouloir les déchiffrer se demande parfois comment Flaubert lui-même a pu les utiliser. L'explication se trouve évidemment, comme pour certains manuscrits de travail quasi illisibles de Victor Hugo, dans l'extrême proximité temporelle entre le besoin d'information produit par la rédaction elle-même, la prise de note qui satisfait ce besoin, et l'intégration presque immédiate de la

note dans la suite de la rédaction. Il ne se passe en général pas plus de quelques jours (le temps de rentrer piocher à Croisset) avant que la note, encore "toute chaude" soit exploitée. Tout comme il ne s'était en fait passé le plus souvent que quelques jours entre le moment où Flaubert avait admis le besoin urgent d'une information pour pouvoir continuer à écrire, et le moment où il se décide en grognant à quitter sa table de travail pour sauter dans le train et se rendre sur les lieux de l'enquête. Donc, le souvenir de la recherche, de sa finalité, de ses circonstances mêmes est si présent dans l'esprit de Flaubert que la note peut à la limite ressembler à un hiéroglyphe mnémotechnique, le contenu psychique de l'information restant disponible le temps nécessaire à son intégration : on imagine facilement les difficultés qu'une telle notation elliptique peut introduire dans l'étude de ces manuscrits. Ce qui sauve le généticien, c'est que la proximité "en amont" est également très forte : exigée par la rédaction qui était restée en suspens faute du renseignement nécessaire, l'information prendra spontanément, au cours de la prise de notes, une forme scripturale déjà assez élaborée parce que directement conditionnée par l'exigence de leur prochaine adaptation au déjà écrit; parfois il s'agira même de phrases toutes prêtes à être intégrées au récit. D'où cette surprise de trouver dans les carnets d'enquête des bribes de notes ayant le statut -rarissime chez Flaubert- de premier jet à valeur quasi définitive, qui se retrouveront sous une forme à peu près inchangée dans le texte final de l'oeuvre. Si les petits carnets sont généralement écrits au crayon, on trouve tout de même quelques cas de graphie à l'encre : il s'agit soit d'une prise de note exceptionnellement réalisée dans des conditions traditionnelles d'écriture (dans le "cabinet", ou dans une bibliothèque), soit d'adjonctions apportées lors d'une relecture sur table, soit encore, et plus fréquemment, d'un recopiage à l'encre. En effet pour certaines notes qui ne doivent pas être exploitées immédiatement dans la rédaction et que l'auteur veut pouvoir relire dans un futur indéterminé, l'usage (qui n'est pas propre à Flaubert, mais qui se rencontre chez beaucoup d'écrivains du XIXe siècle)

consiste à "repasser" à l'encre le texte primitivement écrit au crayon qui risquerait de s'effacer. Ce recopiage qui produit une sorte de petit palimpseste est souvent l'occasion de remaniements et d'adjonctions : le souvenir récent des circonstances de la prise de note permet à l'auteur de compléter la note, de la rendre plus intelligible, et de sauver de l'oubli de petits détails qui n'étaient contenus qu'allusivement dans la note télégraphique initiale. Cette technique qui consiste à repasser à l'encre des notes au crayon s'observe assez systématiquement dans les carnets de voyage ; elle peut être aussi remplacée par une pure et simple transcription à l'encre des contenus du carnet sur des feuilles volantes : c'est assez souvent ce qui se passe pour les notes d'informations générales préliminaires qui serviront pendant toute une rédaction et qui seraient trop difficiles à consulter s'il fallait à chaque fois les rechercher dans les divers secteurs des carnets où elles ont été prises. Cette exigence de notes consultables d'un seul coup d'oeil, et donnant un aperçu synthétique de tous les renseignements utiles sur quelques grandes pages, explique pourquoi chez Flaubert beaucoup de carnets ne sont pas utilisés directement dans la rédaction, mais préalablement transcrits, selon un usage d'ailleurs traditionnel puisqu'on en trouve trace dans la définition même que Pierre Larousse donnait du "carnet" en 1865: "Carnet : petit livre portatif pour prendre des notes à transcrire..." (*Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*). Le carnet ne serait alors qu'une sorte de brouillon documentaire exigeant lui-même une sorte de mise au net avant d'être intégré progressivement au brouillon rédactionnel.

La graphie des grands carnets mérite sans doute beaucoup moins de remarques : ils sont écrits habituellement à l'encre, d'une écriture lisible qui évoque le confort du geste graphique et qui marque bien le souci de rendre la note accessible dans un avenir même lointain. Ce sont des carnets à longue portée, destinés à être relus à des années de distance. Deux caractéristiques peuvent cependant être relevées. Du fait de leurs dimensions plus

généreuses, les pages de ces carnets se rapprochent sensiblement du format des feuilles volantes , et chez un auteur comme Flaubert , véritable impénitent de la correction et de la rature, cette place disponible se traduit par une certaine tendance à retrouver les gestes d'écriture du "brouillon" : malgré l'exigence de clarté , quelques notes par-ci par-là sont saturées de biffures et d'adjonctions comme de véritables manuscrits de rédaction, alors que ce phénomène est à peu près inexistant dans les petits carnets. Mais cet effet "brouillon", très localisé, qui donne à certaines pages une allure de spontanéité sauvage dans un ensemble par ailleurs calligraphié, ne semble pas indépendant d'une certaine volonté de présentation esthétique des grands carnets : sur un fort papier , parfois teinté (le Carnet 2 se présente comme un camaïeu de pages crème, tabac, grises, brunes, etc.) , sous une couverture parfois luxueuse (reliée en maroquin), la mise en page autographe n'est pas laissée au hasard ; tantôt serrée, tantôt bien aérée , elle compose comme une gamme de graphies , un échantillonnage visiblement pensé en termes plastiques. Tout se passe en fait comme si Flaubert avait considéré que les grands carnets possédait, à côté de leur rôle instrumental et fonctionnel, une certaine identité esthétique ; c'est entre autres, je crois, le sens qu'il faut donner au fait qu'ils sont aussi dotés de titres (phénomène tout à fait absent des calepins de poche), comme de véritables petites oeuvres : le Carnet 19 est intitulé "Plans - Idées en l'Air - Spira Spera!" , le Carnet 20 , "Expansions 1870".

Séquentialité, aléas et réversibilité

Le carnet, petit ou grand, s'oppose apparemment à la feuille volante par son caractère matériellement séquentiel : l'auteur dispose d'emblée d'une succession de pages assujetties à une reliure dans un ordre préalablement fixé. Inutile de numéroter les feuillets , ils se suivent en faisant alterner recto et verso , de la première à la dernière page du carnet. Cela pourrait être considéré comme une caractéristique tout à fait spécifique qui distinguerait les

carnets de tous les autres supports mobiles dont peut se servir l'écrivain (feuilles, petits bouts de papiers, fiches, etc). Louis Hay a parfaitement raison en insistant sur cette identité logique des carnets : "Intellectuellement ce sont des ensembles ... Cette logique s'oppose à celle du tri et du classement, qui impose l'emploi de feuillets mobiles. Il s'agit bien de deux principes d'écriture...."⁵ Ce point de vue est sans aucun doute pertinent pour de nombreux corpus, mais il ne l'est pas aussi nettement qu'on pourrait l'imaginer pour Flaubert. La séquentialité du support ne semble en fait chez lui jouer aucun rôle particulier. Comment procède-t-il? Lorsqu'il entame un grand carnet, Flaubert commencent presque toujours par la première page, et pendant quelques jours encore , si ses notes ont quelque continuité de contenu, il poursuit dans l'ordre sur les pages suivantes, et fréquemment en utilisant seulement les "bonnes pages", celles de droite, ce qui lui laisse une certaine place pour apporter ultérieurement à gauche quelques remarques ou notes supplémentaires. Mais dès que son sujet change, le suivi s'effiloche : se disant qu'il poursuivra peut-être sa première recherche, il laisse quelques pages libres à la suite pour pouvoir compléter les notes antérieures, et se met à écrire sur son nouveau thème cinq ou six pages plus loin. Même phénomène quelques jours ou quelques semaines plus tard...au bout d'un an, il en arrive aux dernières pages du carnet en ayant laissé par-ci par-là des dizaines de pages vierges entre différentes notations. Il revient alors en arrière et commence à intercaler ses nouvelles prises de notes dans les espaces restés libres, en cherchant quelquefois à se rapprocher thématiquement des notes antérieures qui pourraient avoir quelque rapport avec son sujet d'intérêt actuel, mais sans réelle conviction, et souvent sans y parvenir. Et le carnet s'emplit ainsi au fil des années , un peu au hasard des pages restées disponibles , sans la moindre préoccupation de séquentialité : un vrai désespoir, évidemment, pour celui qui cherche à reconstituer la chronologie des prises de note. La véritable

⁵Louis Hay , "L'Amont de l'écriture" , in *Les Carnets des écrivains*, 1, coll. Textes et Manuscrits, Editions du CNRS, à paraître.

fonction du grand carnet n'a que peu de chose à voir avec la séquentialité : l'essentiel est dans la cohésion matérielle des pages qui permet à l'auteur de réunir en un même carnet un même type de notes (des scénarios, des citations, des "idées", etc.) ; peu importe en réalité où la note se trouve dans ce carnet, pourvu qu'elle s'y trouve : c'est surtout le moyen de ne pas avoir à fouiller des piles entières de dossiers lorsqu'il s'agit de retrouver la note dont on a un besoin urgent. Pour le reste, l'ordre interne du carnet est indifférent.

Ce besoin de cohésion minimale qui reste présent dans les grands carnets (c'est d'ailleurs leur fonction d'être des "mains courante"), ne se retrouve pas dans les petits carnets. Ici, le désordre et la non-séquentialité sont presque complets : Flaubert commence indifféremment à écrire n'importe où dans le carnet, et s'il a utilisé les premières pages , le retourne tranquillement dans le sens inverse de son usage normal pour se redonner un autre début de carnet en le tenant à l'envers. Les pages restées vierges entre chaque utilisation seront utilisées pour de nouvelles notes, dans un sens ou dans l'autre selon l'humeur ou l'urgence du moment . Quelques notes anciennes déjà utilisées ou recopiées pourront éventuellement être biffées et recouvertes par de nouvelles campagnes de recherches . Bref, la séquentialité des petits carnets serait à l'image du chaos si les exigences de l'oeuvre et la temporalité même de la rédaction ne fournissaient pas , de l'extérieur, quelques repères sûrs pour reconstituer un ordre : chaque calepin est directement associé à la préparation d'un secteur précis de rédaction , et une fois son rôle instrumental rempli, le carnet est généralement remplacé par un nouveau calepin tout neuf qui va servir aux nouvelles enquêtes. Il y a des exceptions évidemment, d'ailleurs éloquentes : les carnets de travail qui avaient servi pour *La Tentation* sont par exemple réutilisés cinq ans plus tard pour quelques recherches relatives à *Trois Contes* et notamment à *Hérodias* . Ce n'est pas par hasard, et il semble bien que le projet même d'écrire l'histoire de Jean Baptiste ait

justement pris naissance, entre autres, dans une relecture de vieilles notes réunies pour *Saint Antoine* et qui étaient restées inutilisées. Mais en dehors de ces rencontres exceptionnelles, (qui prouvent que les carnets d'enquête documentaire peuvent aussi jouer un rôle déterminant dans l'apparition d'un projet), la séquentialité des petits carnets ne fait pas sens. Le respect d'une quelconque continuité préoccupe même si peu Flaubert que, le cas échéant, il n'hésite pas à détruire matériellement des séquences de notes en détachant au rasoir les feuillets qu'il préfère manipuler comme des fiches. Et voilà comment la logique d'écriture du carnet, cette "logique d'ensemble" en principe opposée à celle du tri et du classement, peut se renverser en son contraire : il suffit de découper le carnet et de transformer ses pages en feuilles volantes (selon la technique du "bloc-note actuel). Ce geste, si fatal à l'exhaustivité d'une édition, est très fréquent chez Flaubert : les pages découpées abondent, et parfois, à des endroits stratégiques de la recherche, dans de nombreux carnets d'enquête, notamment dans les quatre calepins de *Bouvard et Pécuchet*, ce qui semble d'ailleurs parfaitement cohérent avec le principe classificatoire du roman qui privilégie une logique du fichier et du tri. On retrouve alors quelquefois ces petites pages découpées entre les pages d'une liasse de notes documentaires prises sur feuilles volantes, ou même collées comme des fiches sur de grands feuillets...Le phénomène oblige, me semble-t-il, à relativiser sérieusement dans de tels cas de figure, l'hypothèse d'une logique spécifique de l'écriture du carnet. Car, une fois détachée, la page de carnet n'est plus matériellement, ni génétiquement solidaire de son ancien support : elle en a été extraite volontairement par l'auteur, qui l'a déplacée et contextualisée autrement, dans un ensemble où elle s'est mise à jouer un autre rôle ... Ce sont des cas manifestes de dissociation entre l'utilisation-enregistrement et l'utilisation-exploitation, où l'on discerne bien que l'utilisation du carnet n'est pas une notion génétique homogène et que les enjeux peuvent radicalement se transformer entre la prise de note et son utilisation effective dans l'avant-texte. Chez Flaubert

en tous cas, il me semble que le support du carnet d'enquête n'est, sauf exceptions remarquables, jamais doté d'un enjeu logique particulier : la répartition séquentielle des notes est à peu près aléatoire, le support est lui-même réversible, l'auteur ne se prive pas de découper les feuillets en déstructurant matériellement l'ensemble, et, lorsqu'elle subsiste, l'unité des contenus relève en fait d'un principe extérieur au carnet : la rédaction qui, avec sa chronologie propre, assigne au carnet le rôle strictement instrumental de réunir, au fur et à mesure des besoins, les informations se rapportant à un secteur précis du récit. Flaubert utilise un calepin plutôt que des feuilles volantes parce qu'il n'y a pas beaucoup d'autres moyens d'écrire en situation d'enquête sur le terrain, même si cela donne à l'observateur une vague allure de policier ou de reporter, deux figures flaubertiennes de l'abjection. Mais quand il s'agira d'intégrer ces notes dans les brouillons, il lui arrivera fréquemment de préférer la présentation en feuilles volantes, comme le prouvent la redistribution en feuillets mobiles, de dizaines de pages découpées dans les calepins, et les très nombreux cas de transcription préalable des carnets sur grands feuillets synoptiques. Cette préférence s'explique d'ailleurs assez simplement : les notes d'enquête ponctuelles ne sont pas recopiées parce qu'il suffit à l'auteur d'ouvrir son carnet à la bonne page pour y trouver l'élément à introduire dans son brouillon ; le geste est simple et après cela, le destin de cet élément se règle sans retour au carnet dans la succession des versions écrites sur grandes feuilles bleues vergées. En revanche, les notes d'enquête plus fournies, par exemple dans le Carnet 17, ces trente pages de notes prises dans de vieux manuels cynégétiques, sur le vocabulaire technique de la chasse au faucon, sur les noms des chiens de chasse, etc. pour la rédaction du passage sur la fauconnerie et le chenil qui occupera plusieurs pages dans le récit de *Saint Julien*, représentent pour l'auteur une masse d'informations techniques assez étendue et très malcommode à utiliser sous la forme fragmentée et trop dispersée des petites pages de carnet écrites recto et verso; plutôt que de

tourner et retourner indéfiniment ses pages de carnets pour aller pêcher l'un après l'autre les détails dont il a besoin pendant les trois ou quatre jours qui seront nécessaires à la rédaction de ce passage, Flaubert préfère recopier l'ensemble de ses notes en les restructurant bien lisiblement sur de grands feuillets qui, étalés devant lui sur son bureau, lui fourniront d'un seul coup d'oeil les renseignements nécessaires aussi longtemps qu'il en aura besoin. Ce recopiage est en outre l'occasion, après la sélection de l'enquête proprement dite, d'un second tri qui lui permet d'homogénéiser et de cribler encore plus précisément son matériel verbal et documentaire.

Taxinomie critique et classement génétique

Ces idiosyncrasies dans l'usage flaubertien des carnets ne vont pas jusqu'à exclure toute tentative de taxinomie. Le corpus des "carnets de travail" représente réellement une "couche" de manuscrit, un ensemble cohérent d'autographes préparatoires et documentaires qui résultent de pratiques d'écriture spécifiques et qui se distingue assez nettement, par exemple, de la "couche" des brouillons, ou de celle des copies au net des oeuvres. Pour présenter cet ensemble dans ses différents aspects, il était nécessaire de produire un classement à la fois conforme aux grandes oppositions fonctionnelles dont on vient de parler, et compatible avec une redistribution chronologique, celle des rédactions, qui s'avérait être la variable taxinomique essentielle pour tous les petits carnets, c'est à dire pour les trois quart du corpus. Une telle présentation, qui distingue grands carnets d'idées, grands carnets de projets et petits carnets d'enquête et de rédaction, s'organise spontanément sur l'axe chronologique et y fait utilement apparaître un phénomène d'alternance de grande amplitude dans la carrière de Flaubert entre des phases de rédaction et des moments de pause réflexive. Elle met également en évidence une certaine évolution dans l'utilisation de l'instrument carnet qui, sous ses trois formes, devient de plus en plus efficace : mis au point pour les besoins

spécifiques d'érudition que Flaubert découvre avec *Salammbô*, le carnet d'enquête par exemple, parvient à une sorte de perfection instrumentale lorsque l'auteur en arrive à la rédaction de la dernière partie de *L'Education sentimentale*. Cette évolution oblige d'ailleurs à définir, en amont du corpus, une classe particulière pour un cas d'espèce un peu marginal : le "carnet de jeunesse" numéroté Carnet 3 qui date de 1845-1849, c'est à dire d'une époque où Flaubert n'a pas encore été placé devant les exigences de la publication, et où le carnet n'a pas atteint le stade d'une véritable spécification instrumentale. Le Carnet 3 contemporain de la première version de *La Tentation de Saint Antoine*, est une sorte de mélange hétérogène de notes très diverses; on y trouve à peu près tous les éléments qui se trouveront plus tard répartis en unités spécifiques : un scénario et des idées de récits (comme dans les futurs carnets de projets), des citations, notes de lectures et réflexions (comme dans les carnets d'idées), des enquêtes et recherches pour une rédaction (comme dans les petits carnets), mais aussi, (phénomène pratiquement absents des futurs carnets plus "professionnels" et impersonnels) des notes de journal intime.

Il ne faudrait cependant pas s'exagérer la pertinence génétique d'une telle taxinomie critique qui permet de donner une image globalement exacte de chacun des carnets et de leurs relations réciproques, mais qui, à beaucoup d'égards, doit être remise en cause si l'on veut interpréter avec précision le rôle réel et très diversifié des différents documents dans la genèse des oeuvres. En effet, lorsqu'il s'agit de décrire, dans le détail des opérations d'écriture, chacun des gestes génétiques où les carnets ont pu intervenir, la taxinomie critique reste insuffisante et doit être remplacée par un classement dynamique où la note de carnet perd l'essentiel de sa spécificité et ne se distingue plus guère des autres manuscrits de travail. Cette typologie génétique fait en effet éclater la réalité matérielle des carnets pour y substituer la logique d'une genèse combinant plusieurs processus et plusieurs phases dans

lesquels un même carnet peut jouer des rôles très distincts. Dans une telle perspective, les notes contenues dans les carnets de travail de Flaubert peuvent se répartir assez explicitement en quatre grandes catégories (qui définissent des types d'opérations génétiques où de tout autres manuscrits peuvent intervenir concurrentiellement) :

- documentation provisionnelle (fonction : calepin et main courante)
- programmation scénarique (fonctions : plans , projets et régie)
- documentation exploratoire (fonction : information générale préparatoire)
- documentation rédactionnelle (fonctions : recherches, enquêtes et repérages contraints)

Il est certain que les "grands carnets d'idée", conformes pour l'essentiel à la notion classique de "calepin" (comme base provisionnelle de connaissances, citations et références) appartiennent génétiquement à la catégorie "documentation provisionnelle" : ce sont des mains courantes où Flaubert enregistre au jour le jour ses trouvailles (références d'ouvrages, citations étonnantes, choses vues, bizarreries de langages, etc) souvent sans la moindre idée précise de leur future exploitation. Mais on y trouve aussi de grandes campagnes de recherches tous azimuts pour un projet défini (par exemple les premières lectures pour *Bouvard et Pécuchet* dans le Carnet 15), ce qui ne relève plus alors de la documentation provisionnelle, mais d'une documentation exploratoire déjà fortement orientée en termes préparatoires. De la même manière les "carnets de projets" appartiennent globalement par nature à la catégorie génétique "programmation scénarique" puisqu'ils contiennent des plans développés et des scénarios ; mais on y trouve aussi par-ci par-là des notations relevant à l'évidence de la documentation exploratoire ou même rédactionnelle; d'autre part toute la programmation scénarique n'est pas contenue dans les carnets de projets, loin de là. De nombreux scénarios sont rédigés sur feuilles volantes, et, par ailleurs, les petits carnets d'enquête et de rédaction, par exemple,

comportent aussi, localement, des notes de régie interprétables en termes de programmation scénarique. Enfin, il semble génétiquement essentiel de distinguer, dans les petits carnets d'enquête, ce qui relève de la documentation exploratoire initiale (au moment où le projet d'écrire est acquis mais ne s'est pas encore traduit par un travail d'écriture, de mise en texte) et ce qu'il faut interpréter comme une "documentation rédactionnelle" entreprise sous la pression du processus scriptural de la rédaction proprement dite : dans cette dernière catégorie il conviendra encore de préciser à quel stade d'évolution rédactionnelle la recherche a eu lieu, car elle n'aura pas le même sens si elle est intervenue très tôt, au moment des scénarios développés, ou au cours de la phase de textualisation des brouillons, ou encore, vers la fin du processus, dans le cadre d'une finalisation de l'avant-texte, à l'occasion des dernières mises au net corrigées. C'est au prix de cette précision taxinomique que pourront être précisés différents modes de sélection, de transformation, d'intégration ou d'exclusion des notes documentaires dans la genèse : ce que j'appelais l'exploitation, ou l'utilisation effective des notes. Mais cette typologie est également indispensable pour penser l'enregistrement des notes, cette utilisation première du carnet, où se manifeste avec des modalités très diversifiées une sélection initiale de l'information enregistrée, un cadrage de l'observation, une ébauche de textualisation, parfois une certaine anticipation du processus d'intégration, etc. A l'échelle d'une telle dynamique de l'écriture, le généticien se trouve en réalité contraint de redistribuer le contenu des carnets dans un ordre souvent bien différent de celui que donne à voir leur réalité initiale d'objet : en pratique, l'analyse se soldera par une déstructuration presque complète qui ressemble fort à ce découpage désinvolte des feuillets qu'avait parfois commencé à entreprendre l'auteur lui-même pour les besoins de son travail.