

L'Oiseau Bleu
6 / 2024
Le conte d'artiste du XIXe siècle au XXIe siècle

Trois Contes de Flaubert : ceux-ci ne sont pas des contes

Three Tales of Flaubert : these are not tales

Florence PELLEGRINI, Gersende PLISSONNEAU
Université Bordeaux Montaigne, PLURIELLES, UR24142

Édition électronique

URL : <https://revueloiseaubleu.fr/>

ISSN 2781-954X

Éditeur

Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

Droit d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Trois Contes de Flaubert : ceux-ci ne sont pas des contes

Florence PELLEGRINI, Gersende PLISSONNEAU

Université Bordeaux Montaigne, PLURIELLES, UR24142

Résumé

Les *Trois Contes* de Flaubert sont à considérer au nombre des reconfigurations du conte à la fin du XIX^e siècle. Historiettes articulées autour de la *Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, les *Trois Contes* acquièrent leur généricité par la mise en recueil. Œuvre complexe, le recueil entre en résonnance avec les propos de Walter Benjamin dans *Le Conteur* : si certains éléments apparentent ces récits à des contes, d'autres invitent cependant davantage à les considérer en lien avec la nouvelle ainsi qu'avec une poétique romanesque. Cet article explore ces deux aspects afin de caractériser ces récits, entre effacement de la voix narrative et crise du religieux.

Mots clés : récit, conte, généricité, hybridité, énonciation.

Abstract : *Three Tales of Flaubert : these are not tales*

The *Three tales* of Flaubert, short tales anchored in the *Legend of Saint Julian the Hospitalier*, are part of the reconfigurations of the tale at the end of the 19th century. These tales acquired their literary genre through their collection. The collection which constitutes a complex work resonates with Walter Benjamin's words in *The Storyteller*: while certain elements make these tales seem like tales, others invite us to consider them more in relation to the short story as well as to an aesthetics of the novel. This article explores these two aspects in order to characterise these stories, between the erasure of the narrative voice and the crisis of the religious.

Keywords : story, tale, literary genre, hybridity, enunciation.

Lorsque Flaubert publie, en 1877, le « petit volume » des *Trois Contes*, il concrétise un projet à la fois extrêmement ancien et très nouveau : ancien car le récit central du recueil, *La*

Légende de saint Julien l'Hospitalier, inspiré d'un vitrail de la cathédrale de Rouen¹, est envisagé dès les années de jeunesse. Mais projet récent également car ce n'est qu'en février 1876, une fois achevée la rédaction de ce premier « conte », que s'impose l'idée de lui en adjoindre d'autres, « afin d'avoir à l'automne un petit volume »². Ce sera d'abord *Un cœur simple*, dont la rédaction, comme à l'accoutumée chez Flaubert, n'avance pas sans difficultés, puis, évoqué dans une lettre à Mme Roger des Genettes dès avril de la même année, *Hérodiad* :

Mon *Histoire d'un cœur simple* avance très lentement. [...]
Savez-vous ce que j'ai envie d'écrire après cela ? l'histoire de saint Jean-Baptiste. La vacherie d'Hérode pour Hérodiad m'excite. [...] Si je m'y mets, cela me ferait trois contes, de quoi publier à l'automne un volume assez drôle³.

Si la parution en « bouquin » des « historiettes »⁴ est évoquée dès l'achèvement de l'une d'elles et le début de la rédaction de la suivante, c'est d'abord isolément, dans trois « feuilles publiques », que Flaubert envisage de les livrer au public. Au final, les parutions se succèdent rapidement : « Un cœur simple » et « Hérodiad » paraissent en feuilleton dans *Le Moniteur* ; « La Légende de saint Julien l'Hospitalier » dans *Le Bien public*, entre le 12 et le 22 avril 1877. Et les Trois contes, rassemblés en volume, sont publiés le 24 avril 1877 chez Charpentier.

Contrairement à ce qui s'est produit pour les œuvres précédentes, *L'Éducation sentimentale* en 1869 ou, en 1873-74, *Le Candidat*, l'accueil de la critique est relativement favorable. Plusieurs articles évoquent la réussite esthétique du volume, ainsi que sa profonde unité.

De fait, le recueil embrasse, à rebours de la chronologie, trois âges de la croyance : l'Antiquité judéo-romaine et la naissance du christianisme avec « Hérodiad », le dernier récit ; le Moyen-Âge hagiographique avec « La Légende de saint Julien l'Hospitalier » et l'époque contemporaine avec « Un cœur simple », ce « récit d'une vie obscure, celle d'une pauvre fille de campagne, dévote mais pas mystique »⁵ qui inaugure l'ouvrage. Articulée autour de trois figures archétypales — Félicité, la « bonne parfaite » dont le *Dictionnaire des Idées reçues* ne manquera pas de rappeler l'exemplarité⁶ ; Julien le parricide sanctifié par son baiser au Lépreux ; Iakobanann dont la décapitation scelle l'avènement du Christ —, le recueil peut

¹ Cf. illustrations en fin d'article.

² Lettre à Léonie Brainne, 18 février 1876, Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, V, 1876-1880, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 15.

³ Lettre à Edma Roger des Genettes, 20 avril 1876, Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, V, op. cit., p. 35.

⁴ Lettre à Léonie Brainne, Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, V, op. cit., p. 187.

⁵ Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, V, op. cit., p. 56.

⁶ « Félicité : est toujours “parfaite”. — “Votre bonne se nomme Félicité, alors elle est parfaite.” »

trouver son unité thématique dans la figure du dépouillement, cette kénose à laquelle Barbara Vinken a consacré nombre de ses travaux flaubertiens⁷.

Pour autant, on assiste plutôt à une mise en crise du sacré qu'à son actualisation : différents critiques auscultent la teneur de ce phénomène. Sylvie Triaire se demande si l'on a davantage affaire, dans *Trois Contes*, à l'« autopsie d'une religion défunte ? Ou [à l']archéologie d'une croyance encore active — mieux : de la croyance ? »⁸. Barbara Vinken y voit « deux formes de révélation du divin sur terre, le discours prophétique et la vision » ; elle y lit un « discours théologique à propos du divin » mais un discours qui s'inverse : « les *Trois Contes* sont en fait le vomissement du lait de la pensée pieuse »⁹.

La trilogie constituée par la publication en volume, unifiée génériquement par le titre du recueil, pose ainsi différents problèmes de lisibilité, tant dans sa catégorisation que dans sa tonalité. Pierre-Marc de Biasi le rappelle dans sa présentation du texte pour l'édition du « Livre de poche » : d'une part, « le problème de l'unité ou de la diversité des contes est devenu une question classique »¹⁰, d'autre part le sens à attribuer à chacun des récits comme au triptyque reste indécidable, tant l'effacement de l'instance énonciative – cette fameuse « impersonnalité » flaubertienne qui a suscité de si nombreux commentaires et incompréhensions – peut déconcerter. On est loin, semble-t-il, de l'exhibition de la voix auctoriale chère au conte.

Ayant choisi d'aborder le conte d'artiste à partir de cette œuvre complexe, le recueil flaubertien nous a paru entrer faire écho aux propos de Walter Benjamin dans *Le Conteur*¹¹. Publié en 1936, l'essai du philosophe allemand repose sur la question de la crise de l'expérience : celle-ci serait devenue difficile à communiquer à l'issue de la Première Guerre mondiale. « (L)es gens ét[ant] revenus muets du front »¹², il s'est opéré alors une rupture nette avec la longue tradition des conteurs. En s'appuyant sur l'exemple d'un auteur russe du XIX^e siècle, Walter Benjamin explique que : « (l)'expérience qui suit son cours de bouche en bouche

⁷ Barbara VINKEN, « Trois contes » (extrait), *Gustave Flaubert. À l'Orient du réalisme*, sous la direction de Barbara Vinken et Pierre-Marc de Biasi, *Trivium*, n° 11, 2012, Rose-Marie Eisenkolb (trad.), <https://journals.openedition.org/trivium/4264>.

⁸ Sylvie TRIAIRE, « Le défilé des dieux, de l'idole primitive à Loulou », Pierre-Marc de Biasi, Anne Herschberg Pierrot et Barbara Vinken, *Flaubert. Les pouvoirs du mythe*, Éditions des archives contemporaines, coll. « Références. Théories, méthodes, corpus », 2014, p. 98.

⁹ Voir les paragraphes 24 et 31 de Barbara VINKEN, « Trois contes » (extrait), *op. cit.*, <http://journals.openedition.org.docelec.ubordeaux.fr/trivium/4264>.

¹⁰ Pierre-Marc DE BIASI, « Introduction », Gustave Flaubert, *Trois contes*, « Le Livre de poche », 1999, p. 41.

¹¹ Walter BENJAMIN, *Expérience et pauvreté*. Suivi de *Le conteur* et *La tâche du traducteur*, Cédric Cohen Skalli (trad.), Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2018.

¹² *Ibid.*, p. 55.

est la source à laquelle les conteurs ont puisé. »¹³ Plus précisément, le conteur était « de conseil pour son auditeur »¹⁴ ; cette tradition se perpétue d'une certaine manière étant donné que « (l) le conte, qui est encore de nos jours le premier conseiller des enfants, parce qu'autrefois il était le premier conseiller de l'humanité, survit en secret dans le récit. Le premier vrai conteur est et demeure celui des contes »¹⁵. Contrairement au roman né à l'époque moderne, les récits des conteurs appartiennent, assez souvent, comme les légendes à une tradition orale. Ces récits se distinguent aussi de l'information et de sa quête perpétuelle de nouveauté ainsi que de la *short story* qui a rompu avec la tradition orale : ils ont la particularité d'être racontés et re-racontés.

Le fait de lire *Trois Contes* de Flaubert à la lumière de ce texte de Walter Benjamin n'est pas radicalement nouveau. Dans un article de 2002, Dominique Rabaté proposait une lecture benjaminienne d'« Un cœur simple » : il étudiait les voix narratives pour essayer de mettre au jour la place du conte et celle du roman dans ce récit¹⁶. Pour notre part, nous nous demanderons dans quelle mesure on peut lire ces récits comme des contes d'artiste, des contes écrits contemporains ou proches de la disparition des conteurs. De ce fait, la question de la voix perdue du conteur nous conduira à la prise en compte d'autres voies littéraires, d'autres choix esthétiques.

Effets de voix

Interrogeons tout d'abord les modalités narratives à partir de la première histoire rédigée, « La Légende de saint Julien l'Hospitalier », et de sa singulière clausule. Julien monte « vers les espaces bleus », dans une assomption qui le confronte à une divinité qu'ont en partage narrateur et lecteur – « Notre-Seigneur Jésus ». La mention d'une P4 dans le tour lexicalisé anticipe, dans une certaine mesure, la P1 sur laquelle se referme le récit :

Le toit s'envola, le firmament se déployait ; — et Julien monta vers les espaces bleus, face à face avec Notre-Seigneur Jésus, qui l'emportait dans le ciel.

Et voilà l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église dans mon pays¹⁷.

¹³ *Ibid.*, p. 56.

¹⁴ *Ibid.*, p. 60.

¹⁵ *Ibid.*, p. 92.

¹⁶ Dominique RABATÉ, « Le conteur dans *Un cœur simple* », *Littérature*, n° 127, 2002, p. 86-104, <https://doi.org/10.3406/litt.2002.1767>.

¹⁷ Gustave FLAUBERT, *Trois Contes*, « La Légende de saint Julien l'Hospitalier », édition présentée et annotée par Pierre-Marc de Biasi, LGF, coll. « Le Livre de Poche », 1999, p. 127. Toutes les références de pages renvoient à cette édition.

L'*explicit* est fameux, qui rattache le récit flaubertien à la tradition populaire et aux vies de saints dont l'enseignement religieux, du Moyen-Âge au XIX^e siècle, est friand. Pierre-Marc de Biasi suggère que l'on peut interpréter ce « final, rejeté en marge du récit [et, de fait, la phrase de clôture est séparée du corps du texte par un "blanc" interlinéaire qui la met en relief autant qu'il la distingue du point de vue énonciatif], où Flaubert parle exceptionnellement à la première personne [...] comme l'équivalent du "colophon" médiéval par lequel le scribe signait son manuscrit »¹⁸. Rappel d'oralité mais aussi artéfact, cette conclusion appuyée – le double joncteur inaugural « et voilà » est à la fois résomptif et conclusif – exhibe dans le même temps l'origine iconique du récit, partant la lignée de récritures dans laquelle potentiellement il s'inscrit, ainsi que le pas de côté qu'il opère : « l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve ». L'approximation instaure du jeu entre la référence et le récit qui s'en inspire ; entre le genre narratif et son actualisation moderne aussi, comme si l'hagiographie en cette fin de XIX^e siècle ne pouvait qu'assumer une forme imparfaite, proche de la légende ou du conte sans toutefois se confondre tout à fait avec eux. Et l'écart que souligne le narrateur homodiégétique final se situe bien au niveau de la narration, qui oppose « l'histoire de saint Julien » telle qu'on vient de la lire à celle qui figure « sur un vitrail d'église » et à laquelle elle ne se conforme qu'« à peu près ». Il nous semble ainsi que la formule fonctionne davantage en mention qu'en usage¹⁹ ; le texte se souvient d'une tradition et d'une forme coutumière dont la rémanence est à entendre au sens physique du terme : la persistance résiduelle d'un phénomène après amûissement de sa cause.

Raymonde Debray-Genette, dans un article fondateur de 1971, analysait ainsi la locution adverbiale :

Ce n'est pas simplement l'interprète [le conteur] qui prête sa bouche, c'est l'artiste qui reprend modestement ses droits dans l'expression « telle à peu près ». Tout le travail est un travail de coloration, de « rendu », celui d'un artiste en miniature ou en vitraux, ou encore d'un chroniqueur²⁰.

Elle rattachait alors la variation narrative à la chaîne des récritures, comme une spécificité générique liée à la transmission et à l'oralité du conte, et insistait également sur la pure fonctionnalité du conteur : « *Je* est somme toute une instance intermédiaire, si l'on se

¹⁸ *Ibid.*, note 4, p. 127.

¹⁹ Mention qui, selon Sperber et Wilson, caractérise l'ironie. Dan SPERBER et Deidre WILSON, « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, 1978.

²⁰ Raymonde DEBRAY-GENETTE, « Du mode narratif dans les *Trois Contes* », *Littératures*, n° 2, mai 1971, p. 52-53.

réfère au reste du conte, entre Dieu et la communauté des pécheurs, une sorte de récitant délégué²¹ », dont l'entrée en scène finale viendrait corroborer la subordination au conte. Si nous partageons ces dernières remarques, force est de constater que nous interprétons la locution « à peu près » d'une tout autre manière : elle est pour nous le signe d'une distance irrémédiable séparant le conte traditionnel de sa version flaubertienne. S'il persiste un « effet de conte »²², tout comme on peut trouver un « effet de généricité »²³ dans le choix du titre, c'est davantage comme citation que comme forme totalement assumée.

Les modalités narratives ne cessent en effet d'interroger : du récit « désobjectivé » d'« Un cœur simple » où l'on « affaibli[t] le rôle du narrateur » au mode narratif « oblique » d'*Hérodias* en passant par le « je » « sans aucune subjectivité »²⁴ de « La Légende », Raymonde Debray-Genette a souligné l'extrême hétérogénéité énonciative des trois « historiettes ». Nous voudrions pour notre part insister sur ce que Gilles Philippe a pu nommer « le phénoménisme [...] si radical »²⁵ de *Madame Bovary*, c'est-à-dire une écriture du phénomène sans le sujet dont il fait la caractéristique première de la modernité linguistique de Flaubert : de manière plus exacerbée sans doute que dans tout autre texte flaubertien en raison du format réduit des récits, la dépersonnalisation de l'écriture, cet effacement de la voix auctoriale qui s'accompagne d'une diffusion textuelle de la subjectivité, produit dans les *Trois Contes* un effet d'indécision qui contrevient radicalement à la fiabilité – à l'autorité – du conteur, tout comme à l'identification d'une « morale de l'histoire »²⁶.

Si « La Légende de saint Julien l'Hospitalier » revendique sa parole « à la manière de », elle ne le fait qu'*in fine*, dans un second mouvement énonciatif, résolument disjoint de l'énonciation première du récit. Partout ailleurs – c'est-à-dire partout ailleurs dans le recueil – on est surtout sensible aux effets « d'à plat » d'une narration « en retrait »²⁷. Ou plutôt à une forme d'implication sensible construite dans et par l'effacement de l'instance narratoriale.

²¹ *Ibid.*, p. 52.

²² L'expression est empruntée à Dominique RABATÉ, « Le conteur dans *Un cœur simple* », *op. cit.*, <https://doi.org/10.3406/litt.2002.1767>.

²³ On distinguera, avec Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, le genre de la généricité. Voir Jean-Michel ADAM, Ute HEIDMANN, « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *Langages*, n° 153, Armand Colin, 2004, p. 62.

²⁴ Raymonde DEBRAY-GENETTE, « Du mode narratif dans les *Trois Contes* », *op. cit.*, p. 40-41.

²⁵ Gilles PHILIPPE, « La Modernité linguistique de *Madame Bovary* », *Modern Language Notes*, Madame Bovary, *The Novel as a Modern Art* (Madame Bovary, *Le Roman comme Art Moderne*), special editor Jacques Neefs, French issue, vol. 122, n° 4, Johns Hopkins University Press, september 2007, p. 741.

²⁶ Walter BENJAMIN, « Le narrateur », *Essais, 1935-1940*, M. de Gandillac (trad.), Denoël/Gonthier, 1983. Cité par Dominique RABATÉ, « Le conteur dans *Un cœur simple* », *op. cit.*, p. 87, <https://doi.org/10.3406/litt.2002.1767>.

²⁷ Nous empruntons les deux formules à Dominique RABATÉ, « Le conteur dans *Un cœur simple* », *op. cit.*, p. 87, <https://doi.org/10.3406/litt.2002.1767>.

Une vapeur d'azur monta dans la chambre de Félicité. Elle avança les narines, en la humant avec une sensualité mystique ; puis ferma les paupières. Ses lèvres souriaient. Les mouvements du cœur se ralentirent un à un, plus vagues chaque fois, plus doux, comme une fontaine s'épuise, comme un écho disparaît ; et, quand elle exhala son dernier souffle, elle crut voir, dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque, planant au-dessus de sa tête²⁸.

Dans un dispositif que nous qualifierons d'empathique²⁹ – par la mise en avant de la perception et de la sensation : « avança les narines », « humant », « sensualité », « souriaient », « plus doux », « exhala son dernier souffle », « voir », comme par la modalisation finale « elle crut », qui rassemblent, dans un unique mouvement, l'impression de Félicité et le commentaire du narrateur –, le texte communique « au lecteur, littéralement affecté, les derniers battements d'un "cœur simple", en même temps que la pulsation mourante d'un texte qui s'éteint. »³⁰ La vision finale reste pourtant indécidable, tant on ne sait comment interpréter – à quelle voix attribuer – la distance introduite par le verbe « croire ». Nous nous appuyons ici sur les analyses que Catherine Kerbrat-Orecchioni a proposé pour le modal « sembler » ou le perceptif « voir » et qui nous paraissent dans une certaine mesure transférables au verbe « croire » :

[...] des phrases du type « le soleil lui semble brûlant », « il voit le soleil rouge », dont nous avons admis sans discussion qu'elles étaient occasionnellement subjectives, [...] sont en réalité plus embarrassantes qu'il n'y paraît, car elles n'indiquent pas clairement si le caractère subjectif de l'impression perceptive qu'elles dénotent doit être mis au compte de l'agent du procès, ou du sujet d'énonciation, c'est-à-dire si « il voit le soleil rouge » signifie « il est lui-même conscient de la subjectivité de son appréhension », ou « il n'en est pas conscient mais c'est moi, locuteur, qui introduit cette distance au sein de la relation perceptive. »³¹

La combinaison dans l'extrait des « modes » et des « voix », l'oscillation – et l'indécision – entre focalisation interne et focalisation zéro, ne permet pas de trancher de façon indubitable entre subjectivité du personnage et distanciation du narrateur. Certes, Félicité est bien naïve et, malade à la fin du récit, en proie aux tremblements et au « délire », pourtant, le dernier chapitre d'« Un cœur simple » la montre lucide, « tourmentée » seulement « du perroquet »³² sur le reposoir. L'émotion alors l'emporte, sans qu'il soit toutefois possible de s'y abandonner

²⁸ Gustave FLAUBERT, « Un cœur simple », *Trois Contes*, op. cit., p. 89.

²⁹ Florence PELLEGRINI, « Flaubert dépolitiqué ? l'engagement à l'épreuve de la dépersonnalisation », *Roman et Politique : que peut la littérature ?*, textes réunis par Isabelle Durand-Leguern et Ioana Galleron, PUR, 2011, p. 55-68.

³⁰ Jeanne BEM, « La fête de Félicité », *Dix-neuf/Vingt (XIX^e-XX^e siècles)*, *Revue de Littérature Moderne, Flaubert/Eco*, n° 7, mars 1999, p. 253.

³¹ Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, coll. « Linguistique », 1980, p. 131.

³² Gustave FLAUBERT, « Un cœur simple », *Trois Contes*, op. cit., p. 88.

pleinement : « elle crut voir », c'est dire, en définitive, le caractère illusoire de toute consolation.

L'indétermination est du même ordre dans la clause d'*Hérodias* :

À l'instant où se levait le soleil, deux hommes, expédiés autrefois par Iaokanann, survirent, avec la réponse si longtemps espérée.

Ils la confièrent à Phanuel, qui en eut un ravissement.

Puis il leur montra l'objet lugubre, sur le plateau, entre les débris du festin. Un des hommes dit :

– « Console-toi ! Il est descendu chez les morts pour annoncer le Christ ! »

L'Essénien comprenait maintenant ces paroles : « Pour qu'il croisse, il faut que je diminue. »

Et tous les trois, ayant pris la tête de Iaokanann, s'en allèrent du côté de la Galilée.

Comme elle était très lourde, ils la portaient alternativement³³.

Le récit, allusif, extraordinairement fragmenté en sept micro-paragraphe se détache du corps du texte du dernier chapitre par un blanc interlinéaire. Il fonctionne visuellement comme son « épilogue » : synthétique et limitrophe, il rassemble les fils de la diégèse dans un double décalage, temporel – la nuit du festin s'est achevée et le soleil point – et causal – la citation biblique rappelle le destin du Baptiste. Guy Larroux précise :

Cet après-coup [que constitue l'épilogue] s'interprète comme postériorité (du temps s'est écoulé après le dénouement) et comme conséquence (l'épilogue résulte du dénouement)³⁴.

Il correspond à un temps « d'affaiblissement », qui donne « la mesure du temps » et « instrui[t] »³⁵ le lecteur. Cette instruction du lecteur c'est, en d'autres termes, le « conseil pour [l']auditeur »³⁶ dont Benjamin crédite le conteur. Or ici, le « conseil » est particulièrement énigmatique : la dernière phrase à la syntaxe aussi insolite que laborieuse offre un contre-point résolument prosaïque à la métaphore biblique prise au pied de la lettre. La décollation de saint Jean-Baptiste se fait alors grotesque, réduite à une tête « très lourde » dont les trois personnages alternent le transport. Le sens s'opacifie dans cette dernière image comme dans son dernier mot – qui est aussi le dernier mot du recueil –, « qui force le lecteur à s'interroger sur les alternatives du récit et la nature problématique de ses représentations : visuelles ou verbales, symboliques ou littérales, sacrées ou profanes, divines ou humaines, orientales ou occidentales, antiques ou modernes, saintes ou délirantes. »³⁷

³³ Gustave FLAUBERT, « Hérodias », *Trois Contes*, op. cit., p. 176.

³⁴ Guy LARROUX, *Le Mot de la fin. La clôture romanesque en question*, Nathan, coll. « Le Texte à l'œuvre », 1995, p. 145.

³⁵ *Ibid.*, p. 155.

³⁶ Walter BENJAMIN, *Expérience et pauvreté*, op. cit., p. 60.

³⁷ *Ibid.*, note 6, p. 176.

La voix du conteur se perd ainsi dans les effets de voix, multiples et indécidables, dans les tonalités contradictoires et pourtant conjointes des récits, dans le feuilleté énonciatif qui contredit l'univocité du message.

Autres voies littéraires, autres choix esthétiques

Nombre d'études consacrées à la nouvelle en général ou aux *Trois Contes* en particulier rappellent la grande polyvalence du terme « conte » à la fin du XIX^e siècle : ce ne serait qu'une « appellation commerciale » pour « Saint Julien »³⁸ ou « un pis-aller » pour le recueil³⁹. Le titre pouvant néanmoins être considéré comme un des critères de la généricité⁴⁰, on ne saurait oblitérer sans autre forme de procès la référence au conte et ce en dépit de l'énonciation atypique qui est la marque du recueil. De surcroît, le principe hypertextuel selon lequel ces contes récrivant des légendes⁴¹ pourraient tour à tour avoir partie liée avec d'autres genres narratifs tels que la nouvelle ou le roman peut venir enrichir, sans l'épuiser, l'appréhension de leur généricité complexe.

Après le conte ?

Dans le conte tel que le caractérise Walter Benjamin, « [l]'extraordinaire, le merveilleux est raconté avec la plus grande précision »⁴². Or, tant l'*explicit* d'« Un cœur simple » que celui de *Saint Julien* se révèlent extrêmement problématiques de ce point de vue. On y rencontre certes des éléments qui peuvent ressortir au merveilleux chrétien mais ils sont en fait minés de l'intérieur. Alors que Loulou a pris place sur le reposoir, Félicité se meurt ; le caractère épiphanique de cette apothéose du perroquet-Paraclet est ambigu en raison de la modalisation

³⁸ Raymonde DEBRAY-GENETTE, « Saint Julien : forme simple, forme savante », *Métamorphoses du récit. Autour de Flaubert*, Seuil, coll. « Poétique », 1988, p. 131.

³⁹ Hans Peter LUND, *Gustave Flaubert, Trois Contes*, PUF, coll. « Études littéraires », 1994, p. 34.

⁴⁰ « [L]e plan péri-textuel des frontières du texte marquées par les énoncés du titre, du sous-titre, de la dédicace, de la préface, etc., bref l'ensemble de l'appareil d'encadrement du texte est éditorialement en étroit rapport avec la généricité. » Jean-Michel ADAM et Ute HEIDMANN, « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *op. cit.*, p. 68.

⁴¹ « [I]l est évident que l'on peut [...] lire les *Trois Contes* comme un véritable triptyque de la forme-légende : *Un Cœur simple* raconte l'histoire d'une sainte moderne, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* réécrit une hagiographie médiévale et *Hérodias* rappelle les origines de cette forme à l'époque de l'Antiquité, c'est-à-dire l'origine de l'hagiographie, avec la première légende, celle de saint Jean Baptiste. » Sabine NARR, « Le saint Julien de Flaubert — une poétique du vitrail narrativisé », *Les Dossiers du Grihl*, 2015-01, <http://journals.openedition.org/docelec.u-bordeaux.fr/dossiersgrihl/6447>.

⁴² Walter BENJAMIN, *Expérience et pauvreté*, *op. cit.*, p. 66.

« elle crut voir » déjà évoquée⁴³. Lors de l'étreinte finale avec le Lépreux, se manifeste une série de phénomènes des plus étonnants : « ses cheveux s'allongèrent comme les rais du Soleil ; [...] les flots chantaient ». Dans ces propositions indépendantes juxtaposées, comparaison puis métaphore expriment la montée en puissance de l'extraordinaire qui aboutit à la montée au ciel de Julien sur le fond céruléen d'un écran céleste, n'était la formule finale du conte. Dans *Hérodias*, le merveilleux perçu par le bourreau Mannaëï peu enclin à exécuter Iaokanann se trouve aussi contredit par la suite du récit :

Il avait aperçu devant la fosse le Grand Ange des Samaritains, tout couvert d'yeux et brandissant un immense glaive, rouge et dentelé comme une flamme. Deux soldats amenés en témoignage pouvaient le dire.

Ils n'avaient rien vu [...] ⁴⁴.

Benjamin met également l'accent sur le fait que, dans le conte, « le cadre psychologique de l'événement n'est pas imposé au lecteur »⁴⁵, ce qui semble se vérifier plus nettement dans les deux premiers contes, certains états d'âme d'Hérode nous étant communiqués. Félicité est présentée d'entrée de jeu comme un corps-machine indifférent aux vicissitudes de l'existence : elle « semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique. » Julien est « un personnage que Flaubert s'est employé justement à priver de psychologie, en profitant des moyens qui sont ceux du conte »⁴⁶. Le titre, ainsi que la double prédiction faite à ses parents annonçant qu'il deviendra un saint en ayant fait couler « beaucoup de sang... ! », nous livrent dès le départ l'issue du récit : une histoire que l'on connaît déjà, celle de ces saints qui ont d'abord été des contre-saints⁴⁷ mais aussi le paradoxe d'« une légende où la sainteté est la conclusion d'une vie entièrement vouée au crime et au délire »⁴⁸.

La mise à mal du merveilleux doublée de l'absence relative d'un cadre psychologique éloignent encore davantage les trois récits de ceux que transmettaient les conteurs ; le lecteur se trouve ici davantage égaré qu'édifié. Peut-être ne reste-t-il alors qu'une sorte de mémoire du conte merveilleux.

⁴³ Sylvie TRIAIRE précise que Loulou est à la fois un objet de culte pour Félicité et un fétiche pour les voisins qui n'en veulent pas pour le reposoir. « Le défilé des dieux, de l'idole primitive à Loulou », Pierre-Marc de Biasi, Anne Herschberg Pierrot et Barbara Vinken, *Flaubert. Les pouvoirs du mythe*, op. cit., p. 103.

⁴⁴ Gustave FLAUBERT, « Hérodias », *Trois contes*, op. cit., p. 174.

⁴⁵ Walter BENJAMIN, *Expérience et pauvreté*, op. cit., p. 66.

⁴⁶ Pierre-Marc DE BIASI, « Introduction », *Trois Contes*, GF, 2007, p. 23.

⁴⁷ André JOLLES, *Formes simples*, Antoine Marie Buguet (trad.), Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 49 cité par Raymonde DEBRAY-GENETTE, « Saint Julien : forme simple, forme savante », *Métamorphoses du récit*, op. cit., p. 135.

⁴⁸ Pierre-Marc DE BIASI, « Introduction », *Trois Contes*, op. cit., GF, p. 29.

Apogée de la nouvelle et esthétique du roman

Bien des raisons peuvent conduire à ne pas considérer les *Trois Contes* comme des nouvelles ; on est loin de la concentration temporelle attendue lorsque les cinq chapitres d'*Un cœur simple* embrassent toute la vie de servitude de Félicité. Quant au caractère inouï, à l'événement qui prévaut à la désignation du genre, il pourrait être l'objet du troisième récit en raison de l'avènement du Christ qu'accomplit la mort de Jean-Baptiste ; mais le matérialisme de la dernière phrase déjà citée, doublement souligné par la relation de cause à effet ainsi que par le rythme ternaire faisant se succéder des structures de six, quatre, puis six syllabes, ne laisse de la bonne nouvelle que la régularité d'un mouvement en deux temps.

Cependant, la nouvelle est à la fin du XIX^e siècle un genre à son apogée. Dans l'étude qu'elle lui consacre, Florence Goyet relève différentes caractéristiques du genre au nombre desquelles nous retiendrons l'univers du journal⁴⁹ : les nouvelles publiées dans la presse dépaysent le lecteur à la manière d'un récit de voyage. Vue par les lecteurs du *Moniteur*, la Normandie de Félicité peut apparaître comme exotique ; elle est le lieu où le haut fait d'une humble servante consiste à avoir échappé par surprise à un taureau. Les épisodes révolutionnaires arrivent de loin (« la malle-poste annonça dans Pont-l'Évêque la Révolution de juillet »⁵⁰) ou demeurent dans la sphère des on-dit de la doxa villageoise (« le père Colmiche, un vieillard passant pour avoir fait des horreurs en 93 »⁵¹).

Cet exotisme peut être aussi celui de l'atmosphère onirique qui règne dans *Saint Julien* ; Flaubert juste avant Freud conduit alors à cette interrogation de Pierre-Marc de Biasi : « où est la vérité dans cette histoire à dormir debout, sinon dans le rêve, dans le travail du rêve que Flaubert a su fixer [...] ? »⁵².

Parallèlement à ces affinités avec la nouvelle, se dessinent aussi des lignes de convergence fortes avec une esthétique romanesque, ces *Trois Contes* formant une sorte de testament de l'œuvre flaubertienne⁵³. Et la critique, lors de leur parution, de relever la parenté formelle entre *Madame Bovary* et « *Un cœur simple* », « petit roman de mœurs »⁵⁴ dont le nom de la protagoniste évoque irrésistiblement la petite bonne d'Emma, *saint Julien* et *La Tentation de saint Antoine* – il est à rappeler que les deux œuvres sont issues l'une d'un vitrail, l'autre du

⁴⁹ Florence GOYET, *La nouvelle 1870-1925*, PUF, coll. « écriture », 1993.

⁵⁰ Gustave FLAUBERT, « *Un cœur simple* », *Trois Contes*, op. cit., p. 74.

⁵¹ *Ibid.*, p. 75-76.

⁵² Pierre-Marc DE BIASI, « Introduction », *Trois Contes*, op. cit., GF, p. 24.

⁵³ Pierre-Marc DE BIASI, « Introduction », *Trois Contes*, op. cit., p. 8.

⁵⁴ FOURCAUD, « Gustave Flaubert », *Le Gaulois*, 4 mai 1877.

tableau de Bruegel admiré par Flaubert au palais Balbi à Gênes –, *Hérodiade* et *Salammbô*, qui se rattacherait toutes deux à la veine « archéologique » de Flaubert.

La question de l'intertextualité⁵⁵ entre le recueil de 1877 et le reste de l'œuvre romanesque flaubertienne fait aujourd'hui encore largement consensus ; on retiendra notamment ce jugement de Michel Tournier :

chacun des contes se rapproche par son sujet et par l'époque où il se situe de l'un des grands romans antérieurs. Il est clair que *Un cœur simple* [...] se rapproche de *Madame Bovary*, cependant que *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* fait songer à *La Tentation de saint Antoine*, et que *Hérodiade* n'est pas sans affinité avec *Salammbô*⁵⁶.

Toute ressemblance avec *L'Éducation sentimentale* n'est pas non plus nécessairement fortuite : au début de la deuxième partie du deuxième conte, les aventures de Julien en fuite ne laissent pas de rappeler la célèbre ellipse de sept ans pendant laquelle Frédéric Moreau « connut la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous la tente, l'étourdissement des paysages et des runes, l'amertume des sympathies interrompues » (3^{ème} partie, chapitre 6) : à son tour, Julien « connut la fin, la soif, les fièvres et la vermine. Il s'accoutuma au fracas des mêlées, à l'aspect des moribonds. Le vent tanna sa peau. Ses membres se durcirent par le contact des armures »⁵⁷. Le rapprochement des deux extraits fait ressortir le caractère essentiellement physique de l'expérience vécue par le futur saint ; rien de « la profonde perplexité de celui qui vit »⁵⁸ dont Benjamin fait la marque du roman, et entre autres de *L'Éducation sentimentale*⁵⁹, n'appert ici.

Malgré cette occurrence, il arrive de manière fugace que cette perplexité propre au roman affleure dans les trois récits. Pour décrire ce qu'elle désigne comme la tentation du roman dans *Trois Contes*, Isabelle Daunais se fonde sur trois passages en focalisation interne : il s'agit du moment où Félicité va faire empailler son perroquet et conçoit « son abandon et sa déshérence »⁶⁰, de celui où au terme de la première chasse Julien prend conscience du caractère onirique de cet épisode ainsi que de la découverte, depuis une terrasse, de celle qui est probablement Salomé par Hérode déjà sous le charme. Dans ces trois cas,

⁵⁵ Pour Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, l'intertextualité peut être considérée comme un des plans de la transtextualité affectés par les genres. Jean-Michel ADAM et Ute HEIDMANN, « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *op. cit.*, p. 69.

⁵⁶ Michel TOURNIER, « Préface », *Trois Contes*, Gallimard, coll. « folio classique », 1973, p. 5-6.

⁵⁷ Gustave FLAUBERT, « La Légende de saint Julien l'Hospitalier », *Trois Contes*, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁸ Walter BENJAMIN, *Expérience et pauvreté*, *op. cit.*, p. 62-63.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 86-87.

⁶⁰ Isabelle DAUNAIS, « La tentation du romanesque », *Poétique*, n° 114, 1998, p. 171.

du récit déjà connu et raconté pour son absence de nouveauté, les personnages passent dans le présent instantané, provisoire et précaire des moments détachés d'une vie, où tout peut arriver sans que l'on puisse prédire la suite⁶¹.

Les *Trois Contes* s'écrivent [...] dans un travail contre le roman [...], mais ils conservent et même développent certains moments d'irrésolution, d'imprévisibilité, prenant alors la forme inverse (ou complémentaire) d'un travail pour le roman⁶².

Si intituler son petit recueil *Trois contes* relève d'un choix assumé de généricité, le traitement qu'en propose Flaubert, qui ne reprend que très lacunairement les motifs attendus, ne s'inscrit que pour une faible part dans une tradition générique. De la voix du conteur, amuïe et brouillée, « perdue » dans une forme de diffusion énonciative, au merveilleux reconfiguré, les contes flaubertiens répliquent des dispositifs narratifs auxquels ils ne semblent plus croire. Les récits gardent la trace d'une forme qui n'est plus assumée comme telle, mais plutôt comme un souvenir, une réminiscence mélancolique d'un temps enfui et désormais perdu. Tout se passe alors comme si Flaubert devançait le constat de Benjamin : avec la ruine de l'expérience, le récit se sépare de la parole vivante « tout en rendant perceptible une nouvelle beauté dans ce genre en voie de disparition »⁶³. Cette « nouvelle beauté » dont parle Benjamin entre singulièrement en résonnance avec la préoccupation flaubertienne du phrasé et l'exigence maniaque du « style », dont il fait le cœur de son travail :

Je regarde comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses. Je recherche par-dessus tout, *la Beauté*, dont mes compagnons sont médiocrement en quête⁶⁴.

La lettre à George Sand est célèbre, qui revient une fois encore sur la nécessaire impersonnalité de l'œuvre et distingue Flaubert de son « école » – le terme est de Sand. La recherche esthétique est première – « Enfin, je tâche de bien penser pour bien écrire ; mais c'est bien écrire qui est mon but, je ne le cache pas. »⁶⁵ – ; le « mot juste », qui est le seul possible, l'emporte sur l'exactitude « historique » et/ou l'adéquation à une forme préconçue : pour dire la perte d'un temps et sa déploration – celui d'une croyance florissante – s'impose la nécessité d'un dire renouvelé, d'une reconfiguration générique.

⁶¹ *Ibid.*, p. 177.

⁶² *Ibid.*, p. 180.

⁶³ Walter BENJAMIN, *Expérience et pauvreté*, *op. cit.*, p. 61.

⁶⁴ Lettre à George Sand, fin décembre 1875, Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, IV, 1869-1875, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 1000.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 1001.

La recherche stylistique d'une manière ancienne de conter marquée par l'oralité n'est peut-être pas étrangère à la volonté flaubertienne que ses contes soient publiés avec une reproduction du vitrail de la cathédrale de Rouen. L'objet de cette proposition n'entre en effet pas en contradiction avec le refus catégorique de voir ses récits illustrés : « cette illustration [affirme Flaubert] me plaisait *précisément* parce que ce n'était pas une illustration, mais un *document* historique. – En comparant l'image au texte, on se serait dit : “je n’y comprends rien. Comment ceci a-t-il été tiré de cela ?” »⁶⁶ Ce qui importe alors ce ne sont pas les liens précis que l'on peut établir entre le vitrail et la seule *Légende de Saint Julien l'Hospitalier* mais la recherche d'un effet sur le lecteur qui concerne l'ensemble du recueil.

Où donner à entendre « les voix chères qui se sont tues », celles du conte oral et ancien, dans le cadre de récits très écrits qui questionnent voire sapent l'Incarnation, constitue une opération littéraire pouvant être pensée, dans une perspective intermédiaire, en articulation avec une expérience esthétique de l'ordre du visuel.

ILLUSTRATIONS



© photos prises par les auteures

BIBLIOGRAPHIE

⁶⁶ Lettre à George Charpentier, 16 février 1879, Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, V, *op. cit.*, p. 543.

- ADAM Jean-Michel, HEIDMANN Ute, « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », *Langages*, n° 153, Armand Colin, 2004/1.
- DEBRAY-GENETTE Raymonde, « Du mode narratif dans les *Trois Contes* », *Littératures*, n° 2, mai 1971.
- DEBRAY-GENETTE Raymonde, « Saint Julien : forme simple, forme savante », *Métamorphoses du récit. Autour de Flaubert*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1988.
- BENJAMIN Walter, *Expérience et pauvreté*. Suivi de *Le conteur* et *La tâche du traducteur*, Cédric COHEN SKALLI (trad.), Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2018.
- FLAUBERT Gustave, *Trois contes*, édition présentée et annotée par Pierre-Marc de Biasi, Paris, coll. « Le Livre de poche », LGF, 1999.
- GOYET Florence, *La nouvelle 1870-1925*, Paris, PUF, coll. « écriture », 1993.
- PELLEGRINI Florence, « Flaubert dépolitiqué ? l'engagement à l'épreuve de la dépersonnalisation », *Roman et Politique : que peut la littérature ?*, textes réunis par Isabelle Durand-Leguern et Ioana Galleron, Rennes, PUR, 2011.
- GILLES Philippe, « La Modernité linguistique de *Madame Bovary* », *Modern Language Notes*, *Madame Bovary, The Novel as a Modern Art* (*Madame Bovary, Le Roman comme Art Moderne*), special editor Jacques Neefs, French issue, vol. 122, n° 4, Baltimore, Johns Hopkins University Press, september 2007.
- RABATÉ Dominique, « Le conteur dans *Un cœur simple* », *Littérature*, n° 127, 2002, <https://doi.org/10.3406/litt.2002.1767>.
- TRIAIRE Sylvie, « Le défilé des dieux, de l'idole primitive à Loulou », Pierre-Marc de Biasi, Anne Herschberg Pierrot et Barbara Vinken, *Flaubert. Les pouvoirs du mythe*, Paris, Éditions des archives contemporaines, coll. « Références. Théories, méthodes, corpus », 2014.
- VINKEN Barbara, « Trois contes » (extrait), *Gustave Flaubert. À l'Orient du réalisme*, sous la direction de Barbara Vinken et Pierre-Marc de Biasi, *Trivium*, 11, 2012, Rose-Marie Eisenkolb (trad.), <https://journals.openedition.org/trivium/4264>.