

ANTOINE NAAMAN

**LES DÉBUTS DE  
GUSTAVE FLAUBERT  
ET SA  
TECHNIQUE  
DE LA  
DESCRIPTION**

3<sup>e</sup> édition, 1985



NAAMAN DILIF



## DIFFUSION

*Éditions Naaman*  
C.P. 697  
SHERBROOKE  
(Québec, Canada)  
J1H 5K5  
Tél.: (819) 563-1117

*Éditions Eska*  
30, rue de Domrémy  
75013 PARIS  
(France)  
Tél.: (1) 583 32 02

## EN VENTE

### *En Afrique noire*

Éditions CLÉ, B.P. 1501, Yaoundé (Cameroun). — «Jeunesse d'Afrique», B.P. 1471, Ouagadougou (Burkina Faso).

### *En Allemagne*

Dokumente-Verlag, Postfach 1340, D 7600 Offenburg/Baden (Allemagne).

### *Au Canada*

John Coutts Library Services Limited, 4290 Third Avenue, Niagara Falls (Ontario, Canada) L2E 4K7.

### *Aux États-Unis*

The Baker & Taylor Company, 501 Gladiola Avenue, Momence, Illinois 60954 (U.S.A.). — Blackwell North America, Inc., 1001 Fries Mill Road, Blackwood, New Jersey 08012 (U.S.A.). — Blackwell North America, Inc., 6024 S.W. Jean Road, Building G., Lake Oswego, Oregon 97034 (U.S.A.). — Info 21 Booksellers, P.O. Box 12, El Cerrito, California 94530 (U.S.A.).

### *En France*

Librairie L'Harmattan, 16, rue des Écoles, 75005 Paris (France).

### *En Grande-Bretagne*

Grant & Cutler, Ltd., 11 Buckingham Street, Strand, London WC2N 2DQ (Great Britain).

### *En Haïti*

Librairie Emmanuel Schutt-Ainé, 89-97, rue Pavée, B.P. 613, Port-au-Prince (Haïti). Librairie L'Action sociale, 147, rue Roux, B.P. 2471, Port-au-Prince (Haïti).

### *Au Maroc*

Smer-Diffusion, 3, rue Ghazza, Rabat (Maroc).

### *En Suisse*

Les Éditions Sans Frontière, 94, Taillepied, 1095 Lutry (Suisse).

### *Et chez votre libraire*

Envoi, sur demande, du catalogue général:  
Auteurs de langue française.

LES DÉBUTS DE GUSTAVE FLAUBERT  
ET  
SA TECHNIQUE DE LA DESCRIPTION

Collection NAAMAN DILIF

Rééditions ou livres en codiffusion

1. Guildo Rousseau (Trois-Rivières). *Jean-Charles Harvey et son œuvre romanesque*. Préface par Antoine Naaman. 1re édition, 1969. 1978, 198p.
2. Joseph Bonenfant (Sherbrooke). *L'Imagination du mouvement dans l'œuvre de Péguy*. 1re édition, 1969. 1978, 353p.
3. Henri Jones (Montréal). *Le Surréalisme ignoré, avec un témoignage inédit de Henri Pastoureau: «Le Surréalisme de l'après-guerre (1946-1950)»*. Collaborateurs: Paule et Jean Leduc, 1re édition, 1969. 1978, 164p.
4. Henri Jones (Montréal). *De l'esthétique classique tirée du portrait et du nu*. 1re édition, 1971. 1978, 240p.
5. Jan O. Fischer (Prague). *«Époque romantique» et réalisme, Problèmes méthodologiques*, Naaman codiffuseur, 1977, 17,5 x 24,5, relié, 306p.
6. Mohamed Aziz Lahbabi (Rabat). *Le Monde de demain. Le Tiers monde accusé*, Naaman codiffuseur, 1980, 17 x 24, broché, 360p.
7. Antoine Naaman (Sherbrooke). *Les Débuts de Gustave Flaubert et sa technique de la description*, Paris, Nizet, 1962, 528p.

ANTOINE NAAMAN

LES DÉBUTS DE  
GUSTAVE FLAUBERT  
ET SA TECHNIQUE  
DE LA DESCRIPTION

3<sup>e</sup> édition, 1985

 NAAMAN DILIF  
ÉDITIONS NAAMAN  
C.P. 697  
Sherbrooke, Québec, Canada  
J1H 5K5

LIBRAIRIE A. G. NIZET  
3 bis, Place de la Sorbonne  
75005 Paris  
France

## DU MÊME AUTEUR

- *El-Mazni, romancier*, Le Caire, Al-Hilal, 1952, 48p. Épuisé.
- *Les Débuts de Gustave Flaubert et sa technique de la description*, Paris, Nizet, 1962, 528p. Épuisé. Nouveau tirage, en reproduction, 1982. Épuisé.
- *Les Lettres d'Égypte de Gustave Flaubert, d'après les manuscrits autographes. Édition critique*, Paris, Nizet, 1965, VIII-480p. Ouvrage publié avec le concours du Centre national de la recherche scientifique de Paris.
- *Mateo Falcone de Mérimée*, Paris, Nizet et Sherbrooke, Librairie de la Cité universitaire, 1967, 102p.
- *Guide bibliographique des thèses littéraires canadiennes de 1921 à 1969*, Sherbrooke, Cosmos, 1970, 338p. Épuisé.
- *Répertoire des thèses littéraires canadiennes de 1921 à 1976*, avec la collaboration de Léo A. Brodeur, Sherbrooke, Naaman, 1978, 256p.
- Plusieurs articles, préfaces, études, interviews, conférences publiques.

## COAUTEUR

- *Le français*, plusieurs volumes (1re édition, 1948; dernière édition, 1968); *Le français-grammaire* (1re édition, 1951) et *L'analyse à la portée de tous* (réédition, 1954; nouvelle édition revue, 1964), Le Caire, Al-Hilal.
- *Légendes des peuples*, 20 vol., contes et légendes en arabe, 1958; et *Le français, grammaire et langue. - Du mot à la phrase*, 1967, Le Caire, Misr.
- *Le français pratique*, 2 vol. (1re édition, 1958; réédition tous les ans); et *Le français par l'image* (1re édition, 1958; réédition tous les ans), Le Caire, Ministère de l'Éducation.
- *Ébauche d'une bibliographie de la littérature noire d'expression française*, Legon, Département des langues modernes, Université du Ghana, 1966, 23p.
- *Méthode d'explication de textes*, modèles et textes choisis, Sherbrooke, Faculté des arts, Université de Sherbrooke, 1968.
- *Le Roman contemporain d'expression française* (actes du colloque), Sherbrooke, Célef, 1972, 348p.
- *Répertoire des thèses littéraires canadiennes (janvier 1969 - septembre 1971)*, Sherbrooke, Célef, 1972, 144p.

ISBN 2 - 89040 - 238 - 9

© Éditions Naaman de Sherbrooke, Québec, Canada  
Dépôt légal, 1<sup>er</sup> trimestre 1985  
Bibliothèque nationale du Québec, Montréal  
Bibliothèque nationale du Canada, Ottawa  
Bibliothèque nationale de France, Paris

---

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés  
pour tous les pays.

*À Madame la Doyenne  
Professeur Fathia Soleiman,  
en témoignage de  
ma respectueuse gratitude.*

A. N.



Gustave Flaubert adolescent,  
avec « ses yeux de myope ».

## AVANT-PROPOS

Depuis la publication de *Madame Bovary* jusqu'à nos jours, la *Vie et l'Œuvre* de Gustave Flaubert ont préoccupé, sans relâche, une légion d'écrivains, de penseurs, de savants et de chercheurs. Elles ont même accaparé, à elles seules, la production entière d'éminents flaubertistes.

Les études qui se publient et l'image que nous présentent l'écran ou les ondes, demeurent toutefois émaillées de détails biographiques erronés, consacrés par le temps : M. G. M. Mason, dans *Les Ecrits de Jeunesse* de Flaubert, qui paraît en 1961, ne situe-t-il pas la première crise nerveuse en 1843 ? et le 26 janvier de la même année, M. Morvan Lebesque, sur la *Chaîne Nationale*, ne fait-il pas remonter la rencontre des Collier à Trouville avant celle des Schlésinger ? La méthode de Flaubert, déclare Louis Bertrand, en 1912, dans *Le Cinquantenaire* de Salammbô, « n'est plus comprise. Avec les années, le sens de sa doctrine s'est banalisé, affaibli ou adultéré. On ne remonte plus jusqu'à sa pensée originale ; on le juge d'après des formules courantes qui sont mises sous son nom ». Bon nombre de critiques se sont attelés, dès lors, à la « sempiternelle » tâche de rechercher le « Vrai Flaubert », et les « trouvailles » continuent à affluer. Les termes « Du nouveau sur... » se retrouvent dans beaucoup d'articles et d'ouvrages récents.

La *Vie et l'Œuvre* de Gustave Flaubert ont aussi suscité les jugements les plus contradictoires. A côté de panégyriques passionnés, surgissent, de temps en temps, des pointes malveillantes : « Madame Bovary, d'où est sorti et d'où sortira tout le roman moderne », de Théodore de Banville, est du 17 mai 1880 ; « Ce n'est, somme toute, qu'un faiseur de bric à brac », écrit Jules Barbey d'Aurevilly, le 29 novembre 1869 ; et nous pouvons lire dans *Le Commerce des classiques*, de Claude Roy, en 1953 : « ...l'idiote Salammbô, l'affrèuse et morne Tentation de saint Antoine... cette grandiloquente et niaise Correspondance... ».

Disposant d'un recul suffisant, nous avons pensé qu'il était temps d'étudier à nouveau Gustave Flaubert, à la faveur des renseignements prodigieusement accrus et à la lumière des manuscrits actuellement accessibles. Mais il n'est pas aisé d'embrasser, en une fois, la vie entière et l'œuvre complète de ce « littérateur absolu », de cet « artiste exclusif » qui n'a vécu que pour réaliser *l'Idée*, qui mettait environ cinq ans pour « confectionner » un seul roman et qui a conservé, comme des reliques, presque tous ses brouillons et ses papiers per-

sonnels. Aussi avons-nous dû limiter nos recherches aux débuts du maître écrivain, et à un aspect capital de son art complexe.

\*  
\*\*

Nous ne pouvions séparer ses premiers écrits de sa vie parce que, comme il le dit dans la Préface aux Dernières Chansons, « toute œuvre d'art enferme une chose particulière tenant à la personne de l'artiste », et qu'il n'avait pas encore décrété de faire abstraction de lui-même. Nous le présentons donc, dans la PREMIERE PARTIE, avant qu'il ne devienne une « monstruosité », « quelque chose hors nature », démêlant les diverses influences, ataviques, familiales, sociales et biologiques, morales, intellectuelles et psychologiques. Nous l'accompagnons dans sa découverte des êtres et des choses, dans ses hésitations entre le concret et l'abstrait, dans la formation de son individualité caractérielle, profitant des dernières recherches, consolidant l'analyse par la synthèse.

Les débuts dans la vie, « nobles » et « laborieux » se couronnent par le triomphe de la vocation longtemps contrariée. Après avoir évoqué l'homme et le penseur, en Gustave Flaubert, nous nous sommes proposé, dans la DEUXIEME PARTIE, de « disséquer » les premières manifestations de son esprit, « tout ce qui est d'un maître » étant « enseignement ». Cela nous a permis de démasquer le génie volontairement déguisé par le talent, de dévoiler les secrets de la gestation, d'étudier la vision libre et spontanée de l'univers fictif aussi bien que du monde réel, de repérer les nouvelles acquisitions techniques, d'examiner le premier jet et les étapes de la composition, de reconstituer le mécanisme de la perception, de la création et de la réalisation. Or, dans ses « exercices » et dans ses « essais », dans ses « Notes de route » et dans ses « Relations de voyage », s'entraînant à décrire des milieux familiers et à broser des portraits par l'extérieur, Gustave Flaubert finit, sous l'influence surtout des arts plastiques et de la photographie, par découvrir la valeur de la « représentation » et par admettre que « la vision du détail physique est transmissible par l'écriture aussi bien que par la peinture ». Nous avons donc été amené, dans notre analyse, à nous occuper tout particulièrement de l'art de la description. Nous allons partout des faits aux principes, adoptant la méthode inductive, objective et scientifique, la fréquence des exemples nous conduisant à la découverte des procédés. L'ordre chronologique et le parallélisme entre la création romanesque et la reproduction du monde exploré se sont imposés. La confrontation des textes avec les prétendues sources, des tableaux avec les modèles, des versions successives avec les versions initiales, et le retour assidu aux plans, nous ont mis sur la voie des principes esthétiques.

Comme la technique définitive de la description chez Gustave Flaubert est la « conséquence » de son tempérament, de ses facultés, de ses habitudes, et de son état d'esprit, nous avons présumé à l'exposé de son système, dans la TROISIEME PARTIE, par l'examen

conscientieux de ses aptitudes. Nous avons ensuite énoncé ses théories de conception et d'exécution, en suivant la méthode déductive. Il resterait à en contrôler l'application dans les chefs-d'œuvre, tentative que nous avons entamée, il y a une dizaine d'années, dans un mémoire de Diplôme d'Etudes Supérieures, sur La Description des personnages dans Madame Bovary, puis dans une thèse de Doctorat d'Université sur La Technique de la description dans Madame Bovary.

\*  
\*\*

En somme, Gustave Flaubert a essayé de mater son impulsion juvénile et son imagination créatrice par des procédés scientifiques, par l'observation et par la documentation. Il y parvient encore en établissant l'équilibre entre le subjectif et l'objectif qu'il appelle le « lyrisme » et l'« humain », entre l'imaginaire et le réel, entre le passé, l'actuel et l'éternel, entre la vibration et le dessin, entre les anciennes consignes et les nouvelles disciplines, entre ses dispositions naturelles et des habitudes acquises, en un mot, entre les deux « bonshommes ». Il n'y a nullement chez lui un antagonisme entre son tempérament et son éducation, dans sa double nature. Ce n'est ni un romantique malgré lui, ni un réaliste ou un naturaliste par discipline, ni un classique par formation. C'est un éclectique qui n'ose pas tourner le dos à la tradition, non plus qu'au progrès.

Dans le domaine de la description, d'« amateur de pittoresque », de « contemplateur humoristique », de « rêveur littéraire », d'« arrangeur de décors » et de « photographe », il devient « visionnaire » perspicace et « descripteur de génie », grâce à l'extraordinaire lucidité de ses intuitions savamment amenées et à une méthode rigoureusement appliquée. Il perfectionne ses procédés de composition et ses artifices de style, passant du « spontané » au « réfléchi », de la « torrentielle abondance verbale » à la sévère « épreuve du gueuloir ». Il n'est plus le « copiste » des maîtres, mais leur « égal » ; il n'éprouve plus le « sentiment désolant de la médiocrité », mais « l'énivrement du génie ». C'est un créateur accompli et un habile ciseleur.

L'orchestration et le progrès s'opèrent en parfaite harmonie avec sa mémoire, avec son imagination, avec son intelligence, avec ses sens, avec son goût, et à l'appui d'une « longue énergie » et d'une « opiniâtreté fanatique et dévouée ». La marche est ascendante, bien qu'elle subisse, de temps en temps, des moments d'arrêt, témoins d'examens de conscience littéraire, en 1840, en 1844, en 1847, en 1849-1851 et en 1856-1857. Le dernier examen a lieu en février 1857, date qui marque le terme des années d'apprentissage : l'originalité est alors complètement dégagée ; la crise de réputation est bravement surmontée ; la lutte contre la « gaudriole » et contre le « gain », est finalement abandonnée. Il n'y a cependant pas de « coupure », de « cassure », de « divorce » entre le Flaubert de la jeunesse et le Flaubert de la maturité.

\*  
\*\*

Nous avons mené notre étude en nous plaçant continuellement « au point de vue de l'auteur », en nous basant constamment sur les textes et en suivant les propres directives de Gustave Flaubert : « Du temps de la Harpe » écrit-il le 2 février 1869, « on était grammairien ; du temps de Sainte-Beuve et de Taine, on est historien. Quand sera-t-on artiste, rien qu'artiste, mais bien artiste ? Où connaissez-vous une critique qui s'inquiète de l'œuvre en soi, d'une façon intense ? On analyse très finement le milieu où elle s'est produite et les causes qui l'ont menée ; mais la poétique insciente ? d'où elle résulte ? sa composition, son style ? le point de vue de l'auteur ? Jamais ! ».

Nous avons puisé les détails biographiques, les traits caractéristiques et les principes esthétiques dans la Correspondance, dans les Papiers personnels, dans les Carnets, dans les Notes, dans les Plans et les Ebauches, dans les Brouillons et dans la Préface des Dernières Chansons, partout où Gustave Flaubert se livre sans fard et sans pose. Nous avons aussi consulté, mais avec suspicion, les lettres et les mémoires de ses proches parents et de ses amis intimes, de ses confidents, de ses collègues, de son disciple, de ceux « qu'il a initiés à ses plans et qui ont voulu profiter de ses conseils » (1), car chez lui, comme chez Tourgueneff, le « Jugeur est au niveau du Producteur ». Nous n'avons guère utilisé les écrits narratifs qui ne peuvent, en aucune façon, être considérés comme des témoignages authentiques, même aux débuts, où la part de la transposition est considérable. Nous avons vérifié les éléments permanents des descriptions de paysages, de monuments, de tableaux, de collections, soit au cours d'une série de voyages en Normandie, dans l'Ouest et dans le Midi de la France, en Corse, en Italie et en Suisse, soit à partir de souvenirs lointains d'un bref séjour en Palestine, au Liban et en Syrie en 1946, d'une visite des châteaux de la Loire en 1950, d'une escale à Athènes en 1958, soit grâce à notre connaissance de la Terre du Nil. Quand il nous a été impossible de voir personnellement les modèles, nous sommes servi de Guides et d'ouvrages de spécialistes, ou bien nous sommes renseignés auprès de MM. les Conservateurs des musées.

Les méthodes adoptées, analytique, synthétique, inductive et déductive, ont dû faire appel à un nombre considérable de citations tirées des Premières Œuvres (2). Aussi notre thèse prend-elle souvent l'aspect d'une explication de textes et l'allure d'un commentaire perpétuel ! Puisse-t-elle, du moins, se suffire à elle-même et épargner le recours aux ouvrages.

D'autres citations sont prises dans les études critiques si nombreuses. Elles sont parfois mêlées à nos phrases, et souvent placées dans les

1. Les dossiers « B » de la Collection de Lovenjoul n'étant pas encore reliés, quand nous les avons consultés, nous n'avons pu indiquer, pour nos citations, les numéros de feuillets.

2. Elles sont prises dans l'édition Charpentier, pour les écrits narratifs, dans celle des Belles Lettres pour les Voyages, et dans celle de Conard pour la Correspondance.

notes. Elles s'accordent avec nos jugements, ou prêtent à la discussion, et le contexte le montre suffisamment.

\*  
\*\*

Les « Débuts de Gustave Flaubert », dans la vie et dans les lettres, ont été autrefois étudiés par René Descharmes, en 1909. En 1927, M. Lewis Piaget-Shanks se penche encore une fois sur les années de jeunesse, dans *Flaubert's Youth* (1821-1845). Tout récemment paraît, de même, l'ouvrage de M.G.M. Mason, sur *Les Ecrits de Jeunesse de Flaubert*. Quant à la technique de la description, elle a été effleurée, en 1956, par M. Benjamin F. Bart, dans *Flaubert's landscape descriptions, qui s'intéresse uniquement aux œuvres de la maturité*. Dans l'un ou dans l'autre ouvrage, les instruments de travail et l'idée directrice, ainsi que les objectifs diffèrent des nôtres. La thèse de Doctorat ès Lettres que M. Jean Bruneau a déjà préparée sur *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert*, s'arrête à l'année 1845, et elle exclut toute la riche période de 1845 à 1857. Si elle avait paru, elle nous aurait toutefois, peut-être, invité à remanier notre plan.

Nous croyons avoir, pour notre part, contribué à faire mieux connaître l'enfance, l'adolescence et la jeunesse de Gustave Flaubert, en le suivant au foyer, au Collège Royal de Rouen et dans ses voyages, en révélant certains traits de sa personnalité, en groupant logiquement ses écrits d'écolier, en analysant à fond ses divers exercices d'apprentissage, en mettant en lumière les procédés esthétiques des débuts, en étudiant de près son art de la description, en examinant méticuleusement ses facultés. Nous voudrions bien avoir exposé clairement, dans sa technique définitive, le processus de la conception artistique et de l'exécution achevée. Nous souhaitons, enfin, avoir réussi à rectifier quelques légendes, à préciser les titres de certains écrits, à discréditer le faux problème des sources et des modèles, à déceler de nouveaux détails utiles.

Comme dans toute étude sur « *Les Débuts de Gustave Flaubert* », nous avons rencontré des difficultés que nous avons tenté de surmonter. Beaucoup d'autographes ont malheureusement été dispersés au gré des ventes aux enchères, et il nous a été impossible d'examiner à l'aise les manuscrits passés aux mains de bibliophiles avisés ; il nous a fallu nous contenter d'extraits publiés dans les « *Catalogues de ventes* ». De plus, les éditions des *Premières Œuvres* ne sont pas très fidèles ; nous avons souvent collationné nos textes sur les manuscrits accessibles (3). Quant à la correspondance publiée, elle est tronquée et remplie d'erreurs de lecture qui risquent d'égarer les chercheurs ; nous avons contrôlé les passages qui touchent de près à notre sujet. C'est ainsi, par exemple, que nous avons rétabli l'authenticité d'une citation-clé : « ...j'avais », écrit Gustave Flaubert

---

3. Nous avons fréquemment conservé l'orthographe de Gustave Flaubert dans les premiers écrits. Sinon, les textes auraient été parsemés de sic.

d'Égypte à Louis Bouilhet, le 1<sup>er</sup> décembre 1849, « plus rêvé, plus creusé et plus imaginé tout ce qui est horizons, verdure, sables, arbres, soleil, que ce qui est maison, rues, costume et visage. Ça été pour la nature une retrouvaille et pour le reste une trouvaille... » ; mais « visage » a été lu « usages » dans toutes les éditions.

\*  
\* \*

Nous avons élaboré notre thèse grâce aux sages conseils de Monsieur le Professeur Pierre Moreau, qui a guidé nos recherches sur Gustave Flaubert depuis 1947 et nous a initié à la critique littéraire avec une bienveillance continue. A lui, nos sincères remerciements. Nous tenons à saluer ici la mémoire d'Asma Fahmi, la première Doyenne de la Faculté des Jeunes Filles, qui a eu l'initiative de nous faire transférer à l'Université Ain-Chams et de nous accorder un congé d'étude pour parachever notre travail. Notre reconnaissance va aussi à Madame la Doyenne actuelle, Professeur Fathia Soleiman, qui a bien voulu prolonger, plus d'une fois, notre séjour à Paris, ainsi qu'à Monsieur le Professeur Gabriel Bounoure, jadis titulaire de la Chaire de Littérature française à la Faculté des Lettres de l'Université Ain-Chams, qui nous a encouragé à reprendre nos travaux, après quelques années d'abandon, et qui, aux pires moments de découragement, a réussi à nous insuffler le courage de continuer notre tâche. Que tous ceux qui nous ont permis de nous consacrer exclusivement à nos études veuillent bien trouver ici l'expression respectueuse de notre gratitude. Nous avons aussi le plaisir de saluer les Flaubertistes dont nous n'avons pas eu l'occasion de faire la connaissance : la fréquence de leur nom indique le degré de leur discrète et efficace collaboration. Nous disons merci à Monsieur Jean Pommier, à Mademoiselle Dupic, Conservatrice de la Bibliothèque municipale de Rouen, à Mademoiselle M. Cottin, du département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, à Mme C. Bressange, de la Bibliothèque de la Faculté des Lettres, à MM. les Conservateurs de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, de la Bibliothèque de l'Institut, de la Bibliothèque de Bastia, des musées d'art et des muséums que nous avons visités, à MM. les Directeurs des Services d'Archives, aux Présidents des Associations de tourisme, auprès desquels nous avons rencontré l'accueil le plus cordial et le plus compréhensif. Nous présentons nos vifs remerciements à Madame Suzanne Marzelle, qui nous a prêté obligeamment son secours dans l'ingrate besogne de la révision des premières épreuves avec un désintéressement absolu et une patience soutenue. Nous adressons un hommage très particulier à Monsieur Ali Rizk, Directeur du Bureau d'Education de la R.A.U. à Paris, à Monsieur A. Georges Nizet, Editeur, et à M. Edmond Magnier, Imprimeur, qui n'ont rien épargné pour aider et veiller à la réalisation de la thèse, et à qui revient le mérite d'avoir accéléré au maximum son impression

Antoine NAAMAN.

PREMIERE PARTIE

LA FORMATION DE LA PERSONNALITÉ

CHAPITRE I. — LE DÉVELOPPEMENT INTELLECTUEL

1. — *La famille*
2. — *Les études*
3. — *Les amis*

CHAPITRE II. — LES EXPÉRIENCES VÉCUES

1. — *Au pays natal*
2. — *En voyage*
3. — *L'éternel féminin*

CHAPITRE III. — LA PERSONNALITÉ

1. — *L'état de santé*
2. — *Le caractère*

CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

## CONVENTIONS ADOPTÉES

— Dans les citations de textes autographes, les additions interlinéaires ou marginales sont intercalées entre deux tirets obliques, ainsi : // . . . // ; les tâtonnements, les mots barrés ou omis involontairement sont entre crochets.

— *Voy I*, ou *Voy II*, et parfois *I*, ou *II*, renvoient aux *Voyages*, édition Les Belles Lettres ; *CI*, *CII*, etc., à la *Correspondance*, édition Conard, et *SI*, *SII*, etc., au *Supplément* de la même édition.