

Les comices de l'illusion

In: Littérature, N°46, 1982. Graphies. pp. 13-27.

Citer ce document / Cite this document :

Goldin Jeanne. Les comices de l'illusion. In: Littérature, N°46, 1982. Graphies. pp. 13-27.

doi : 10.3406/litt.1982.1376

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1982_num_46_2_1376

LES COMICES DE L'ILLUSION

Il est, au xvii^e siècle, une gravure de Mellan où, sur le voile de Véronique, d'une même volute ininterrompue, déroulée minutieusement, à la fois excédente et nécessaire, le stylet de l'artiste fait surgir la Sainte Face. Style, page blanche, inscription d'un visage : l'on peut rêver. « Je suis un homme-plume », disait Flaubert ¹. Plus que la liste des pauvres faits qui racontent sa vie et sa mort, plus que les œuvres elles-mêmes qui, dans leur finitude sereine, les subliment, les brouillons flaubertiens inscrivent les traits d'une bio-graphie. Ces feuilles torturées, où tout est excès, où le texte déborde sous les ratures, dans les interlignes et les marges, SONT le visage de Flaubert et sa Passion. Empreintes, contemplation et lecture de ces empreintes dans les brouillons de *Madame Bovary*, tout notre champ est là, pour tenter de ressaisir au plus proche, l'opération de l'imagination créatrice, l'origine aveugle de l'œuvre, l'invisible dedans de la liberté poétique.

Au chapitre des Comices agricoles, une trace parmi d'autres, celle du « poseur de lampions », surgit du second paragraphe et s'y agglutine longtemps avant de gagner son propre terrain. Cette trace discrète, puisque Flaubert après avoir travaillé l'épisode dans dix-sept feuillets l'abandonne au seuil de l'édition finale; cette trace ambiguë, dont la plurivalence et la disparition même font l'exemplarité, nous allons la suivre pas à pas, dans le labyrinthe du manuscrit 223 et tenter de la déchiffrer.

La première difficulté pour le chercheur et non la moindre est la manipulation des six gros volumes, où la bibliothèque de Rouen a relié, dans un ordre arbitraire, les deux mille feuilles du brouillon flaubertien. Les dix-sept feuillets relatifs au poseur de lampions, groupés dans le troisième carnet, s'échelonnent sur cent cinquante feuilles, selon la pagination de l'archiviste, de la page 66 au verso de la page 217. Mais l'obstacle essentiel reste la complexité du travail

1. Flaubert, G., *Correspondance*, Paris, Conard, 1926-1954, II, 364 (A. L. Colet, 1852).

flaubertien que, dans un premier mouvement, nous allons essayer de décrire ici, dans sa matérialité même, à la fois statique et dynamique et qui demeure, dans tous les cas, incompatible avec la fixité d'un volume relié.

Flaubert travaille, sauf exceptions, sur du papier de grand format (22,7 cm 35 cm) soit sur des feuilles vierges, soit à l'envers de feuillets déjà écrits mais périmés qu'il retourne. Il n'utilise jamais la continuité normale du recto au verso, justement parce qu'il travaille « à plat », étalant devant lui, au fur et à mesure, les différentes réécritures d'un même mouvement, qu'il numérote souvent d'un chiffre identique. Si l'on ne tient pas compte des lapsus, tous les feuillets paginés concernant le poseur de lampions portent les chiffres 260, 261 ou 262.

Lorsqu'on a inventorié les dix-sept feuillets du poseur de lampions, l'on remarque que trois d'entre eux sont des bandes que Flaubert a découpées dans des feuilles standard : la bande 70 (pagination de M^{lle} Leleu) 161 B (pagination de Flaubert) qui mesure, sur le bord extérieur, 21,1 cm; la bande 71 (15,5 cm) et la bande 90 V (19,5 cm) non paginées par Flaubert. La bande 90 V porte un point de colle; le revers de la bande 71 (b. 71 V) en porte deux. En examinant les dimensions et la qualité du papier, le jeu des filigranes, la ligne de découpage qui mutile, à l'occasion, les revers déjà écrits, la situation des points de colle et en cherchant les bandes ou feuillets complémentaires (soit la bande 69 et les feuillets 72/261 et 91/266), l'on reconstitue la procédure d'un double montage que l'appendice schématise².

Les bandes 90 V et 71 mises bout à bout reconstituent un feuillet complet où Flaubert a écrit deux états du poseur de lampions. Il retient le second (bande 71), le découpe et le colle sur le même passage du feuillet 72/261 où la bande est encore, exception rare parmi tous les collages flaubertiens que le temps a défaits. La bande 90 V présente un état non mutilé du portrait d'Emma, à ce stade, difficile à dater, mais probablement écrit plus tard (par. 29). La colle du revers collera cette bande sur le feuillet 91/266.

Le second jeu de bandes est encore plus instructif : Flaubert est en train d'écrire sur le feuillet 74, un état du poseur de lampions. Le texte excédant la page, il saisit une feuille déjà écrite d'un côté où, aux paragraphes 54 à 63, Rodolphe joue les incompris. Il la retourne, poursuit tête-bêche, la fin de l'épisode du poseur de lampions, puis isole cette continuité par un découpage qui mutile du même coup au revers les clichés de Rodolphe. Sur le reste du feuillet (la bande 69), il écrira l'avant-dernier état du paragraphe 2.

La reconstitution des jeux de bandes permet donc des conclusions intéressantes : non seulement elle illustre ce curieux procédé de découpage et de collage qui, tout en procédant aux corrections linéaires, les transpose en même temps, au niveau supérieur du paragraphe³, mais elle permet d'affirmer que

2. Cf. Appendice 1.

3. Sur la rhétorique des collages flaubertiens : Goldin, J., « Flaubert, do it yourself » in *Collages, Revue d'Esthétique*, 1978, 3/4, coll. 10/18, p. 242-266.

l'épisode du poseur de lampions, dans sa phase de développement la plus intense — et peut-être dès le feuillet 113 V — est de rédaction tardive. Flaubert est déjà au milieu de son chapitre — les propos mutilés de Rodolphe en font foi — lorsqu'il songe à développer symboliquement la description de l'artificier⁴. La bande 69, avant-dernier état du paragraphe 2 mais postérieure à la rédaction du poseur de lampions, confirme que Flaubert revient continuellement sur le déjà écrit et qu'il peut y avoir un net décalage temporel, entre le gros du travail sur une séquence et les rédactions finales.

Les feuillets étant inventoriés, il faut les ordonner, non seulement verticalement — c'est-à-dire en suivant les mouvements d'écriture qui enchaînent les feuillets selon l'ordre diégétique — mais aussi dans l'étalement horizontal des différentes réécritures d'une même séquence. C'est là le travail le plus long et le plus austère. Par tâtonnements successifs, de page en page, l'on examine les indices pertinents. La pagination de Flaubert, l'enchaînement syntaxique ou seulement diégétique d'un feuillet à l'autre, l'ordre horizontal des réécritures garantissent une *ordonnance verticale*. Ainsi les dernières lignes du feuillet 68/261 :

L'on [ent] découvrit <soudain> au 1^{er} étage [de la maison] [<de l'hôtel de ville> <de la mairie> un [inconnu] <particulier> nu bras <individu les bras nus> qui se penchait en dehors des fenêtres. [il y]

enchaînent sur la première ligne du feuillet 80/262 :

<et> [il] <qui> alignait <doucement> sur [la pierre] <la dalle extérieure> six autres petits pots de suif <lampions>.

De la même façon, pour établir l'*ordre horizontal*, la pagination de Flaubert, la progression des motifs depuis les prémisses des scénarios jusqu'à la rédaction finale, leur surgissement dans des additions interlinéaires ou marginales, leur réinsertion sur la ligne principale du feuillet suivant, les variations stylistiques d'un état à l'autre, seront autant d'indices valables⁵. L'on voit ainsi que le travail « à plat » des réécritures, se combine avec un travail « en creux » : tel

4. Quoiqu'il soit plus prudent de se fier à ces traces écrites qu'aux faits biographiques, la Correspondance confirme un travail en plusieurs phases. Flaubert commence à rédiger les Comices en juillet 1853, un an après les Comices de Grand-Couronne (18 juillet 1852). Le 15 juillet 1853, 8 pages du chapitre sont écrites, dont évidemment la description initiale de la foule; il esquisse, à cette date, la scène centrale du chapitre. Le 22 juillet, il vient de rédiger de la veille, le discours de Lieuvain. Le 12 septembre et probablement avant (cf. Lettre entre le 2 et le 15 juillet), Bouilhet censure le début. Les 21-22 septembre, Flaubert espère être vers le 30, au milieu des Comices et il écrit : « Voilà trois fois que Bouilhet me fait refaire un paragraphe (lequel n'est point encore venu). Il s'agit de décrire l'effet d'un homme qui allume des lampions. Il faut que ça fasse rire et jusqu'à présent, c'est très froid. » Le 30 septembre 1853, il est arrivé au milieu des Comices : « Ce soir, j'ai encore recommencé sur un nouveau plan, ma maudite page des lampions que j'ai déjà écrite quatre fois. Il y a de quoi se casser la tête contre les murs! Il s'agit (en une page) de peindre les gradations d'enthousiasme d'une multitude à propos d'un bonhomme qui, sur la façade de la mairie, place successivement plusieurs lampions. Il faut qu'on voie la foule gueuler d'étonnement et de joie et cela sans charge ni réflexion de l'auteur. »

5. Cf. Appendice 2.

feuillelet n'étant pas seulement la reprise corrigée et transformée du feuillelet immédiatement précédent, mais bien la synthèse correctrice des deux précédents et ainsi de suite. En somme, pour reprendre une expression de Robbe-Grillet, fort bien adaptée par M^{me} Raymonde Debray-Genette au travail de Flaubert : « Les différents états [...] se métamorphosent et s'étoffent de version en version selon un processus qui tient à la fois du kaléidoscope et de la boule de neige ⁶. » Mais, étant donné l'absolue liberté correctrice, les lapsus, les oublis, aucun critère isolé n'est absolu en soi; c'est leur multiplication concordante qui, dans un même feuillelet, permet de suggérer un ordre avec le plus de vraisemblance possible. Encore restera-t-il, à l'occasion bien des zones d'ombre.

Une telle étude, pour austère qu'elle soit, permet néanmoins de suivre de l'intérieur la naissance et la progression d'un épisode. L'appendice 3 résume les ordres suggérés ⁷.

Au départ, le poseur de lampions est directement lié au feu d'artifice qui clôturé les Comices. L'idée de situer la seconde rencontre de Rodolphe et d'Emma lors d'une fête agricole avait été relativement précoce dans les scénarios. Assez vite également, Flaubert avait marqué le chapitre de points de repère, directement issus de ses propres souvenirs des Comices de Grand-Couronne, le 18 juillet 1852, et de la lecture du compte rendu paru dans le journal de Rouen. Mais ce n'est qu'au scénario XL qu'une addition mentionne en deux points : « feu d'artifice – lampions sur la façade de la mairie » c'est-à-dire l'événement final et son annonce au début du chapitre.

Aussi, le premier brouillon (f^o 72 V/260) intègre-t-il en note, à l'intérieur même de l'animation générale qui ouvre le chapitre, les deux motifs en question : « les 12 lampions sur le rebord de la fenêtre de la mairie – il était question d'un feu d'artifice », ajoutant même la première version d'une clause qui reviendra : « Le conseil municipal n'avait pas reculé devant cette dépense ». Ainsi, « les ifs chargés de lampions qu'on devait allumer le soir » et « les lampions de la façade », variantes du paragraphe 2, donnent-ils tout naturellement naissance au poseur de lampions qui est en train de les installer; et le paragraphe 2, au lieu de se clore sur la vision des étendards et des inscriptions en lettres d'or comme dans l'édition finale, s'achève, au moins jusqu'au feuillelet 72, sur la satisfaction de la foule quand elle voit :

un homme se pencher et disposer <aligner> 12 lampions deux par fenêtre sur les six fenêtres romanes <sur le rebord> de pierre blanche (f^o 95 V / 261).

Voilà en somme la structure minimale de l'épisode.

A partir de là, la description du poseur de lampions va progressivement s'accroître par une sorte de feuilletage narratif. Le f^o 95 V / 261 commence

6. Debray-Genette, R., « Génétique et poétique : le cas Flaubert » in *Essais de critique génétique*, Flammarion, 1979, p. 34.

7. Cf. Appendice 3.

par rédiger le schéma initial (c'est-à-dire l'apparition de l'homme au premier étage et l'annonce du feu d'artifice) posé au f^o 72 V; puis soudain, imagine en addition, deux autres étages :

il reparut au second étage aux deux autres fenêtres et déposa même sur le rebord des deux autres fenêtres six autres petits pots de suif.

Puis,

l'on croyait tout fini quand un quart d'heure après on le revit aux deux lucarnes supérieures et y mettre deux autres — un pour chacune. A ce moment beaucoup apprirent [...].

L'addition rejoint alors l'annonce du feu d'artifice. Le f^o 72 raffine sur la rédaction, ajoutant une description ralentie des gestes de l'artificier et inscrit en note, non seulement quelques commentaires joyeux de la foule, mais surtout l'idée centrale qui va animer la prolifération du passage : « et l'anxiété de la multitude qui avait monté comme lui ». Les feuillets suivants (f^o 92 V et bande 90 V) recopient le tout, travaillant jusqu'à neuf fois le paroxysme de la foule. Mais la bande 71 dont nous avons vu le montage, fait plus : elle introduit en addition, à chaque gradation d'étage, une réaction de la multitude. Quand le poseur de lampions apparaît pour la première fois, la joie est raisonnable; la seconde apparition que l'on n'attendait plus, provoque le délire, le tumulte à la troisième, c'est le cri, l'apogée finale et avec l'annonce du feu d'artifice, la clausule attendue : « car le conseil municipal, ne reculant devant aucune dépense », etc.

Dès lors, dans les f^{os} 113 V, 73, 114 V, 74 suivi de la bande 70 et du f^o 75, Flaubert, dans ses successives réécritures, va mettre au point toutes les phases alternées de cette double ascension, allant même jusqu'à dissocier encore une fois, l'étage des mansardes : l'épiphanie de l'homme déclenche d'abord un cri; puis on ne le voit plus : il n'est plus qu'un bras dans l'éclat du soleil; et c'est l'extase. Le f^o 75 / 161bis donne une assez bonne idée de l'extension maximale qu'a maintenant la séquence⁸.

Jusqu'à trois heures cependant, rien d'extraordinaire n'avait eu lieu lorsque l'on découvrit au premier étage de la mairie un individu qui se penchait en dehors des fenêtres et qui aligna sur leur dalle extérieure six lampions on savait donc à quoi s'en tenir sur la quantité des luminaires [et] d'avance <même> [à l'avance] l'on s'en réjouissait <et même l'on s'en réjouissait d'avance et la multitude les contemplait comme s'ils eussent tous flamboyé> mais [tout à coup] [sou-

8. Les exigences de l'édition obligent, dans la transcription d'un manuscrit, à utiliser un certain nombre de conventions typographiques : [mot raturé]; <addition interlinéaire>: [<addition interlinéaire raturée>]; ((remarque du transcripteur)). Ce n'est pas le lieu, ici, de montrer combien cette procédure est insatisfaisante, en figeant les ambiguïtés d'insertion et la dynamique même de l'écriture. A notre avis, seule la transcription visuelle, respectant la place et les signes flaubertiens de régie, permet une lecture sans distorsion.

dain>] on entendit [quelques] | <des> ((mot illisible)) [crier qui disaient] <voix | <voix crier>] <il y eut un murmure> « le voilà, le voilà » les nez se levèrent, les yeux cherchèrent et | <bientôt> | <bientôt>] l'on aperçut au second étage | <dans la même position>] le même [individu] <étranger> en manches de chemise | <et>] qui disposait [comme tout à l'heure] | <mêmement>] <pareillement> six autres pots de suif. La foule fut ravie on [ria] | [poussait des exclamations] <ce furent des exclamations> | <des rires>] | on s'interpellait | on riait de plaisir]; qqes-uns même dans leur gaieté se donnèrent des coups de poing, les enfants se faisaient hisser sur les épaules pour mieux voir, et les vieillards admiraient *comme* eux ((insertion de l'addition marginale suivante)) <on ne s'y attendait | pas> ((mot illisible)) alors ce fut | ce furent] un tumulte [des exclamations] un ébahissement [des rires] ébahissement une réjouissance universelle> *car* [jamais] <jamais> de mémoire d'homme | <jamais>] pareil spectacle ne s'était [produit] | <montré>] <produit> <on n'avait rien vu de pareil> à Yonville l'abbaye.

Enfin <tout semblait fini et même> le poseur de lampions [après avoir bien calé les deux derniers] [avait] | <était>] [par] | <avait>] disparu ((mot illisible)) depuis longtemps, lorsque | <tout à coup>] <tout en haut> <soudain> | <sous les ardoises>] | <sous les ardoises>] du milieu de l'œil de bœuf [percé sous le tympan de l'édifice] <sous les ardoises [de la toiture]> <tout en haut> on vit un bras [sortir] | <qui sortait>] sortir puis s'allongeant avec effort – déposer sur l'extrémité de la pierre [juste au-dessus de la tête du coq gaulois] <juste au-dessus de la tête du coq>, encore un <dernier> lampion. [Alors un seul] <Alors> | <et>] | <et>] | <de suite>] | <aussitôt>] <aussitôt> et <un> <seul> cri s'échappa. [large] <large> | [plein] | <plein>] prolongé – [cri] | [formidable] <retentissant> [et tel que] <et> | <ainsi que>] <comme> le peuple [seul sait en produire] <en pousse> lorsque [qqe] | <une>] <qqe> gde passion l'agite.

Le bras cependant continuait à s'agiter <à appar> <apparaissait toujours> dans l'œil de bœuf [mais] <qqe> on le distinguait mal à cause [de l'éclat des pierres blanchâtres et] du soleil qui frappant [en plein] <en plein> sur la [petite] vitre ronde, faisait tout autour de lui, comme un disque d'or [et on] | <néanmoins>] <on> reconnu | <bien>] néanmoins <néanmoins> qu'il essayait d'ajuster un dernier lampion [tout contre l'autre] <tout contre l'autre> [ce qu'il réussit à exécuter] mais la joie de la multitude ne pouvait plus s'accroître elle avait monté par degrés comme l'artificier lui-même jusqu'à [l'extrémité] l'extrême limite du possible, car [ce devait être] <cet homme <bien sûr> | sans doute] était> l'artificier puisque <et d'ailleurs on venait d'apprendre> <car> le conseil municipal ne reculant devant aucune dépense devait à 9 heures du soir, faire tirer un feu d'artifice par un Italien venu de Rouen.

C'est alors le reflux de l'écriture, d'abord limité et fonctionnel : les feuillets 124 V, 76, 217 V resserrent l'ensemble, suppriment les détails grotesques de l'exultation populaire destinés à faire rire, amenuisent les transitions, mais laissent le tout encore fortement structuré. Puis, c'est la suppression absolue et brutale. Que restera-t-il dans le texte définitif, de ce travail délirant? L'image des lampions des ifs se perdra à nouveau au milieu du paragraphe 2; le cri de la foule sera déplacé au paragraphe 151, lors du feu d'artifice plus ou moins raté : « alors la foule béante poussait une clameur » mais l'on ne saura jamais que « le conseil municipal ne reculant devant aucune dépense », etc.

« L'Écriture est d'abord et à jamais quelque chose sur quoi l'on se

penche »; « l'on ne peut penser ou écrire qu'assis », disait Flaubert. Et ce travail archéologique que nous avons rapidement évoqué ici, est le seul moyen que nous avons, de refaire en aveugle l'itinéraire flaubertien et de le comprendre par le travail en creux de l'interrogation. Pourquoi Flaubert a-t-il supprimé l'épisode de l'artificier? Il nous est permis maintenant d'avancer quelques réponses, parce que les causes de cette disparition sont justement celles qui ont obscurément présidé à sa prolifération. Par progressions successives et symétriquement avec l'article d'Homais, le paragraphe du poseur de lampions était devenu une mise en abyme, non seulement du chapitre où il s'inclut et du roman dans son entier, mais aussi de l'acte d'écriture qui le produisait, réverbérant par là même, l'histoire, l'esthétique et la critique de l'œuvre.

Évidemment, l'épisode, en surface, fonctionne au niveau du récit : le poseur de lampions est sur le même plan que les paysannes avec leurs parapluies et les bourgeoises en gants de fil; la foule qui l'admire maintenant, a admiré l'estrade, les ifs et les banderoles avec la même béatitude. Même lorsque l'intention symbolique aura fait proliférer la séquence, le passage gardera, dans le récit, deux ancrages solides : les lampions des ifs et l'annonce du feu d'artifice. Il n'en reste pas moins que, surchargé sémantiquement, le paragraphe peut se lire à un autre niveau où, comme réflexion, il est un énoncé qui renvoie à l'énoncé et l'énonciation du récit.

Ce n'est pas un hasard si, en marge des premiers brouillons, on lit à propos des lampions des ifs, ce qui peut passer à la fois, pour un détail descriptif et une notation de régie : « en ligne pyramidale » (f° 68/261). L'on sait l'importance de la pyramide dans la correspondance de Flaubert : elle évoque le cheminement de la conception à l'œuvre, le processus de construction, l'œuvre comme totalité formelle, son témoignage dans sa pérennité, son enracinement dans la vie et le temps. « Les livres se font comme des pyramides »; « Mon chapitre doit faire pyramide »; « Toute œuvre d'Art doit avoir un point, un sommet, faire pyramide »⁹. Là, dans la ligne pyramidale des lampions est la racine symbolique et structurale de tout le déploiement en abyme du poseur de lampions.

Flaubert se garde bien d'explicitier — comme d'autres le font — la mise en abyme¹⁰. Ce serait contraire à la polysémie du fait littéraire et aux présupposés réalistes. Mais la ressemblance des structures, la reprise de motifs et d'expressions symptomatiques du récit premier à l'intérieur du segment réflexif tissent entre eux, assez clairement, des rapports de similitude.

La construction par étages du poseur de lampions est partout dans *Madame Bovary* : Tostes, Yonville, Rouen; Charles, Léon I, Rodolphe, Léon II; aux Comices : le niveau des animaux, celui de la foule, des dames

9. Flaubert, G., *Correspondance, op. cit.* : IV, 239 (A Feydeau, 1857); VIII, 309 (A M^{me} Roger des Genettes, oct. 1879) : Suppl. I, 321 (A Duplan, 1863); « Ça ne fait pas pyramide! » II, 428 (A L. Colet, 1852).

10. Dällenbach, L., *Le Récit spéculaire*, Paris, Seuil, 1977, en particulier, p. 63-70.

sous le vellarium, des bourgeois assis sur l'estrade, de l'orateur debout de Rodolphe « chauffant » Emma, au premier étage de la mairie. Tous ces feuillets à la fois distincts et identiques font l'ironie des Comices et du roman.

Les brouillons montrent d'ailleurs que Flaubert travaillait par strates développant d'abord séparément, les tirades d'Homais, les discours officiels, les lieux communs amoureux, avant de les imbriquer en de subtiles alternances. L'artificier, d'étage en étage, accomplissant les mêmes gestes, ajoute donc un champ de similitude tant au niveau du chapitre qu'au niveau du roman : stratification et circularité qu'une lecture « par collage » fait ironiquement apparaître.

Rodolphe et Emma dominent Lieuvain et les officiels; mais, dans la salle des délibérations, le buste du Souverain sur son socle préside à l'entreprise galante comme, tout en haut des mansardes, au-dessus de l'artificier, « le coq gaulois aux plumes hérissées de chaleur » (f° 73) domine l'ensemble du spectacle. La description phénoménologique qui décompose les gestes précautionneux du poseur de lampions immobilise aussi Binet, le sabre en l'air, le mouchoir de Lieuvain au coin de sa bouche et les gestes de Rodolphe dans le vertige d'Emma.

Le même homme <comme tout à l'heure> les bras nus [était] apparaissait maintenant au second étage et <où> il recommença[it] recommença tranquillement la même opération on le [voyait] <vit à plusieurs reprises> s'avancer tout le corps pour regarder sous lui l'alignement des lampions <inférieurs> du premier étage et revenir les caler <se redresser prendre son temps> (f° 113 V/161) <et là prenant encore plus de précaution parce que la pierre était étroite> (f° 72/261).

Le terrain où évolue Rodolphe est tout aussi étroit, ses précautions tactiques presque aussi grandes et son jeu de mains tout aussi efficace. Il y a d'ailleurs, dans la lenteur des gestes de l'artificier en bras de chemise, dans ce bras nu qui s'agite à travers l'œil de bœuf, un érotisme voulu que l'on retrouve à tous les niveaux. Devant l'homme aux lampions, « cet être mystérieux cause de tant de trouble » (f° 114 V), devant Lieuvain, Rodolphe et leurs beaux discours, même curiosité, même émoi : « On se demandait qui était... (f° 72/261); on reconnut que... (f° 75/161bis; f° 217 V/261); l'on conjectura... (f° 72/261); cet homme devait être l'artificier... (f° 75/161bis; f° 217 V/261). » « L'on savait maintenant qu'il s'appelait Lieuvain et l'on se répétait son nom de l'un à l'autre dans la foule » (par. 76). « Comment? — dit Emma — Pourquoi? »

Et l'on reste béant, hors de soi, « les yeux fixés comme des lampions de la mairie » (f° 114 V). Et c'est le cri de la foule :

Alors comme [les mille instruments d'un orchestre] | <tout un> | <tous les instruments d'un orchestre> [partant] | <s'échappant> | <partant> | à un geste du maître] [ce fut de toutes les bouches béantes] un seul cri [qui sortit] <s'échappa> <de toutes les bouches béantes> d'admiration et de surprise <d'ébahissement> fort, unanime et comme le peuple seul sait en [pousser] produire quand quelque grande passion l'agite (f° 114 V)

Devant le Conseiller, « toutes les bouches béantes de la multitude se tenaient ouvertes comme pour boire ses paroles » (par. 100). Et le fils Tuvache, sous son énorme casque : « souriait [...] avec cette douceur toute enfantine et sa petite figure pâle, où les gouttes ruisselaient, avait une expression de jouissance » (par. 100). Alors chacun défaille. Emma, devant Rodolphe : « Elle le regarda comme on contemple un voyageur qui a passé par des pays extraordinaires » (par. 87). C'est l'orgasme, l'extase : le bras nu de l'artificier disparaît dans le disque d'or que fait autour de lui, la réverbération du soleil. Emma se perd dans les yeux de Rodolphe :

Elle distinguait dans ses yeux des petits rayons d'or s'irradiant tout autour de ses pupilles noires. Alors une mollesse la saisit (par. 103).

Ainsi, l'épisode du poseur de lampions est réflexif, parce qu'il développe au niveau de la foule, ce qui se passe entre Rodolphe et Emma, entre Lieuvain et ses administrés. Bien plus, il fonctionne à l'intérieur des Comices de la manière dont les Comices fonctionnent dans le roman. L'on peut en effet s'étonner de la position centrale de ce chapitre et de son importance quantitative dans le roman. M^{me} Gothot-Mersch écrit à ce propos :

Inventé pour les besoins du récit [...] le chapitre se gonfle de toute une matière extérieure à l'histoire d'Emma : description des mœurs de province, discours ridicules, interventions des personnages secondaires, mise en vedette d'Homais. Non seulement le chapitre est central dans *Madame Bovary*, mais il est aussi le plus long. Plus peut-être que son rôle dans les aventures de la jeune femme, son importance matérielle et la prouesse technique qu'il représente, lui assurent sa place de premier plan¹¹.

Le poseur de lampions, lui aussi, est « inventé pour les besoins du récit », en l'occurrence annoncer le feu d'artifice; lui aussi « se gonfle de toute une matière extérieure »; l'un et l'autre, quoique ancrés dans le récit, semblent excédentaires. Mais chez un romancier aussi minutieux que Flaubert, cette excédentarité, justement, fait signe. Elle dit ce qui doit être lu dans les pauvres aventures d'une jeune femme de province : la mise en scène de l'ILLUSION. La position centrale, l'importance quantitative, le soin apporté par Flaubert à la rédaction des Comices et du poseur de lampions ne sont que des conséquences de leur fonction réflexive.

« Jusqu'à trois heures rien n'avait eu lieu », « tout à coup l'on découvrit un étranger les bras nus », « cela promettait d'être beau », « le public ne s'attendait pas à tant », « puis on revit le même homme », « ce fut un ébahissement », « on vit un bras dans un disque d'or » : Ces péripéties du poseur de lampions ne racontent-elles pas, à leur manière, l'histoire d'Emma? Du Vicomte de La Vaubyessard au Léon de Rouen, c'est toujours le même homme qu'elle entre-

11. Gothot-Mersch, C., *La Genèse de Madame Bovary*, Corti, 1966, p. 217-218.

voit. Flaubert le dit lui-même : « un fantôme fait de ses plus ardents souvenirs, de ses lectures les plus belles, de ses convoitises les plus fortes » (III, 6 par. 122). A chacune de ses liaisons, l'extase précède de peu l'échec, qu'elle devine de plus en plus tôt et qu'elle repousse de plus en plus désespérément. La foule, tout à son cri, ne sait pas encore que le feu d'artifice, à la fin des Comices, ne tiendra pas les promesses de l'artificier. Tous les jeux sont pipés. Mais entre deux indifférences, deux désespoirs, il y a LE SPECTACLE DE L'ILLUSION, sous la conduite du maître : le poseur de lampions, Lieuvain, Rodolphe, Flaubert surtout.

En effet, non seulement l'épisode de l'artificier introduit aux creux des Comices et au centre du roman, une duplication structurale et thématique, mais il inscrit également la figure imaginaire de sa production et de sa réception. Il n'est pas nécessaire d'insister sur le caractère naturel et transgressif qu'un tel procédé peut avoir pour Flaubert. Naturel, parce que la fascination de l'Écriture et de soi écrivain, est partout dans l'expansion lyrique des brouillons. Jusqu'à un certain point, ceux-ci peuvent apparaître comme l'expansion spéculaire de l'Écriture devant l'image étalée qu'elle produit; Flaubert, en pose d'écrivain, jouissant obsessionnellement de l'image le figurant comme tel. Mais on sait aussi l'idéal auquel il s'astreint dans *Madame Bovary* :

L'illusion (s'il y en a une) vient [...] de l'impersonnalité de l'œuvre. [...] L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la Création, invisible et totalement puissant : qu'on le sente partout mais qu'on ne le voie pas¹².

Voilà la faute du poseur de lampions et la cause de sa disparition : dans un scénario typique quoique retors de réappropriation, il réintroduisait le Maître du Spectacle.

La ruse du récit avait choisi à bon escient comme substitut auctorial, un inconnu, un étranger, un spécialiste : cet italien venu de Rouen. Toute mention de l'Italie est rêve dans *Madame Bovary*; mais outre cela c'est un principe de la mise en abyme :

d'élire des agents qui ne soient pas tiers et partie dans l'intrigue, ce qui conduit à mandater des vieillards, des étrangers [...] qui peuvent n'apparaître que pour s'acquitter de l'office qu'on attend d'eux¹³.

C'est donc ici, un artificier : entre la rhétorique de Rodolphe, celle de Lieuvain et les artifices de l'Art, la polysémie du mot n'est pas vaine.

Dès lors, le passage apparaît comme un modèle réduit, donnant à voir la fabrication même du texte. Elle est dans la structure en étages, nous l'avons

12. Flaubert, G., *Correspondance, op. cit.*, IV, 164 (A M^{lle} Chantepie, 1857).

13. Dällenbach, L., *op. cit.*, p. 73. Il cite en particulier Sandoz et le D^r Pascal dans *Les Rougon*; le peintre Martin de Vere dans *Le Passage de Milan* de Butor; le prêtre dans *Le Procès* de Kafka; le magicien dans *Prinzessin Brambilla* de Hoffmann; le chanteur dans *La Jalousie* de Robbe-Grillet, etc. (notes 2 et 3, p. 73).

vu; elle est aussi dans les gestes précautionneux de l'homme se penchant et alignant avec un soin maniaque ses petits pots de suif : Image de la création littéraire qui viendrait grossir le flot des métaphores artisanales de la Correspondance : Flaubert entassant bloc sur bloc, petit caillou sur petit caillou, enfilant ses perles, vissant et dévissant, assemblant les parties, lâchant les joints et partout vantant la conscience, la patience, la concentration ¹⁴.

Le spectacle de l'œuvre se faisant est aussi dans la réception qu'elle reçoit, la lecture des signes sur la façade de la mairie par la foule attentive : « l'on découvrit... on le revit... on restait béant là devant... on ne le quittait pas de l'œil... l'on conjectura... »

Enfin, elle culmine dans l'image finale du bras dans le disque solaire. Image érotique sans doute, renvoyant à Rodolphe mais aussi au plaisir du texte; image royale du bras de justice renvoyant à Lieuvain, mais aussi image divine « symbole de la divinité penchée sur sa création dont elle produit, règle et ordonne la vie » ¹⁵. Image scripturale — pris en relais par celle du chef d'orchestre (l'on sait que Flaubert a bâti ses Comices comme une symphonie ¹⁶) par laquelle le donateur du récit, comme dans les peintures médiévales et les miroirs renaissants, se réintroduit dans l'espace de la représentation ¹⁷. L'on pense à M. Teste : « Je suis étant et me voyant, me voyant me voir et ainsi de suite. » Cette signature sublimée et fictive, se superposant aux autres équivalences, ne va pas sans ambiguïté. Mais l'ambiguïté est partout dans le chapitre, parce qu'elle est au cœur même de l'Illusion. L'Écriture est peut-être justement la grande Illusion, donnant en spectacle, à tous les niveaux, la représentation de l'Illusion, et remettant en question, dans et par l'acte d'écrire, le fonctionnement et l'arbitraire de toute narration.

Flaubert supprimera l'artificier. En début de chapitre et de façon sans doute prématurée, l'épisode instaurait une codification dangereuse en assumant une fonction révélatrice et matricielle : sa valeur métaphorique explosant sur l'œuvre entière, en gênait la polysémie et la progression. Renonçant ainsi à la symétrie qui, du poseur de lampions à l'article d'Homais, « envaginait » les Comices à leurs deux extrémités, Flaubert ne gardera que la duplication finale. L'article d'Homais, en position plus ferme, plus directement cautionné par le caractère et le passé du personnage, plus étroitement limité à la seule narration du chapitre, redit et réfracte dans une ironie moins ambiguë, le seul niveau scriptural. Homais écrira :

14. « Les livres [...] se font [...] comme les pyramides avec un dessin prémédité et en apportant de grands blocs l'un par-dessus l'autre » (IV, 239); « Il va falloir [...] dévisser (les paragraphes) lâcher les joints » (III, 92); « On aperçoit trop les écrous [...] il faut donner du jeu » (III, 131); « Je veux faire des livres à grandes murailles » (III, 337); « Dans la précision des assemblages, la rareté des éléments, le poli de la surface, l'harmonie de l'ensemble, n'y a-t-il pas une vertu intrinsèque? » (III, 104-105); « Quelle conscience [...] quel travail [...] quelles ratures [...] » (III, 149); « une ardeur patiente » (III, 155); « la solitude, la concentration, un long travail » (II, 444).

15. *Dictionnaire des symboles*, Seghers, 1969, t. IV.

16. « Si jamais les effets d'une symphonie ont été reportés dans un livre ce sera là » (A L. Colet, 11 oct. 1854). « Si je réussis, ce sera bien symphonique » (A la même, 7 sept. 1853).

17. « La première qualité de l'Art et son but est l'Illusion » (III, 344. A L. Colet, 7 sept. 1853).

Le soir, un brillant feu d'artifice a tout à coup illuminé les airs. On eût dit un véritable kaléidoscope, un vrai décor d'opéra et un moment notre petite localité a pu se croire transportée au milieu d'un rêve des *Mille et une nuits* (par. 166).

Mais le narrateur nous avait déjà « vendu la mèche », au paragraphe 151 :

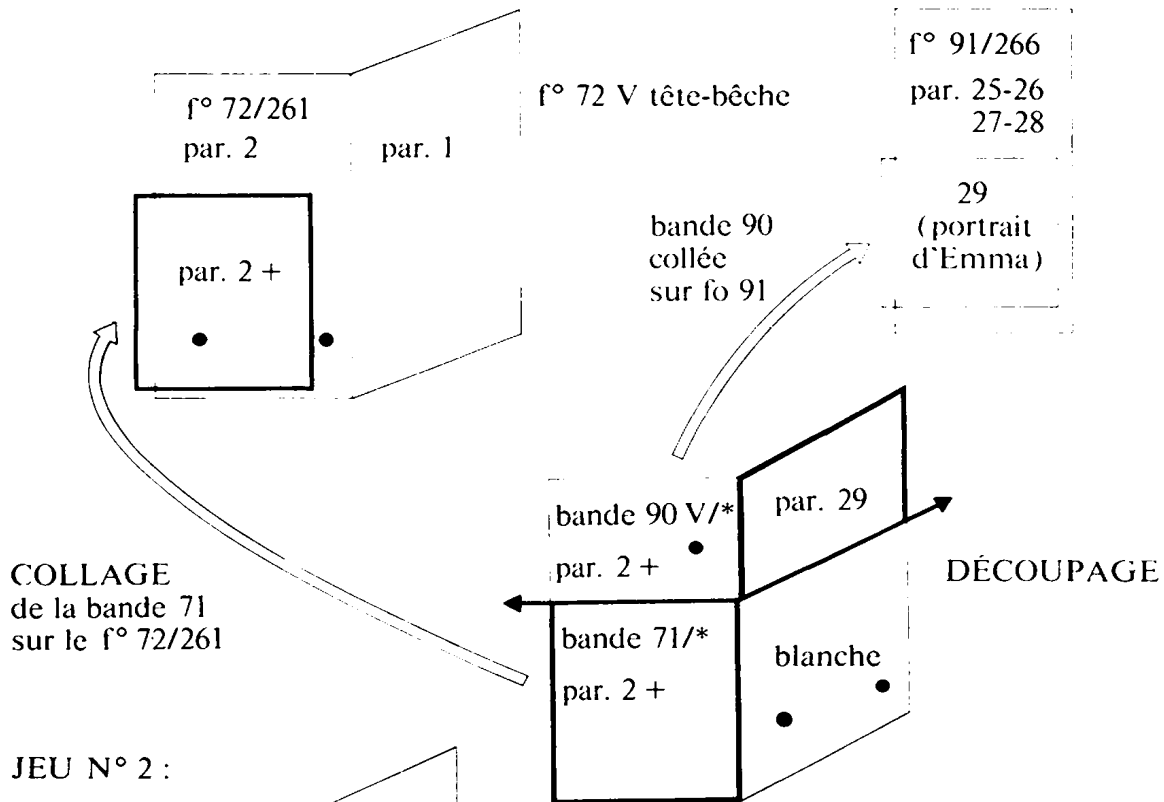
Les pièces pyrotechniques (...) avaient, par excès de précaution été enfermées dans la cave de Tuvache; aussi la poudre humide ne s'enflammait guère, et le morceau principal qui devait figurer un dragon se mordant la queue, rata complètement.

Cet ouroboros décevant, lui aussi, nous fait signe : il rejoint les reptiles divers qui métaphorisent dans le roman, l'angoisse ou l'érotisme d'Emma; il image, dans un éternel retour, les infinies réécritures des brouillons; il consacre les avatars de l'Illusion et des structures enchâssées et nous ramène ainsi à notre point de départ.

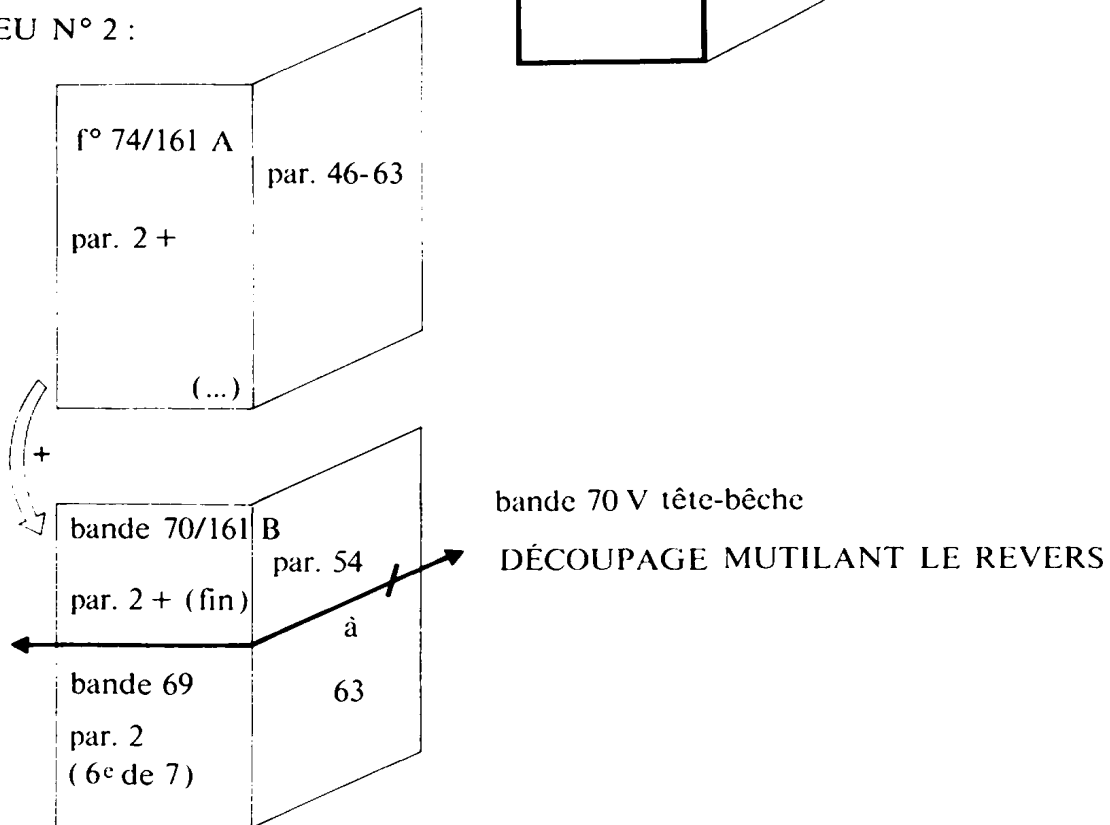
Prolifération mystérieuse des mots, comme la naissance de la vie même. Quand un scénario fixe, à l'avant d'un texte, une intention, quand un imprimé, à l'arrière le fige, l'âme croit pouvoir se rassurer. Mais lorsque aux marges du texte, les repères sont absents, le vertige la saisit devant cette prolifération forcenée, cette vie née de rien qui se construit et débouche sur le néant : vision superbement flaubertienne. En fait, pas plus les textes clos dans leur finitude d'imprimés que les textes flottants des brouillons, ne sont rassurants. Et que reste-t-il de la finitude du texte, troué et multiplié de tous les possibles de son avant-texte? Un trait continu d'écriture faisant surgir un visage.

APPENDICE 1 : JEUX DE BANDES SUR LE POSEUR DE LAMPIONS
(Paragraphe 2 +)

JEU N° 1 :



JEU N° 2 :



APPENDICE 2 : ORDONNANCE HORIZONTALE (Insertion des corrections et des variantes)

no 80 V/262

no 72/261 (la bande 71 sera collée sur
ce no)

no 92 V/*

Enfin l'on |tout fini
et| croyait tout fini
|et l'on était bien
content|
lorsque
l'étranger <l'inconnu>
|dix minutes|
|1/4 d'heure| après
<une demi heure>
|apparu| réapparut
|encore|
<tout en haut>
aux deux mansardes
supérieures
sous |le| toit
<les ardoises du toit>
<il y demeura longtemps>
<l'attente fut longue>
et |<finalement>|
|il| y plaça avec
précaution
deux derniers lampions
|un pour <sur> chacun|

Enfin l'on
croyait tout fini

lorsque
l'étranger

une demi heure après
réapparut <Puis on le revit>

|tout en haut| |<tout en haut>| |<encore plus haut>|

|et il y resta longtemps| <demeura> <resta>

|<quand il eut ajusté avec plus>|
|<on se demandait qui était>|
il |et| quand il eut placé sur chaque |encore
un lampion un sur chaque|
<et là donc une dernière fois placé encore deux
lampions> <encore placé deux derniers lampions>
<et là prenant encore plus de précaution parce
que la pierre était étroite
probablement cela promettait d'être beau et on
se disait et l'anxiété de la multitude qui
avait monté avec lui – on>

Puis on le revit |<enfin>|

<tout en haut>
aux deux lucarnes supérieures
tout en haut
sous les ardoises |du toit|
<de la toiture>

et l'anxiété <la curiosité> de
la multitude qui avait monté
|comme lui| <à mesure qu'il
s'élevait> <s'était> ((mot ill))
progressivement> <avec lui>
|d'étage en étage| se calma
se dissipa complètement>
<tout fut enfin calme>
lorsqu'il eut posé finalement
<placé> |<sur la pierre>|
<d'aplomb> ses deux derniers
lampions |on était sûr
de tout on n'avait plus rien
à attendre| <on savait à quoi
s'en tenir sur les illuminations>
on se |sentait| sentit <alors>
un poids de moins sur
le cœur <comme débarrassé>

APPENDICE 3 : ORDRE SUGGÉRÉ DES BROUILLONS SUR LE POSEUR DE LAMPIONS

	pagination Flaubert	Diégèse des revers	II,7 (fin)	II,8 par. 1	II,8 par. 2	jusqu'à trois heures...	1er ETAGE	Réaction : Joie	transition	2e ETAGE	Réaction : Tumulte	2e ETAGE (suite) gestes	transition	MANSARDES	Réaction : le cri	MANSARDES (suite) soleil gestes	Réaction : apogée	annonce du feu d'artif.	II,8 par 3
Sc. XL																			
			feu d'artifice lampions sur la façade de la mairie																
66	262/1	Ant. II,6 §83	[Timeline bar]																
77	262	Ant. II,6 §85 à 92	[Timeline bar]																
72 V	260 tb	Ant. II, 8 § 2 +	[Timeline bar]																
95 V	261 X	Post. II,8 §25 à 32	[Timeline bar]																
67 V	tb X	Ant. II,8 §1	[Timeline bar]																
68	261	Post. Lieuv. continu §88-91-93	[Timeline bar]																
80 V	262 X	Post. II,8 §12-13	[Timeline bar]																
72	161	Ant. II,8 §1 (notes 2 +)	[Timeline bar]																
92 V	X	Post. II,8 §24 à 31	[Timeline bar]																
b. 90 V		Post. II,8 §29	[Timeline bar]																
b. 71		blanc/colle	[Timeline bar]																
113 V	161 X	Post. II,8 §63	[Timeline bar]																
73		Post. II,8 §57 à 63	[Timeline bar]																
114 V		Post. II,8 §63	[Timeline bar]																
74	161 A	Post. II,8 §46 à 63	[Timeline bar]																
b. 70 (b. 69)	161 B	Post. II,8 §54 à 63 (mutilé)	[Timeline bar]																
75	161 bis	Post. II,8 §54-56	[Timeline bar]																
124 V	X	Post. II,8 §70-71	[Timeline bar]																
76	X	Post. II,8 §106 ss	[Timeline bar]																
67	260	Ant. II,8 §2 - 2 +	[Timeline bar]																
217 V	261 tb X	Post. II,IX §1 - 5	[Timeline bar]																