

Edmond de GONCOURT

ŒUVRES COMPLÈTES

Œuvres romanesques
sous la direction de Alain Montandon

Tome XI

Chérie

Édition critique par Pierre-Jean DUFIEF



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2022

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

Chérie, le « pauvre dernier volume du dernier des Goncourt », fut assez mal accueilli par une critique qui ne ménagea guère le « maréchal des lettres ». Le roman connut ensuite le long purgatoire de l'oubli avant que l'étude de Marie-Claude Bayle en 1983 puis les belles éditions de Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon en 2002 et de Dominique Pety en 2018 ne lui rendissent toute sa visibilité. L'intérêt actuel porté à la vie parisienne, à l'histoire de la mode, à la question du genre a suscité nombre d'articles sur ce roman, qui se voulait document au service de l'histoire des femmes.

Notre édition s'inscrit dans le cadre de cette curiosité pour un texte qui fait talentueusement revivre, par de subtils collages de documents, l'atmosphère, les habitudes, les rituels d'un milieu et d'une époque. Si elle peut apporter du nouveau, c'est qu'elle a bénéficié de l'apport de deux précieux documents jusqu'à présent inexploités : le manuscrit du roman qui comporte quelques corrections et un nombre important de variantes et le plan de *Chérie* qui témoigne d'un souci de construction et de précision trop méconnu. Les notes restituent la progressive genèse du texte définitif, en précisant les multiples reprises du *Journal*, dont la redécouverte s'étoffe au fil des nouvelles éditions, ainsi que les corrections du manuscrit et les variantes entre le manuscrit, l'édition du roman en feuilletons à *Gil Blas* et le texte définitif paru chez Charpentier en 1884, qui sert de référence à notre édition.

GENÈSE ET PUBLICATION

Edmond confie, dans la préface de *Chérie*, avoir travaillé deux ans à l'écriture de son roman de la jeune fille du grand monde ; l'idée d'une œuvre sur un tel sujet était pourtant bien plus ancienne et s'esquissait depuis vingt ans au creux de quelques notes du *Journal*. Les deux frères avaient très tôt exprimé leur intérêt pour l'étude psychologique de la petite fille soumise à l'influence du milieu. Évoquant le cas d'une jeune italienne d'origine modeste adoptée par Mme de Noailles, ils avaient

aussitôt vu là, le 15 mai 1864, un beau sujet de roman : « Quelle jolie étude à faire des combats de la naissance et de l'adoption, de deux fortunes ! Quel joli sujet d'analyse pour un psychologue ! » L'idée semble discrètement suivre son chemin dans l'esprit de romanciers qui, fidèles à leur pratique d'historiens, songent, dès le 2 octobre 1864, à rassembler une collection d'objets élégants, auxiliaires nécessaires à l'écriture du roman d'amour de la « femme comme il faut ».

Au passage Mirès, je regarde un éventail en dentelles, des colombes becquetant des tulipes dans cette toile d'araignée, avec une monture en nacre, légère comme la dentelle.

Cet éventail m'a révélé tout à coup le moyen de faire le roman qui me tracassait depuis longtemps, le roman d'amour comme il faut de la femme comme il faut. J'ai pensé, en voyant cet éventail, à faire une collection de toutes les élégances matérielles, morales, sentimentales, du jour d'aujourd'hui ; et la collection faite, de bâtir mon roman idéal dans cette fleur et ce choix de réalités.

Un double projet s'esquisse donc qui se heurte à une double difficulté : la peinture de la jeune fille, qui semble une gageure car c'est un être impénétrable, contradictoire, et celle du monde élégant qui paraît singulièrement complexe. La première mention du roman de la jeune fille, longtemps intitulé *Mlle Tony-Fréneuse*, figure, comme l'a noté Robert Ricatte¹, au dos du faux-titre de la troisième édition de *Henriette Maréchal* (1866) où les Goncourt donnaient une liste de leurs romans parus ou en préparation, classés en fonction des catégories sociales représentées :

Artistes : *Les Hommes de lettres*, *L'Atelier Langibout* (en préparation).

Bourgeois : *Renée Mauperin*, *Mlle Tony-Fréneuse* (en préparation).

Peuple : *Sœur Philomène*, *Germinie Lacerteux*.

La petite fille est un personnage récurrent dans le *Journal* ; elle associe, de manière plus ou moins consciente, libido et curiosité du psychologue, désir plus ou moins inavoué et volonté d'analyser et de comprendre. Le diariste note le 7 juillet 1865 :

¹ Robert Ricatte, *La Création romanesque chez les Goncourt 1851-1870*, Armand Colin, 1953, p. 307. Robert Ricatte reprend ici l'information donnée par Alidor Delzant dans *Les Goncourt*, Charpentier, 1889, p. 346.

L'œil de courtisane, qu'ont déjà certaines toutes petites filles, est effrayant et ravissant. Je fais cette remarque sur un banc du Jardin des Plantes, où deux petites filles tournent autour de moi, en me donnant leur regard derrière l'épaule, le tortillement de leur corps, la coquetterie déjà lascive de leurs jeux.

Quel intérêt pour un homme riche de prendre à cet âge une de ces petites créatures, une petite fille, c'est-à-dire la femme moins l'hypocrisie, l'Ève native, et de la suivre, de l'étudier, d'analyser en elle l'amour comme dans quelque chose de tendre et de transparent !

Alors qu'il semble avoir renoncé à l'écriture romanesque après la mort de Jules, Edmond rêve encore de peindre le grand monde comme l'indique son *Journal* du 21 avril 1872 :

Si je fais jamais quelque chose sur la vie élégante du second Empire, il est de toute nécessité de donner une place au thé de quatre heures, au thé à l'instar des thés de l'Impératrice à Fontainebleau, à Compiègne.

Il a confié à Daudet ce projet d'une œuvre consacrée à « la vie élégante » car, début mai 1875, celui-ci y fait allusion dans une lettre : « *La Fille Élisa*, et un roman de *high life*, ces deux notes manquent à votre œuvre. Il nous les faut.² » La Préface des *Frères Zemganno*, en 1879, revient sur ce « roman de *high life* » ; Goncourt y insiste, pour mieux marquer le rôle précurseur des deux frères, sur leur vieille intention de faire cette peinture réaliste du beau monde : « Ce roman réaliste de l'élégance, ça avait été notre ambition à mon frère et à moi de l'écrire. »

Roman de la « *high life* » et roman de la jeune fille se conjugueront dans l'écriture de *Chérie*. Marie Abbatucci allait jouer un rôle essentiel dans la concrétisation du projet car elle appartenait à la haute société du second Empire et connaissait de l'intérieur le milieu que souhaitait faire revivre Edmond. Petite fille de Jacques-Pierre Abbatucci, l'un des proches acteurs du coup d'État auquel Napoléon III marqua sa reconnaissance en le nommant garde des Sceaux, fille de Jacques-Pierre Abbatucci, député de la Corse, Marie avait accompagné la princesse Mathilde en exil après la chute du régime impérial. Edmond la rencontra chez la princesse, dont il était un hôte assidu, à son retour à Paris et elle lui fit aussitôt une impression très favorable puisqu'il la décrivit comme « une charmante

² Edmond de Goncourt et Alphonse Daudet, *Correspondance*, Droz, 1996, lettre 13, p. 23.

bonne enfant »³. Mais il notait bientôt la curieuse position de la jeune femme, dans ce monde d'hommes âgés, où l'altesse vieillissante lui faisait jouer le « rôle de fille et de mère⁴ » auprès du vieux Giraud. Marie avait connu une grosse déception sentimentale qui ne pouvait que renforcer son attirance pour les hommes plus âgés car ses fiançailles avec un curieux personnage interlope, le marquis de Falletan, avaient été brutalement rompues par le prétendant sous le fallacieux prétexte d'une maladie⁵. Marie avait bien des attraits aux yeux d'Edmond puisqu'elle conjugait le charme physique, le piquant de la répartie, et une parfaite connaissance de la vie élégante sous le second Empire, ce qui faisait d'elle la collaboratrice idéale pour l'écriture du roman de la jeune fille du grand monde ; celui-ci l'avait immédiatement compris puisqu'il notait dès 1874 :

Mlle Abbattucci serait, pour la confection d'un roman sur les raffinements d'élégance de la femme à la mode du grand monde impérial, le plus indiscret et le plus charmant reporter⁶.

Les confidences de Marie stimulèrent à la fois le désir sensuel et le désir d'écriture, fournissant à l'écrivain les principaux épisodes de son roman ; le 30 septembre 1878, la jeune fille racontait la mort de Mlle Benedetti, après une dernière sortie à l'opéra, épisode qui fut repris textuellement dans *Chérie* ; le lundi 14 octobre 1878, elle évoquait quelques souvenirs sur les dîners de petites filles au ministère de la Justice, sur les sorties au théâtre, sur les déplacements à Saint-Cloud lors desquels le grand-père ministre faisait réciter les leçons dans la voiture. Les confidences s'égrenaient au fil des années, participant lentement à la construction de l'œuvre. En 1880, la jeune fille expliquait comment elle avait découvert la sexualité en cherchant dans le dictionnaire le sens du mot Penthésilée⁷, et en 1882 elle disait son amour des bêtes, source d'un autre chapitre du roman. Marie fut à la fois celle qui racontait et que le romancier écoutait, enregistrant soigneusement une irremplaçable documentation, et celle qu'il regardait avec tendresse et sensualité, soucieux de découvrir l'âme secrète de la jeune fille, la *féminilité*. Goncourt était tout particulièrement attiré

³ E. de Goncourt, *Journal*, 1^{er} juillet 1871.

⁴ *Id.*, *Journal*, 27 août 1871.

⁵ *Id.*, *Journal*, 22 mai 1872.

⁶ *Id.*, *Journal*, 1^{er} juillet 1874.

⁷ *Id.*, *Journal*, 15 septembre 1880.

par les cheveux blond vénitien, alors à la mode, une couleur artificielle chez la brune Marie qui se décolorait à la potasse ; la demoiselle d'honneur suscitait un discret désir chez l'hôte de Mathilde qui contemplant dans la torpeur vespérale du salon de Saint-Gratien « ses cheveux *potassés*, ses yeux qui ont le trouble noir d'une mer avant l'orage, ses ongles agatisés, sa robe blanche à floquets cerise, l'entrebâillement sur sa poitrine de son col un peu dérangé⁸ ». Troublants aperçus ! En 1878, le diariste notait la gêne de la jeune fille lorsqu'elle s'aperçut que le vieil homme l'observait alors qu'elle confectionnait un haut de corsage, une gorgerette à jour⁹. Désir amoureux et création littéraire semblaient avoir enfin trouvé une harmonieuse complémentarité et Edmond songea un moment à un mariage envisagé non plus comme un obstacle à la création artistique mais comme son plus précieux auxiliaire :

Quelle mine de jolis détails, quel magasin de rares et inconnus documents humains que cette demoiselle Abbattucci ! Si j'étais plus jeune, je serais tenté de l'épouser, pour faire sur la femme, sur la demoiselle de ce temps, des romans comme il n'y en a pas et comme il n'y en aura pas¹⁰.

Au cours de l'année 1878, Marie fournit donc une série d'informations qui allaient être reprises dans *Chérie*, dont l'idée se précisait le 14 octobre :

Aujourd'hui, Mlle Abbattucci me parlait de son passé de petite fille, et je la laissais causer, ma pensée allant au plan d'un roman qui raconterait la vie d'une jeune fille du second Empire¹¹.

Edmond continuait à collationner ces documents qui devaient lui permettre de faire le roman réaliste de la jeune fille de la haute société élégante, créature raffinée mais dotée d'un corps et d'une sexualité. Le 7 septembre 1880, il relevait dans son journal le contenu d'une lettre où Mlle Bourgoïn racontait sa nuit de noces ; le chapitre du roman, qui reprenait cette lettre, choqua les lecteurs par sa crudité, par son rejet de l'image de la jeune fille idéale, par sa peinture d'une jeune femme cyniquement sensuelle.

⁸ *Id.*, *Journal*, 13 novembre 1874.

⁹ *Id.*, *Journal*, 18 septembre 1878.

¹⁰ *Id.*, *Journal*, 30 septembre 1878.

¹¹ *Id.*, *Journal*, 14 octobre 1878.

Une nouvelle étape importante dans la préparation de *Chérie* fut l'appel aux lectrices dans la préface de *La Faustin*, le 13 octobre 1881. Le romancier souhaitait étoffer la documentation déjà recueillie par de nouveaux témoignages, des lettres, des souvenirs de jeunesse, qu'il demandait à ses lectrices de lui adresser ; il leur fixait un cahier des charges qui donnait déjà le canevas de l'œuvre, en sollicitant non seulement « [...]les impressions de petite fille et de toute petite fille, mais des détails sur l'éveil simultané de l'intelligence et de la coquetterie, mais des confidences sur l'être nouveau créé chez l'adolescente par la première communion, mais des aveux sur les perversions de la musique, mais des épanchements sur les sensations d'une jeune fille, les premières fois qu'elle va dans le monde, mais des analyses d'un sentiment dans de l'amour qui s'ignore, mais le dévoilement d'émotions délicates et de pudeurs raffinées, enfin, toute l'inconnue *féminilité* du tréfonds de la femme, que les maris et même les amants passent leur vie à ignorer...¹² ». L'enquête, loin d'être ouverte, se trouvait précisément orientée par l'auteur, qui imposait un cadre, une chronologie, une vision du personnage qu'il prétendait pourtant vouloir découvrir par le biais de ses interlocutrices. *Gil Blas* s'amusa à inventer des réponses de jeunes femmes qui voulurent voir dans cet appel la petite annonce déguisée¹³ d'un monsieur en quête d'aventures, plaisanteries finalement révélatrices du désir sexuel qui animait le projet voyeuriste d'Edmond, derrière son souci documentaire d'historien et de psychologue. Le 14 février 1882, Colombine, à *Gil Blas*, s'amusait à peindre le facteur de Goncourt accablé sous les lettres de femmes qui lui arrivaient toute la journée. Goncourt, lui-même, se montrait prudent et critique à l'égard des témoignages reçus ; c'est en tous cas ce qu'il fit croire à Alidor Delzant qui écrit dans sa biographie des deux frères :

Peu de femmes, à la vérité, répondirent utilement à l'appel qui leur était adressé. Les lettres envoyées contenaient surtout le récit d'aventures bizarres

¹² E. de Goncourt, *La Faustin*, préface.

¹³ « J'ai compris, en lisant la préface de *La Faustin*, que vous désiriez entrer en relations avec quelques personnes charmantes. J'ai même trouvé votre moyen fort spirituel, et beaucoup plus neuf, en tous cas, que les petites annonces du *Figaro*. Ci-joint ma photographie, au dos de laquelle est mon adresse. » « Documents féminins », *Gil Blas*, lundi 19 février 1882.

ou romanesques dont l'auteur avait pris soin de dire qu'il n'avait que faire.¹⁴

Le temps de la rédaction allait débiter tandis que se poursuivait celui de la documentation. Chaque écrivain a ses rituels d'écriture. Pour Edmond, la mise en route passait par l'étape essentielle de l'inscription du titre, conjuration symbolique du guignon, de l'impuissance de l'artiste, de l'angoisse de la page blanche. Dans ses lettres à Daudet, il proclame comme une victoire l'écriture du titre des *Frères Zemganno* ou de *La Fille Élisa*. Le jeudi 16 février 1882, il notait dans son *Journal* le moment inaugural de la rédaction de son roman : « Aujourd'hui, au milieu de mon malaise, écrit le titre du premier chapitre de mon roman de *Tony-Freneuse* (titre provisoire). » Le titre de l'œuvre allait, en effet, varier et l'œuvre fut successivement intitulée : *Mlle Tony-Freneuse*, titre déjà présent en 1865, *La petite fille du maréchal* puis *Chérie* en 1883.

À côté des collaboratrices recrutées par voie de presse, à côté de Marie Abbaticci, Julia Daudet, qui conciliait le double mérite d'être femme et artiste, allait jouer auprès d'Edmond le rôle d'informatrice et de conseillère littéraire. Elle poursuivait elle-même la rédaction de *L'Enfance d'une Parisienne*, un livre proche de *Chérie* par son goût des observations ténues sur la petite fille ; elle entretenait avec l'auteur de *Chérie* des échanges réguliers dont la correspondance nous conserve la teneur et elle accompagna la rédaction du roman par ses conseils : dans sa lettre du 22 février 1882, elle suggérait une atmosphère, donnait un tempo, et faisait de la vie de la jeune fille, souvent romanesque, un objet éminemment anti-romanesque :

Je pense bien à votre roman qui me paraît de plus en plus difficile. Il y a dans la vie des jeunes filles tant d'heures vides d'attente vague, d'incertitude, un suprême enfantillage ; il n'y a que vous qui puissiez réussir un pareil livre tout de nuances et d'interlignes ; que je serai curieuse du premier chapitre fait¹⁵.

Malgré ces encouragements, et en écho aux difficultés de l'entreprise notées par Julia, Edmond piétinait, songeait à abandonner le projet, évoquait le 29 avril 1882 son mal à commencer l'ouvrage :

¹⁴ Alidor Delzant, *Les Goncourt*, Charpentier, 1889, p. 237.

¹⁵ Edmond de Goncourt et Alphonse Daudet, *Correspondance*, Droz, 1996, p. 104.

Oui vraiment Mademoiselle Tony-Fréneuse, ce n'est pas commode à faire, et je tourne autour du bouquin, sans oser entrer dedans. Est-ce bien nécessaire de le faire après tout ce livre ¹⁶ !

A côté des témoignages vécus, l'information savante eut aussi sa place lors d'une conversation avec le docteur Robin qui indiqua à Edmond le 23 mai 1882 les mécanismes psychiques qui accompagnent la formation de la femme. Julia poursuivait son rôle d'informatrice privilégiée en lisant à Goncourt quelques notes d'un journal d'impressions. L'été 1882 fut marqué par l'angoisse récurrente d'une incapacité à poursuivre l'œuvre et Goncourt lors de son séjour à Saint-Gratien avouait qu'il croupissait « dans une paresse béate de bourgeois infect. » Pourtant, en septembre 1882, Alphonse invitait Edmond à venir lire à Champrosay « une page neuve de Melle Tony-Fréneuse »¹⁷. L'hiver 1882 fut une période de travail intense et de claustration : « je veux en finir avec cet infinissable volume, et je travaille, je travaille de quatre ou cinq jours de suite sans même descendre au jardin.¹⁸ ». En janvier 1883, une crise de colique néphrétique vint perturber cette activité momentanément retrouvée. Les observations et les confidences continuaient à apporter leurs compléments tandis que la rédaction avançait. Le 6 février 1883, ce fut une discussion avec Mme de Nittis à propos des impressions d'enfants ; le 19 février 1883, le diariste constatait le goût des femmes modernes pour les apparences macabres.

Des lignes de force se dégagent au fil des notations décousues et de la laborieuse rédaction. Goncourt réaffirmait son souci de renouveler le roman, en créant une forme nouvelle, hybride, proche de ces écritures intimes qui l'avaient si souvent inspiré :

Je cherche dans *La Petite Fille du Maréchal*, quelque chose ne ressemblant plus à un roman. Le manque d'intrigue ne me suffit plus. Je voudrais que la contexture, la forme fût différente, que ce livre eût le caractère de *Mémoires* d'une personne, écrits par une autre... Décidément, ce mot *roman* ne nomme plus les livres que nous faisons. Je voudrais un titre nouveau, que je cherche sans le trouver, où il y aurait peut-être à introduire le mot *Histoires*, au pluriel, avec une épithète *ad hoc*, mais voilà, le *chiendent*,

¹⁶ *Ibid.*, lettre du 29 avril 1882, p. 103.

¹⁷ *Ibid.*, lettre 150, p. 109.

¹⁸ *Ibid.*, lettre 159, p. 114.

cette épithète... Non, il faudrait, pour dénommer le roman du XIX^e siècle, un vocable unique¹⁹.

Le romancier semblait plus soucieux de renouveler la forme romanesque que de découvrir une image nouvelle de la femme dans les témoignages de ses lectrices qui venaient souvent conforter ses idées toutes faites. Les deux frères avaient défini en 1861 la femme comme « deux paires d'ailes autour d'un phallus » et Edmond restait fidèle à cette vision :

La communication que j'ai eue, ces jours, du journal de M^{lle} Pauline Zeller, d'un journal des amourettes d'une cervelle, pendant sa seizième année, me donne la certitude absolue que la pensée de la jeune fille la plus pure, la plus chaste, appartient entièrement à l'amour et qu'elle a tout le temps un amant cérébral²⁰.

Bientôt devait suivre un nouvel envoi qui allait également être repris par le romancier qui l'annonçait à Julia :

J'ai reçu une amusante lettre de Russie d'une cousine du comte Tolstoï, une fanatique de *Renée Mauperin* qui était venue me voir à la dernière exposition universelle, elle m'envoie le récit avec fragments de journal, de son premier amour, ou plutôt amourette²¹.

Très régulièrement tenus au courant des progrès de la documentation et de la rédaction, les Daudet pouvaient donner avis et conseils lors de régulières séances de lecture qui se poursuivirent au printemps 1883. Goncourt continuait sa quête d'informations au fil de l'écriture ; il s'enquérissait des « modifications physiologiques, intellectuelles et morales qui suivent le développement de la puberté » et son correspondant, le docteur Magnan, lui conseillait la lecture des ouvrages de Charles Letourneau²² ; il alla causer le 15 juin 1883 avec Lavoix de *Lucia de Lammermoor*. En août 1883, il refusa une invitation chez les Parrocel car son livre n'était qu'apparemment terminé et demandait encore beaucoup de travail.

¹⁹ E. et J. de Goncourt., *Journal*, dimanche 4 mars 1883.

²⁰ *Id.*, *Journal*, 5 avril 1883.

²¹ Edmond de Goncourt et Alphonse Daudet, *Correspondance*, lettre d'avril 1883, *op. cit.*, p. 120.

²² Lettre du 26 mai (1883), NaF 22471, f. 293.

Quand je vois mon manuscrit qui a l'air d'un livre fait, je vois qu'il manque encore tant de choses, tant de choses qui ne sont peut-être que des riens, mais des riens demandant infiniment de temps encore.²³

Daudet le rassurait en lui écrivant qu'en un ou deux mois le roman serait terminé. À l'automne, Edmond initiait un rythme d'écriture précisé par le *Journal* le 6 octobre 1883 :

Nouveau mode de travail. Improviser le morceau dans la matinée. Se coucher après le déjeuner de midi et, sous les couvertures, moitié dormi-chonnant, moitié éveillé, le couvrir une heure ou deux. Puis le reprendre à trois heures et le parachever de trois à sept heures.

L'état de douce léthargie entre éveil et sommeil donnait toute sa place à la rêverie dans la genèse d'une œuvre qui associe les documents, les choses observées et les fantasmes du romancier. La création suppose à la fois la passivité qui favorise la maturation intérieure et la dimension volontaire qui est travail du style et construction de l'œuvre.

Le plan

Chérie est une monographie qui comporte peu de personnages et s'organise de façon classique sur le schéma du roman réaliste avec l'ouverture *in medias res* du dîner de petites filles au ministère de la guerre, suivie de l'analepse narrative du roman familial de Chérie, avant le retour au récit linéaire des 19 années de vie de l'héroïne. Une composition sans grande originalité, sinon celle d'un incipit accrocheur selon l'habitude des deux frères et d'une clôture novatrice par l'insertion d'un faire-part de décès qui remplace le trop traditionnel récit de mort.

La critique allait reprocher au roman sa structure éclatée de textemosaïque, qui peut s'expliquer par la construction de l'œuvre faite du collage de multiples documents hétérogènes, par la rédaction de petits chapitres autonomes, par l'arrivée de nouveaux éléments au fil de l'écriture. Edmond était pourtant très soucieux de composition et de chronologie comme en témoignent plusieurs documents. L'appel aux lectrices de *La Faustin* montrait qu'il avait dès 1881 une idée très précise

²³ Edmond de Goncourt et Alphonse Daudet, *Correspondance*, Droz, 1996, lettre 187, pp. 127-28.

des grands moments de la vie de la jeune fille qu'il entendait raconter. Une autre source nous renseigne sur le souci de cohérence et de précision chronologique : il s'agit du plan manuscrit de *Chérie*, qu'Edmond offrit à Julia Daudet, que celle-ci fit relier et qu'elle conserva dans sa bibliothèque comme une précieuse relique du maître et de l'ami.

Au verso du titre, l'écrivain a collé une fiche biographique qui suit année par année la vie de Chérie née en mai 1851 et morte le 20 juin 1870 ; soucieux de repères constants, le romancier indique chaque fois l'âge de son héroïne en complétant ce calendrier avec les faits marquants de son existence : « mort de son père, passionnète, scarlatine, première communion, formation, lecture, Muguet, bal). Vient ensuite le synopsis du roman qui donne un titre aux 105 chapitres tous numérotés ; celui-ci a été retravaillé, avec des ratures, des suppressions, des reprises, des ajouts, des déplacements ; les titres ont été cochés de croix doubles ou triples au crayon rouge, parfois soulignés au crayon bleu. L'ensemble se termine sur une page de consignes.

Il est difficile de dater précisément ce plan. A quand en fixer la première version ? Le 14 octobre 1878, Goncourt note dans son *Journal* :

Aujourd'hui, Mlle Abbaticci me parlait de son passé de petite fille, et je la laissais causer, ma pensée allant au plan d'un roman qui raconterait la vie d'une jeune fille du second Empire.

La première version du plan daterait-elle de 1878 ? Cela semble peu probable. Elle accompagna plutôt la rédaction du roman en 1882-1883. Le plan mentionne d'abord comme titre *La Petite Fille du Maréchal*, qui est barré pour être remplacé par *Chérie* ; l'héroïne est à deux reprises appelée Andrée, prénom qui deviendra celui d'Andrée Cheylus ; ce premier prénom est rayé et remplacé par Chérie. On sait que le roman s'intitula *Mademoiselle Tony-Freneuse* jusqu'en 1882 puis qu'il eut pour titre *La Petite Fille du Maréchal*, ce qui pourrait dater une première version du plan ; le prénom de *Chérie* se serait imposé comme titre en 1883 et daterait donc le plan final de cette date. La présence de deux types d'écriture indique au moins deux strates et donc deux versions successives.

Ce plan aurait eu plusieurs fonctions. Il s'ouvre sur un synopsis qui a servi à organiser ou à réorganiser l'ensemble du roman. Goncourt a déplacé plusieurs chapitres, comme en témoignent ratures et reprises, avant d'aboutir à une version finale où l'ensemble est numéroté ; il montre que quelques passages ont difficilement trouvé leur place comme le portrait physique de Chérie. Le plan réaffirmait les prérogatives du

romancier, architecte qui organisait et harmonisait des matériaux disparates, témoignages de lectrices ou notes du *Journal*. Le rôle de l'auteur se trouvait ainsi redéfini ; il était moins celui qui écrivait que celui qui réécrivait ou complétait ; il était d'abord celui qui organisait une matière textuelle qu'il avait rassemblée sans toujours l'avoir personnellement créée. Edmond restait ainsi fidèle au rôle qui aurait été le sien dans l'écriture à quatre mains où il aurait eu l'apanage de la composition.

Après le synopsis, le romancier introduit une page de consignes qui font alterner les modes de l'injonction et de la suggestion, ce qui caractérise, dans la terminologie des généticiens, une écriture à programme. Edmond prévoit la rédaction de nouveaux développements et l'adjonction de compléments divers qui ont trait à l'intrigue ou à la psychologie du personnage. Tantôt il veut étoffer un chapitre sans avoir encore d'idée bien définie : « Trouver quelque chose pour le retour de Paris » ; tantôt il a une idée précise du sujet qu'il entend développer en le situant exactement dans son récit : « Faire après la scarlatine un morceau sur le plaisir donné par la musique » ; tantôt il envisage la rédaction d'un passage plus long sans encore lui donner de place bien nette : « Un grand morceau sur l'attente de l'inconnu chez la jeune fille, elle est absolument à la merci de l'imprévu du mariage » ; il envisage de façon moins assertive un développement critique sur les excès de la vie mondaine : « Peut-être la consommation par la mondanité » ; il imagine un nouveau personnage ou envisage un passage à visée plus encyclopédique : « L'introduction d'une institutrice, un portrait du maréchal avec un rayon sur l'horticulture ». Ce plan est très éclairant sur la genèse de l'œuvre ; il témoigne d'une rédaction par morceaux autonomes, ensuite déplacés, avec des strates successives dont le manuscrit se fait aussi l'écho.

Le manuscrit et les variantes

Les Goncourt ne semblent pas avoir fétichisé leurs manuscrits à une époque où, pourtant, les grands écrivains comme Flaubert, Zola ou Hugo, conservaient précieusement toutes les traces de leur travail, leurs brouillons et leurs manuscrits corrigés. Edmond marque son étonnement à l'égard d'une pratique qui se répand, notant dans son *Journal* le 12 mai 1889 :

Énormes, les *jeunes* de ce temps ! Rosny nous avoue qu'il conserve religieusement ses manuscrits, tout comme le *bon Dieu* Hugo, et qu'il comptait en vendre un à Gallimard. De nos premières œuvres, mon frère et moi n'avons jamais eu l'idée de conserver un manuscrit ; et de nos œuvres

communes, c'est la dernière seule qui n'ait point été brûlée, c'est *Madame Gervaisais*, qui a été par moi donnée à Burty.

Alors qu'en peinture les deux frères s'intéressent aux tâtonnements de l'artiste, ils semblent vouloir en effacer toutes les traces par une pratique systématique de l'autodafé lorsqu'il s'agit de leurs œuvres littéraires. A partir de 1869, leur regard sur leurs manuscrits change et Edmond conservera désormais les manuscrits de ses romans comme il le rappelle dans son *Journal* le 11 février 1884 :

Quant aux romans écrits par moi seul, j'ai gardé une copie de *La Fille Élisa*, des *Frères Zemganno*, de *Chérie*. Le manuscrit de *La Faustin* m'a été demandé par Laffitte, le rédacteur du *Voltaire*.

Le manuscrit de *Chérie* a donc été conservé. Il est constitué de 275 feuillets de 285mm par 240 avec une reliure réalisée par Pierson en plein maroquin vert olive avec titre doré sur le premier plat et dos à nerfs ; il comporte une mention manuscrite d'Edmond avant l'ex-libris des deux frères : « Manuscrit qui a servi à l'impression de *Chérie*. De nombreux changements ont été apportés au texte primitif pendant la correction des épreuves. » Ce manuscrit figura sous le numéro 860 à la vente des Goncourt en 1897 et fut acheté 705 francs par le libraire bibliophile Émile Rondeau qui acquit également les manuscrits de *La Fille Élisa* et des *Frères Zemganno* ; il réapparut vingt ans plus tard au catalogue de la vente du journaliste bibliophile Jules Le Petit en 1917 (n°1417). Il appartient ensuite au libraire Pierre Bérès avant d'être acheté par la Bibliothèque nationale de France le 6 décembre 2006 pour la somme de 4200 euros ; il figure désormais au catalogue des Nouvelles Acquisitions Françaises à la cote : NAF 28132.

Edmond a écrit son texte sur des folios indépendants, ce qui lui a permis une rédaction morcelée, séquencée, qui n'a pas nécessairement suivi le cours linéaire du récit ; il a évoqué cette pratique d'écriture à propos des *Frères Zemganno* et il l'a reprise pour *Chérie* :

C'est intéressant de voir son manuscrit – tout d'abord un feuillet de papier dans une enveloppe, – prendre du ventre par la copie qu'on glisse, tous les jours, dans l'enveloppe défraîchie et crasseuse²⁴.

²⁴ E. de Goncourt, *Journal*, 16 janvier 1879.

Cette façon de procéder a favorisé manifestement la discontinuité du récit qui juxtapose des séquences. Les numéros des chapitres ont été rajoutés ensuite au crayon rouge et le foliotage indiqué au crayon bleu après classement définitif des feuillets. Le texte manuscrit apparaît beaucoup plus compact que la version publiée ; Goncourt avait prévu une multiplication des alinéas et indiqué au crayon bleu les deux lignes de blanc à faire figurer en maints endroits.

Le texte est rédigé à l'encre noire avec des variations dans le trait qui marquent des changements de plume et montrent que la rédaction ne fut pas suivie d'un chapitre à l'autre ; le romancier écrit sur la moitié droite du recto de chaque folio, laissant vide la partie gauche pour des ajouts ou des corrections. Ce manuscrit destiné à l'impression est en effet aussi un manuscrit de travail qui comporte quantité de corrections, de suppressions ou d'ajouts qui se sont poursuivis sur les épreuves, comme l'a rappelé Edmond. Si nous ne disposons pas de ces épreuves, il nous est facile de reconstituer les corrections apportées à partir du jeu des variantes entre le manuscrit et la version publiée. Henry de Braisne écrit dans *Le Figaro* : « la *Chérie* connue du public a reçu tant de changements sur épreuves qu'on aurait du mal à la reconnaître dans la première version »²⁵.

Les ratures sont tantôt accompagnées d'une correction immédiate au fil de l'écriture, tantôt elles sont le fruit d'une relecture et le terme rayé est alors remplacé par un ajout placé au-dessus. Goncourt corrige plus qu'il ne supprime mais il élague plus qu'il ne rajoute. Les ajouts, peu nombreux et assez courts, sont généralement insérés dans la partie gauche du feuillet où ils alternent avec quelques corrections. Edmond étoffe une description, complète une liste, rajoute un portrait, comme celui de Claire Dapogny ou encore celui de Louise Neviance dans la série des amies de Chérie, au chapitre LXIV.

Chaque page comporte en moyenne cinq ratures, qui portent sur des suppressions ou des corrections. Les suppressions, de plusieurs lignes parfois, répondent d'abord à un souci d'auto-censure. Edmond est soucieux de la physiologie de ses personnages mais il ne veut pas choquer son lectorat féminin ni ses amies du grand monde. Il pense sans doute aux réactions du milieu bonapartiste et tout particulièrement à celles de la princesse Mathilde lorsqu'il corrige le portrait du colonel Haudancourt et supprime ce passage de tonalité naturaliste et libertine qui aurait pourtant pu plaire aux lecteurs de *Gil Blas* :

²⁵ Henry de Braisne, « Manuscrits d'écrivains célèbres », *Le Figaro*, 4 février 1893.

Et le vigoureux colonel marié à une femme malade et fatiguée par des couches continuelles dispensait le trop plein de cette vie flagellée d'air vif entre les bras de ses sylvestres ouvrières, dans les nombreux édicules qu'il avait élevés en style gréco-romain dans tout le parc, peuplant le pays d'une profusion d'enfants naturels, à la grande indignation du curé légitimiste, qui le dimanche, en chaire, se répandait en allusions contre les débordements des soudards de l'Empire.

Goncourt ne veut pas aller aussi loin que Zola même s'il souligne l'importance du corps féminin et la place des règles dans la formation de la jeune fille. Le manuscrit développait plus longuement et plus crûment la séquence des premières règles et du sang menstruel mais Edmond, soucieux de différencier son roman de *La Joie de vivre*, supprima ce passage qui aurait à la fois pu heurter son public et rappelé de façon trop marquée la manière de Zola :

Une nuit cela arriva ainsi à Chérie, mais elle ne s'aperçut de rien, jusqu'au moment où elle se leva et vit dans sa chemise rouge le sang fluer entre ses cuisses. Et le sang de couler d'elle et toujours, quoiqu'elle l'essayât avec de la ouate, qu'elle arrachait d'une couverture piquée se trouvant là et qui avait été abandonnée avant d'être entièrement recouverte de soie.

La poupée de Chérie faisait « pipi » dans le manuscrit, un détail qui disparut du roman. L'écrivain efface une remarque qui aurait pu paraître bien misogyne au chapitre LIX où il définit le charme féminin qui exclut à ses yeux une éducation trop poussée : « Puis en vérité tenez-vous absolument qu'elle sente absolument les beautés du Prométhée d'Eschyle ? Et peut-on lui en vouloir d'être plus admirative de la beauté d'une fleur... ».

Les suppressions sont aussi liées à la spécificité d'un roman qui collationne parfois des documents bruts intégralement reproduits. Le chapitre XXXIII cite le Règlement de vie que Chérie est censée avoir rédigé et qui est, en fait, la copie du Règlement fourni par Pauline Zeller. Le manuscrit donne le document dans son intégralité avec une troisième, une quatrième et une cinquième partie. Jugeant l'ensemble trop long, l'écrivain supprime ces trois parties, les remplace par quelques lignes de résumé, elles-mêmes ensuite rayées. Goncourt a aussi réduit des listes qui lui paraissaient trop longues ; le chapitre XVI énumère des souvenirs d'enfance ; le manuscrit comportait « un autre souvenir d'enfance, mais d'une époque un peu postérieure » ; ce souvenir de l'attente impatiente du Jour de l'an et de ses cadeaux, associé à la crainte de mourir avant ce moment tant attendu, disparaît du roman.