

L'art de l'évasion dans Trois Contes de Flaubert
(Un cœur simple - La légende de saint Julien l'hospitalier
-Hérodiade)

Akram El-Sissi
Faculté des langues et de Traduction
Université Al-Azhar Le Caire



Synergies Monde arabe n° 4 - 2007 pp. 159-174

Résumé : *L'évasion, c'est la recherche du salut pour échapper aux problèmes et aux difficultés, autrement dit c'est « la fuite hors du monde habituel ou du monde réel dans un monde nouveau ou imaginaire ». D'autre part, un conte est un « récit de faits d'aventures imaginaires destinés à distraire ». Les trois contes de Flaubert constituent un prototype des deux définitions précédentes. Ils sont certainement écrits pour distraire ou pour la recherche du salut.*

Abstract : *The tale brings up an eternal search for salvation and release from difficulties. It is exactly "getting away from real and ordinary life to get into a fabulous new world." The tale is also "a narrative adventures and imaginary exploits wished-for amusement". Flaubert wrote "Three tales" which are models of these two definitions. They have been certainly written for both distraction and salvation.*

Mots-clés : *Fiction, évasion, conte et narration, distraction et salut.*

Introduction

Flaubert, dans ses Contes, s'enfuit vers un monde imaginaire soit dans le temps, soit dans l'espace afin de se distraire et de distraire son lecteur. Deux raisons poussent l'écrivain vers cette évasion. La première est personnelle : Les désastres financiers, survenus dans la famille de sa nièce, Caroline, ont gravement compromis sa propre fortune. Il se trouve alors obligé de donner un texte à ses éditeurs pour se sauver de ses difficultés financières¹.

La deuxième est nationale : La perte de l'Alsace-Lorraine et son annexion par l'Allemagne, en 1871, ont provoqué un choc dans l'opinion publique française. La réaction fut en effet plus grave qu'à l'époque où Danton, à la fin du siècle précédent, proclamait la patrie en danger. C'est le moment où l'idée de « nation » survient et la France prend d'autant plus nettement conscience de son unité² que cette catastrophe militaire, selon M. Butor, est considérée par Flaubert comme aussi nationale que personnelle, « Il (Flaubert) ressent

la débâcle de 1871 comme une catastrophe personnelle. »³ D'autre part les ouvriers français se rebellent alors contre les dangers d'une industrialisation qui les met au chômage. Daniel Couty explique cela dans sa présentation de *Hérodiad* : « D'autres auteurs sont également tentés de s'inspirer de l'histoire pour satisfaire la fantaisie d'un public qui recherche l'évasion dans un passé lointain : Flaubert remonte aux origines du christianisme avec *Hérodiad* »⁴.

C'est dans ces sombres circonstances que Flaubert commence à écrire sa trilogie en 1875-1877 : *La légende de saint Julien l'hospitalier*, *Un cœur simple* et *Hérodiad*. Cette trilogie peut être considérée comme un triptyque dans lequel se manifestent trois époques différentes : moderne dans « *Un cœur simple* », médiéval dans « *La légende de saint Julien l'hospitalier* » et antique dans « *Hérodiad* », d'où l'ordre de la publication : « *L'ordre enfin dans lequel se présentent les Trois contes participe d'une volonté de structuration, puisque Flaubert n'a pas conservé, pour la publication de l'ouvrage, la chronologie de l'écriture des textes. La trilogie s'oriente selon un parcours historique à rebours. En effet, l'on passe, avec *Un cœur simple* de la croyance moderne à celle, plus primitive, du Moyen Age avec l'histoire de Julien, pour enfin remonter, dans « *Hérodiad* », aux sources du christianisme.* »⁵. La distraction, ou plutôt la recherche du salut chez Flaubert - intitulée dans notre article « l'évasion » - suit plusieurs procédés qui commencent dans le temps et l'espace en passant par la transcription verbale des iconographies religieuses incluant des figures de style et se terminant par la grande évasion : le mysticisme (transformation dans un autre monde ou fusion dans une autre personnalité) .

Nous voyons que cette étude, pour arriver à son terme, se divise en deux parties :

La première répond à la question « où fuir ? ». Deux solutions :

A- L'espace, c'est-à-dire le lieu dans lequel Flaubert a pu s'enfuir et s'éloigner du monde réel.

B- Le temps, c'est-à-dire le moment que Flaubert a choisi pour se réfugier dans la fuite. Ce moment, pour Flaubert, c'est le passé en trois époques : l'antiquité, l'âge médiéval et l'âge moderne.

Quant à la deuxième partie, elle répond à la question : « Comment fuir ? », c'est-à-dire par quels moyens Flaubert peut-il s'évader : le déplacement physique (les voyages) ; l'imagination (les rêves et la rêverie héroïque, autrement dit l'aventure) ; la création artistique et même l'action.

La réponse à cette question comprend aussi deux autres procédés d'évasion :

A- la distraction dans la transcription littéraire des icônes, chaque conte décrivant ou plutôt transcrivant un tableau religieux. A titre d'exemple, *La légende de saint Julien* se termine par « *Et voilà l'histoire de saint Julien l'hospitalier telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays.* »⁶.

B- Le mysticisme qui est une composante de toutes les religions célestes, grande fuite pour Flaubert mais aussi récompense pour les trois héros.

Première partie : Où fuir pour atteindre ce lointain merveilleux ? Deux niveaux :

I- Le Temps :

Flaubert, dans ses Trois Contes, met en représentation le passé : soit celui de l'antiquité décrivant un âge d'or où figurent les sources du christianisme comme dans Hérodiad ; soit le passé médiéval présentant l'histoire mythique d'un saint, celui de Julien l'hospitalier, soit le passé individuel évoquant des souvenirs d'enfance et de jeunesse comme dans Un cœur simple. Le Dictionnaire des œuvres littéraires, en parlant de ce dernier conte, précise ceci : « Flaubert se rend sur le lieu où il a passé ses vacances étant enfant : Pont-l'Évêque et Trouville, dont il donnera une peinture si exacte qu'on a pu parfaitement reconstituer la topographie de son histoire et y reconnaître des personnages qui ont réellement existé »⁷. C'est ainsi que débute Un cœur simple : « Pendant un demi-siècle, les bourgeois de Pont-l'Évêque envièrent à Mme Aubain sa servante Félicité »⁸.

Dans Hérodiad, nous observons uniquement une « évasion » dans le passé sans aucune réflexion philosophique. Daniel Couty le confirme (ibid) : « L'écriture d'Hérodiad permet à Flaubert de s'éloigner en imagination vers l'Orient, loin de ses souffrances morales »⁹. C'est un récit de rétrospection gratuite où il raconte l'histoire de la décapitation de Saint Jean-Baptiste par le roi Hérode Antipas - tétrarque de Galilée et de Pérée de l'année 4 avant J.C. jusqu'à l'année 39 après J.C. - sur la demande de Salomé, fille d'Hérodiad. Cette dernière avait quitté le père de Salomé afin d'épouser son frère Hérode Antipas. A l'époque, ce mariage était considéré comme un adultère : ce que Jean-Baptiste ne cessait de proclamer.

Dans les deux autres contes, la rétrospection n'est pas gratuite mais ils contiennent des objectifs exprimés par des symboles ou des tropes comme la métonymie et la métaphore, c'est ce que nous traiterons ultérieurement .

II- L'Espace :

Si nous parlons de l'évasion, l'espace, dans ce cas, implique un « ailleurs » ou un « là-bas » qui est parfois placé dans des lieux exotiques (les bois) ou extraordinaires (le ciel ou les cieux, autrement dit le bout du monde).

Dans La légende de saint Julien l'hospitalier avec les aventures héroïques de Julien, nous découvrons des lieux extrêmement exotiques : cf. le début du conte : « Le père et la mère de Julien habitaient un château, au milieu des bois, sur la pente d'une colline »¹⁰ . Et plus loin , « Un matin d'hiver, il (Julien) partit avant le jour, bien équipé (...) .Bientôt, il entra dans un bois . (...) Trois heures après, il se trouva sur la pointe d'une montagne tellement haute que le ciel semblait presque noir »¹¹. Plus loin encore, « Julien parcourut de cette manière une plaine interminable, puis des monticules de sable , et enfin

il se trouva sur un plateau dominant un grand espace de pays. Des pierres plates étaient clairsemées entre des caveaux en ruines. On trébuchait sur des ossements de morts ; de place en place, des croix vermoulues se penchaient d'un air lamentable (...) ». ¹² Flaubert termine également son conte dans un lieu extraordinaire, vraiment le bout du monde : le ciel et les cieux « Le toit s'envole, le firmament se déployait ; - et Julien monta vers les espaces bleus , face à face avec Notre-Seigneur Jésus, qui l'emportait dans le ciel. » ¹³

D'après les citations ci-dessus, il résulte que l'espace dans les contes de Flaubert, avec tous ses lieux exotiques et extraordinaires, met l'accent sur l'idée d'évasion qui est un élément commun, entre autres, aux trois contes à l'opposé de ce que prétend A. Schweiger dans son article publié dans le Dictionnaire des œuvres littéraires de Langue Française où il dit : « l'exotisme oriental d'Hérodiade dessine un contexte spatial et culturel qui isole ce conte, de même que sa durée narrative, resserrée sur un jour, diffère de celle des autres textes (...). Flaubert écrit d'ailleurs ces histoires séparément et successivement, sans véritable souci initial d'une cohérence d'ensemble » ¹⁴. Puis il se contredit : « Celle-ci (la cohérence d'ensemble) s'imposa toutefois peu à peu et , si chaque texte se suffit à lui-même, il n'en reste pas moins que l'œuvre s'offre à lire comme une totalité » ¹⁵. L'évasion dans le temps et l'espace n'est-elle pas, en effet, un thème commun, parmi d'autres, aux trois contes, rendant ceux-ci cohérents dans leur ensemble ?!

Deuxième partie : Comment fuir ? deux procédés

A- La distraction dans la transcription des icônes

Un troisième thème commun va nous aider à saisir l'idée de salut dans Trois contes, en présentant le troisième procédé d'évasion de Flaubert : la distraction par déchiffrement de symboles iconiques. En effet , les aventures héroïques dans La légende de saint Julien et le rappel de ses souvenirs de voyage au Proche Orient (1849) dans Hérodiade - « les lieux mêmes où se déroulera l'action d'Hérodiade : La Palestine. C'est à Esneh que l'écrivain (Flaubert) rencontre Kuchuck-Hânem, l'almée (danseuse et chanteuse) qui lui inspirera plus tard Salomé » ¹⁶ - ainsi que la fiction dans Un cœur simple - où l'héroïne est un personnage sur mesure c'est-à-dire un robot comme la décrit Flaubert : « toujours silencieuse, la taille droite et les gestes mesurés , semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique » ¹⁷- tous ces éléments convergent pour dévoiler l'idée de distraction menant au thème principal : L'évasion.

Flaubert est considéré comme un écrivain réaliste sauf pour les contes, c'est ainsi que les critiques le précisent : « Si son réalisme lui impose de peindre des bourgeois dans Madame Bovary , l'Education Sentimentale, Bouvard et Pécuchet, il s'offre la revanche de libérer son imagination en écrivant Salammbô, La tentation de saint Antoine, La légende de saint Julien, Hérodiade. » ¹⁸ .

Cette imagination n'est pas gratuite ou fantastique dans son conte, mais reliée étroitement à l'histoire. Flaubert lui-même le souligne dans Bouvard et Pécuchet en disant : « sans l'imagination, l'histoire est défectueuse » (Bouvard et Pécuchet) ¹⁹. En effet , Flaubert est « historien des profondeurs ,(il) choisit

ses sujets dans les lointains de la connaissance, là où la poésie de l'homme (poésie de la désillusion et du grotesque le plus souvent) peut s'immiscer : c'est Carthage dans Salammbô (et Machaerous dans Trois Contes) »²⁰. C'est ainsi qu'il commence Hérodias : « La citadelle de Machaerous se dressait à l'orient de la mer Morte, sur un pic de basalte ayant la forme d'un cône ».²¹

Dans les trois contes, Flaubert se dirige vers un autre mouvement littéraire : Le symbolisme qui est un mouvement de réaction contre le réalisme dans la mesure où il cherche à saisir le mystère derrière les apparences. « La légende, observent les critiques, est construite comme le double littéraire d'un vitrail médiéval. La plasticité visuelle des évocations, la fragmentation des éléments narratifs, l'ellipse plombée des médiations du récit, la complexité des structures symboliques en font incontestablement une des plus belles réussites de l'auteur »²². Ils ajoutent en parlant de Hérodias : « Contemporaine des toiles de Gustave Moreau, la célèbre danse de Salomé devant Hérode, où Flaubert réinvente l'un des mythes modernes de la (femme fatale), deviendra rapidement l'une des sources les plus vives de la pensée et de la création symbolistes »²³.

A vrai dire, Flaubert, qui cherche le salut à travers l'évasion, a eu recours à un cadre fictionnel, celui des contes. A. Schweiger le prouve en disant : « L'écrivain qui traverse une période matériellement difficile - en raison de la ruine familiale survenue en 1875 - et moralement dépressive, trouve dans l'inspiration des contes et dans la brièveté de leur forme un répit salutaire ».²⁴ En effet, ses contes décrivent trois tableaux religieux considérés comme des prédelles ou des retables. Plus précisément, ils représentent un triptyque. En principe, les icônes se composent de plusieurs symboles visuels - les dessins ou le référent situationnel ²⁵-, et le déchiffrement de ces symboles consiste à transformer les symboles visuels en symboles verbaux, en référents textuels évoqués par les Contes ²⁶. La transcription littéraire des icônes n'a donc pas changé la nature symbolique des dessins mais la nature du référent passant du situationnel au textuel. Les trois récits de Flaubert se distinguent donc par leur symbolisme et Flaubert joue le rôle d'un iconologue.

La dernière phrase de La légende de saint Julien, dans laquelle le narrateur se présente personnellement, confirme la transcription d'une représentation visuelle : « Et voilà l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve sur un vitrail d'église, dans mon pays »²⁷. Notons que cette légende est la première dans ses trois contes et que le nombre « trois » suggère une juxtaposition. Dans Hérodias, bien que la référence picturale ne soit pas explicitée, la danse de Salomé, récompensée par la tête de saint Jean-Baptiste posée sur un plateau, est un tel « topos » que le rapprochement s'impose de lui-même. Daniel Couty le souligne (ibid) : « D'après Maxime Du Camp, Flaubert est souvent allé voir, à la cathédrale de Rouen, les sculptures représentant l'exécution de Jean-Baptiste et Salomé qui danse (sur les mains les talons en l'air). Et puis exposé au salon de 1876, le tableau de Gustave Moreau (Salomé dansant devant Hérode Antipas) fascine Flaubert et lui donne l'envie d'écrire sur le même sujet »²⁸.

Quant à *Un cœur simple*, la ressemblance entre le perroquet et le Saint-Esprit, se réfère au graphisme d'Epinal²⁹ qui représente le baptême de Notre Seigneur³⁰ : « A l'église, elle contemplait toujours le Saint-Esprit, et observa qu'il avait quelque chose du perroquet. Sa ressemblance lui parut encore plus manifeste sur une image d'Epinal, représentant le baptême de Notre Seigneur. Avec ses ailes de pourpre et son cœur d'émeraude, c'était vraiment le portrait de Loulou (le nom du perroquet) »³¹. Il est donc évident que dans les trois contes, Flaubert tient son rôle d'iconologue en remplaçant les symboles visuels par les symboles verbaux.

Ce symbolisme nous le voyons sous d'autres formes avec le perroquet dans *Un cœur simple*. En effet, ce choix est significatif à un double titre : c'est un oiseau, lequel exprime évidemment le vol incluant concrètement l'évasion, et ce d'autant plus qu'un perroquet manifeste la capacité du langage. C'est un choix, alors, conscient et noté par l'auteur « Le père (du fils et du Saint-Esprit) pour s'enoncer, n'avait pu choisir une colombe, puisque ces bêtes-là n'ont pas de voix, mais plutôt un de ces ancêtres de Loulou »³². En outre son nom «Loulou» présente une gémiation³³ - une figure de répétition - «lou » et «lou »³⁴ qui est une des caractéristiques les plus importantes du perroquet. La répétition des signes vocaux entendus par le perroquet est synonyme de transmission fidèle - capacité qu lui est propre - et ressemble à celle de Flaubert transmettant fidèlement lui aussi les signes visuels des icônes (situation) en signe vocaux (texte).

Chacun d'eux - Flaubert et le perroquet - transmet les signes reçus par lui, dans sa langue, et avec sa compétence propre . Cette relation d'analogie fait naître la première métaphore³⁵ attirant l'attention sur plusieurs autres. En effet, cette relation d'analogie, qui compte sur l'interprétation des symboles, se dégage en comparant le personnage de la servante Félicité dans *Un cœur simple* et la France de l'enfance de Flaubert. C'est ce que remarque Michel Butor dans son étude intitulée *A propos des Trois contes* où il dit : « Un cœur simple est une histoire contemporaine, celle de la servante Félicité, figure très maternelle qui va pouvoir représenter la France de l'enfance de Flaubert ».³⁶

Le personnage de Félicité, qui tient le rôle d'une « quêtuse »³⁷ car elle représente « l'héroïsme de la générosité lorsqu'elle fait face à un taureau furieux pour protéger Mme Aubain (sa maîtresse) et ses enfants »³⁸ termine sa vie en pleine pauvreté. Elle est alors victime - deuxième fonction de ce personnage - de plusieurs difficultés. Elle est donc une quêtuse / victime selon la terminologie de Propp. C'est exactement la situation de la France, elle aussi « quêtuse » puis « victime » à cause de la défaite de 1870.

Cette relation d'analogie représente une deuxième métaphore. Elle est interprétée au moyen d'une similitude entre deux états : Celui de Félicité et celui de la France.

M. Butor confirme cette relation métaphorique en disant : « Il y a une France qu'il (Flaubert) déteste et qu'il s'efforce d'éliminer, mais par derrière et par dessous il y en a une à laquelle il se découvre profondément fidèle, cette France du Moyen Age qui survit dans le personnage de Félicité comme plus tard dans

la Françoise de Proust, cette France qu'il explore et illustre dans La légende qui se montre aussi non seulement récit d'un meurtre et de sa représentation, mais réparation même. »³⁹

En outre, peut-on se demander si le nom propre « Félicité » est choisi par pur hasard. Certainement non, car Félicité signifie : « bonheur sans mélange, généralement calme et durable »⁴⁰. D'autre part, Flaubert qui cherche impatiemment le « salut » afin de réaliser l'évasion, est conscient de la signification du mot « salut » qui signifie (dans les religions judéo-chrétiennes) : « Félicité éternelle, le fait d'être sauvé de l'état naturel de péché et de la damnation qui en résulterait »⁴¹. Félicité n'est-elle donc pas l'incarnation du salut inventé par Flaubert dans un cadre fictionnel ?! Gérard Genette souligne cette évocation en disant : « Les évocations (...) réalisent plus efficacement (...) la contagion réciproque du nom par l'idée et de l'idée par le nom qui constitue la motivation imaginaire du signe linguistique »⁴².

Aussi, trouvons-nous une autre figure de style : la métonymie.⁴³ Elle est révélée par une relation de contiguïté et de ressemblance entre l'état de la mère et du père dans La légende de saint Julien. En effet, le meurtre de ses deux parents est relié à la catastrophe de 1871 pour la France, car la France est considérée comme morte ou quasi morte à l'instar de la mère de saint Julien pour Flaubert qui a l'impression d'être aussi coupable et responsable, envers son pays, que saint Julien le parricide. Le meurtre est donc un attribut commun à la mère de saint Julien et à la France, qui aide à découvrir la relation de contiguïté. Celle-ci est également observée par M. Butor : « Pour que cette histoire (celle de saint Julien) ait joué un tel rôle dans la vie de Flaubert, il faut qu'il ait eu l'impression d'avoir tué son père et sa mère. Celle-ci vient de mourir, mais il nous fait l'effet d'avoir été un fils exceptionnellement aimant et fidèle. Le problème est ailleurs, vraisemblablement dans ses relations avec cette figure éminemment maternelle que devient la France pour lui lors de la catastrophe de 71. La France est morte ou quasi morte, et Flaubert se demande s'il n'en serait pas un peu responsable, fût-ce dans une mesure infime »⁴⁴.

Quant à la deuxième métonymie, elle se manifeste dans la relation de contiguïté entre le père de saint Julien et le père de Flaubert. Saint Julien a assassiné son père et Flaubert se sent aussi coupable à l'égard de son père pour avoir gaspillé sa fortune « les légers sentiments de culpabilité (...) à l'égard du père doivent avoir été multipliés par le coup de fortune, la ruine qui apparaît comme dilapidation de ce que le père lui avait confié »⁴⁵. La relation de contiguïté se voit dans le sentiment de culpabilité de saint Julien et de Flaubert. Cette contiguïté joue un rôle psychologique très important en réalisant le salut recherché et par conséquent l'évasion, celui du soulagement et de la distraction qui nous guident vers le quatrième et dernier procédé, le plus important pour concrétiser le thème de l'évasion : Le mysticisme.

B- Le mysticisme ou le salut imaginaire

Il est bien évident que dans les moments difficiles des personnes ou des nations, les gens ont recours à deux éléments pour surmonter leurs difficultés : La religion et la rétrospection des moments de gloire dans l'histoire. En ce qui

concerne la rétrospection, nous la remarquons deux fois seulement dans les trois contes.

La première, quand il fait allusion à la Révolution Française du 14 juillet. Au cours de la narration d'Un cœur simple, Flaubert cite soudainement la date de la Révolution sans aucun commentaire sauf une petite allusion entre parenthèse exprimant que c'est une date inoubliable pour tout le monde : « Un lundi, 14 juillet 1819 (elle « Félicité » n'oublia pas la date), Victor annonça qu'il était engagé au long court ... »⁴⁶.

La deuxième : Faubert laisse le lecteur le déduire tout seul, c'est la défaite d'Hérode contre les romains après avoir décapité Jean-Baptiste qui avait le pouvoir de terrifier et de fasciner les Grands de ce monde : « Sa puissance est forte !... Malgré moi, je l'aime »⁴⁷. En fait, Hérode souhaiterait être le roi de toute l'ancienne Palestine et avoir l'indépendance de Rome. Et Jean-Baptiste était le seul capable de l'aider pour arriver au trône. Michel Butor en déduit que : « La mort de celui-ci (Jean-Baptiste) signifiera l'hégémonie de Rome »⁴⁸.

Quant au recours de Flaubert à la religion, il est fondamental dans les trois contes, non seulement lorsqu'il raconte l'histoire d'Hérode - Antipas⁴⁹ d'Hérodiad, de Salomé ⁵⁰et du saint Jean-Baptiste mais aussi lorsqu'il adopte une doctrine religieuse bien précise dans les contes afin de chercher un «salut » imaginaire concrétisé dans le mysticisme. Cette doctrine «consiste à croire en la possibilité d'une union intime et directe de l'esprit humain avec Dieu »⁵¹. Deux caractères doivent marquer la personne pour atteindre l'effusion dans le mysticisme : La passivité et la sensibilité. La passivité est le caractère ou l'état d'une âme pessimiste. Ce caractère s'incarnant dans le dénuement et la pauvreté des héros est commun aux trois contes.

L'état de Félicité est ainsi décrit vers la fin du conte « La misère de son enfance, la déception du premier amour ; le départ de son neveu, la mort de Virginie, comme les flots d'une marée , revinrent à la fois, et , lui montant à la gorge, l'étouffaient »⁵². Julien n'était pas moins misérable que Félicité. Flaubert décrit son état en une seule phrase avec beaucoup de conscience et de densité : « Il s'en alla, mendiant sa vie par le monde »⁵³ et ajoute : « Il tendait sa main aux cavaliers sur les routes, avec des génuflexions s'approchait des moissonneurs, ou restait immobile devant la barrière des cours ; et son visage était si triste que jamais on ne lui refusait l'aumône »⁵⁴.

Pour saint Jean-Baptiste, ⁵⁵ le seul héros vrai et réel à côté des deux autres, il est prisonnier dans une caverne sous le palais d'Hérode à l'intérieur de la forteresse. Le proconsul Lucius Vitellius - envoyé de Rome et très intéressé par le Trésor - survient et visite la citadelle. Quand il ouvre le cachot où saint Jean-Baptiste était prisonnier, il entend les malédictions proférées par ce dernier à l'égard du tétrarque Hérode et de sa seconde épouse qui hait le saint et veut sa mort :

« La recherche de ses trésors (ceux d'Hérode) était une folie des Romains.

Ils n'existaient pas, jura le Tétrarque (Hérode).

Cependant, qu'y avait-il là- dessous ? (dit Vitellius)

-Rien ! un homme, un prisonnier » (sans déterminer le nom de Jean-Baptiste), répond Hérode ». ⁵⁶

En réalité, dans les trois contes , nous nous trouvons devant trois cas différents de mysticisme. Le cas le plus clair et qui s'identifie avec la définition même du mysticisme, celle de l'union de l'esprit humain avec Dieu, c'est le cas où saint Julien s'unit à Dieu de façon physique et matérielle donc non spirituelle seulement, véritable concrétisation du mysticisme. Cette union concrète est ainsi décrite :

« Quand ils (Julien et le Lépreux) furent arrivés dans la cahute, Julien ferma la porte ; (...)

- J'ai faim ! , dit-il (le Lépreux)

Julien lui donna ce qu'il possédait (...) il les eut dévorés (...)

Ensuite, il dit : - J'ai soif !

Julien alla chercher sa cruche (...) le Lépreux (...) vida toute la cruche.

Puis il dit : J'ai froid !

Julien, avec sa chandelle, enflamma un paquet de fougères, au milieu de la cabane.

Le Lépreux vint s'y chauffer (...). Le lépreux gémissait. (...) Puis il ferma les paupières.

- C'est comme de la glace dans mes os ! Viens près de moi ! (dit-il à Julien).

Et Julien, écartant la toile, se coucha sur les feuilles mortes, près de lui, côte à côte.

Le Lépreux tourna la tête.

- Déshabille-toi, pour que j'aie de la chaleur de ton corps !

Julien ôta ses vêtements ; puis nu comme au jour de sa naissance, se replaça dans le lit ; et il sentait contre sa cuisse la peau du Lépreux, plus froide qu'un serpent et rude comme une lime.

Il tâchait de l'encourager ; et l'autre répondait, en haletant :

- Ah ! je vais mourir ! ... Rapproche-toi, réchauffe-moi ! Pas avec les mains ! non! toute ta personne.

Julien s'étala dessus complètement, bouche contre bouche, poitrine sur poitrine.

Alors le Lépreux l'étreignit ; et ses yeux tout à coup prirent une clarté d'étoiles ; ses cheveux s'allongèrent (...) et celui dont les bras le servaient toujours grandissait, grandissait, touchant de sa tête et de ses pieds les deux murs de la cabane . Julien monta vers les espaces bleus, face à face avec Notre-Seigneur Jésus, qui l'emportait dans le ciel »⁵⁷.

Saint Julien est le héros principal de son conte. Il se montre à la fois agresseur⁵⁸ et victime :

- *Agresseur* :

a - Par erreur, parce que son parricide était un quiproquo :⁵⁹ croyant que sa femme l'avait trahi sur son lit alors que c'était son père qui dormait à côté de sa mère « Il (Julien) avançait vers le lit, perdu dans les ténèbres au fond de la chambre. Quand il fut au bord, afin d'embrasser sa femme, il se pencha sur l'oreiller où les deux têtes reposaient l'une près de l'autre. Alors il sentit contre sa bouche l'impression d'une barbe. Il se recula, croyant devenir fou ; mais il revint près du lit, et ses doigts, en palpant, rencontrèrent des cheveux qui étaient très longs . Pour se convaincre de son erreur, il repassa lentement la main sur l'oreiller. C'était bien une barbe, cette fois, et un homme ! un homme couché avec sa femme !

Eclatant d'une colère démesurée ; il bondit sur eux à coups de poignard ».⁶⁰

b- Parti un jour dans une chasse fabuleuse qui se termina par un massacre épouvantable de toutes les bêtes qu'il avait rencontrées, il reçut la troisième prophétie d'un cerf tué avec sa biche et son faon, qui, avant de mourir dit à Julien : « Maudit ! maudit ! maudit ! Un jour cœur féroce, tu assassineras ton père et ta mère ».⁶¹

- *Victime* :

Devenu parricide malgré lui, « Julien marcha vers les deux morts en se disant, en voulant croire, que cela n'était pas possible, qu'il s'était trompé, qu'il y a parfois des ressemblances inexplicables »⁶². Le Lépreux est le personnage «donateur »⁶³qui «comprend : la préparation de la transmission de l'objet magique (et) la mise de l'objet magique à la disposition du héros ».⁶⁴ Ce personnage apparaît soudainement à la fin du conte. Ce Lépreux est transformé en Jésus-Christ sans aucune adaptation, l'union de Julien avec lui se réalise en un clin d'œil et on découvre que Julien est devenu saint. Mais la sainteté ne s'est pas réalisée subitement, elle a été préparée dès le début du conte d'après une prophétie à la mère révélée dans un rêve : « La nouvelle accouchée (...) se tenait dans son lit, tranquillement. Un soir, elle se réveilla, et elle aperçut, sous un rayon de la lune qui entrait par la fenêtre, comme une ombre mouvante. C'était un vieillard en froc de bure, avec un chapelet au côté, une besace sur l'épaule, toute l'apparence d'un ermite. Il s'approcha de son chevet et lui dit, sans desserrer les lèvres :

-Réjouis-toi, ô mère ! ton fils sera un saint ! ».⁶⁵

Cette transformation du Lépreux en Saint-Esprit et l'union de celui-ci avec Julien

pour être saint après avoir été parricide par erreur, pauvre et même mendiant à la fin - représentent toutes les deux « le salut » et « la récompense » de ce héros qui s'est révélé « quêteuse » à maintes reprises « grâce à la faveur divine, il en réchappa (de la mort pendant les guerres) toujours ; car il protégeait les gens de l'église, les orphelins, les veuves, et principalement les vieillards (...) ». Il devint fameux. On le cherchait. Tour à tour, il secourut le Dauphin de France et le roi d'Angleterre, les templiers de Jérusalem, le Suréna des Parthes, le Négus d'Abyssinie, et l'empereur de Calicut. (...) Il affranchit des peuples. Il délivra des reines enfermées dans des tours. C'est lui, et pas un autre, qui assomma la guivre de Milan et le dragon d'Oberbirbach ». ⁶⁶

En effet, cette évacuation « magique » ou « mystique » de l'état difficile et même compliqué du héros, représente un moyen d' « évasion ». Il en est de même pour Félicité, l'héroïne d'*Un cœur simple*, le salut ou l'évasion réalisée dans une perspective religieuse - le mysticisme - mais avec une opposition de rôles. ⁶⁷ Julien comme nous l'avons démontré, a une double fonction : « agresseur » par erreur (parricide à cause du quiproquo) qui le transforme en victime, mais aussi délibérément (le massacre dans la forêt) ; et « quêteur » en défendant les faibles. Il est donc agresseur et quêteur à la fois - alors que Félicité a toujours eu une seule fonction celle d'une « quêteuse » qui finit par être victime. Le fait de se débarrasser de ses problèmes, sorte de récompense, fait d'elle aussi une sainte, mais d'une manière plus simple et moins concrète que celle de Julien. Au moment où elle agonise, dans une ultime vision, le perroquet - donateur et objet magique - revient à la vie, grandit, devient gigantesque et se transforme en Saint-Esprit.

La transformation, cette fois-ci, n'est pas celle d'un être humain - le Lépreux - mais d'un oiseau - le perroquet. En outre cette deuxième transformation n'est pas suivie d'une union physique et concrète mais elle est simplement une union spirituelle, « A l'église, elle contemplait toujours le Saint-Esprit, et observa qu'il avait quelque chose du perroquet. Sa ressemblance lui parut encore plus manifeste sur une image d'Epinal, représentant le baptême de Notre-Seigneur. Avec ses ailes de pourpre et son cœur d'émeraude, c'était vraiment le portrait de Loulou.

L'ayant acheté, elle le suspendit à la place du comte d'Artois, - de sorte que, du même coup d'œil, elle les voyait ensemble. Ils s'associèrent dans sa pensée, le perroquet se trouvant sanctifié par ce rapport avec le Saint-Esprit, qui devenait plus vivant à ses yeux et intelligible. » ⁶⁸

Une autre différence digne d'être citée, c'est qu'*Un cœur simple* est un conte merveilleux, car l'héroïne est simple d'esprit ⁶⁹. Son nom « Félicité » qui signifie « bonheur sans mélange » ⁷⁰ caractérise toutes ses actions à commencer par la périphrase du titre du conte, alors que *La légende* est comptée parmi les Contes-fables mythologiques ⁷¹.

Quant à *Hérodiade*, cette histoire représente un troisième genre, celui du conte « sur l'origine » ⁷² dans lequel Flaubert raconte l'histoire de saint Jean-Baptiste, une rétrospection de l'histoire religieuse. Le donateur ou le pourvoyeur - celui qui offre le salut - ne se transforme pas. Ce n'est ni un oiseau, ni

un personnage mythologique, c'est le Christ lui-même qui prend le rôle de donateur et remplace Jean-Baptiste. Celui-ci offre sa vie à Dieu en sacrifice. Il est le précurseur qui annonce l'arrivée de Jésus-Christ à deux reprises : « Pour qu'il (le Christ) grandisse , il faut que je diminue ! »⁷³, « Pour qu'il croisse, il faut que je diminue »⁷⁴. Le salut imaginaire réalisé dans les deux premiers contes - Un cœur simple et La légende - à travers le mysticisme se manifeste dans la transfiguration de Félicité en perroquet et dans l'union physique de Julien avec le Lépreux - emporté dans le ciel face à face avec Jésus-Christ : une forme de métamorphose -, alors que dans Hérodias, ce salut se révèle dans l'action sacrificatoire de Jean-Baptiste en laissant sa place à Jésus-Christ. Il accepte volontiers la mort parce qu'il a une autre mission dans l'au-delà aussi importante que celle d'ici : « Il est descendu chez les morts annoncer le Christ ! »⁷⁵. Il est alors «Le Précurseur », et l'évasion, dans ce cas, se voit dans le remplacement de saint Jean-Baptiste par Jésus-Christ.

Conclusion

Il est bien évident que l'évasion est le thème principal des Trois contes. Il comprend plusieurs concepts qui sont bien déterminés au cours de cette étude : la distraction, la recherche du plaisir, le salut, la fuite des soucis, le déchargement des remords ... etc.

A des moments difficiles de sa vie, Flaubert a donc recherché dans l'écriture le moyen de ne pas sombrer dans le pessimisme. L'évasion a été pour lui le remède. Sans elle, il aurait couru à sa perte, Flaubert et le dit: « Pour moi, j'ai un exutoire. Le papier est là, et je me soulage »⁷⁶. Pour réaliser le divertissement, le repos et trouver l'exutoire du désespoir, Flaubert a adopté quatre procédés que nous appelons « L'art de l'évasion » :

celui du temps, fondé sur la rétrospectivité (individuelle dans Un cœur simple, médiévale dans Saint Julien l'hospitalier, antique dans Hérodias).

Celui de l'espace, de l'«ailleurs » ou du «là-bas » représenté par l'exotisme des bois, montagnes et autres endroits extraordinaires tels que le ciel (ou les cieux.)

Celui enfin de la distraction dans la transcription littéraire des icônes, qui lui permet de jouer le rôle d'un iconographe transformant les symboles visuels en symboles verbaux.

La métonymie, par ailleurs, introduit une relation de contiguïté entre le parricide et Flaubert - lui-même qui se sent responsable envers son pays et son père.

Mais le sentiment d'évasion atteint son paroxysme lorsque Flaubert recourt à la métaphysique. Le mysticisme réalise alors la grande fuite de la terre vers le ciel ainsi que l'unification de l'être humain avec le Saint-Esprit, dans laquelle les trois héros trouvent leur récompense en devenant des saints.

Cette mutation transforme le symbolisme en réalisme, notamment dans Hérodias qui décrit une histoire réelle de l'antiquité chrétienne. De même, on

trouve, dans ce mysticisme, un remède complet et rapide à tous les maux de la vie terrestre. C'est un refuge auquel tout le monde recourt dans les moments difficiles.

Tout ce qui précède confirme la pensée de V. Propp dans sa Morphologie du conte : « l'étude du conte doit être menée suivant une méthode rigoureusement déductive, c'est-à-dire en allant du corpus aux conclusions ». ⁷⁷ C'est bien là ce que nous déduisons nous-même des Trois contes de Flaubert.

Notes

¹ -Cf. *Encyclopedia Universalis*, France 1990, tome 9, article « France » (le nationalisme français) pp.845-846

² -Ibid.

³ - Cf. Michel Butor : *Improvisations sur Flaubert, essai*, coll. Littérature, éd. De la différence, Le Sphinx, Paris 1984, p. 171

⁴ - Flaubert: *Hérodiades*, éd. Classiques Larousse, texte intégral, p. 12

⁵ -Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty: *Dictionnaire des oeuvres littéraires de la Langue Française*, éd. Bordas p. 1947

⁶ - *La légende de saint Julien l'hospitalier*, p.97 in G. Flaubert : *Trois contes*.

⁷ - Op.cit. p. 538

⁸ - P.3

⁹ - Op. cit. p.9

¹⁰ - La légende p.55

¹¹ - Ibid. p.66

¹² - Ibid. p. 82

¹³ - Ibid. p.97

¹⁴ - Op. cit. article Trois contes

¹⁵ -Ibid

¹⁶ -Daniel Couty, op.cit., p.6

¹⁷ -*Un Cœur simple*, p.5

¹⁸ -André Lagarde & Laurent Michard: *XIXème siècle*, éd. Bordas, Paris, 1969 p.456

¹⁹ -Cité par Gisèle Séginger: *Flaubert - une poétique de l'histoire*, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, in http://www.univ.fr/~flaubert/12_debats/crendus.htm (compte rendu 2001, p.5)

²⁰ -Ibid.

²¹ - *Hérodiades*, p. 99

²² - *Encyclopaedia Universalis*, op.cit., article Flaubert (*Trois Contes*) p.526

²³ - Ibid.

²⁴ - Op. cit., p.1946

²⁵ - L'image (bande dessinée, dessins ou photos légendées) joue le rôle de référent situationnel. Cf. Claude Peyrouet: *Style et rhétorique*, 1994, p.4

²⁶ - Ibid.

²⁷ - P.97

²⁸ - Op.cit. p.14

²⁹ - Basionnaire romaine égotique, cf. *dictionnaire Larousse du xxème*

³⁰ - Cf., *Dictionnaire des oeuvres littéraires*, op. cit.

³¹ - *Un Cœur simple*, p.46-47

³² - *Un coeur simple*, p.47

³³ - Métaplasme consistant à répéter la première syllabe d'un mot. Cf. Bernard Dupriez : *Gradus, les procédés littéraire*, éd. Union Générale d'Éditions, coll. 10/18, Paris, 1984, p.217

³⁴ - Cf. Brigitte Le Juez: *Le Papegai et le Papelard dans Un Cœur simple de Gustave Flaubert*,

Amsterdam-Atlanta, Rodopi , coll. « Faux Titre », 1999 in <http://www.univ-rouen.fr/Flaubert/12debats/crendus.htm> , p. 11

³⁵ - La métaphore, dans ce cas , s'identifie avec la définition de Nyrop dans *La grammaire historique*: « Le nom d'un objet est appliqué à un autre grâce à un caractère commun (la transmission des signes vocaux ou visuels) qui les fait rapprocher et comparer Le point de départ de tout emploi figuré d'un mot est association de similitude ». Citée par François Moreau : *L'image littéraire - Position du problème*, 1982 , p.69

³⁶ - Cf., *Improvisations sur Flaubert*, op. cit. , p.174

³⁷ - Le héros quêteur accepte ou décide d'agir, cf. Vladimir Propp : *Morphologie du conte* , coll. Poétique , éd. Seuil , 1973 , pp.50 -51

³⁸ - *Dictionnaire des oeuvres littéraires*, op.cit. p.1947

³⁹ - Op.cit. p.178

⁴⁰ - *Petit Robert I* , op.cit.

⁴¹ - Ibid.

⁴² - Cf. Gérard Genette, *Figures II* , p.237

⁴³ - La définition de la métonymie qui s'identifie avec ce cas est aussi celle de Nyrop: « Passage d'une représentation à une autre dont le contenu est avec la représentation donnée dans un rapport de contiguïté », citée par F. Moreau, op. cit. p.69.

⁴⁴ - Op. cit. ,pp.177-178

⁴⁵ - Ibid. ,p.178

⁴⁶ - P.25

⁴⁷ - Hérodiad , p.111

⁴⁸ - Op. cit. p. 181

⁴⁹ - Tétrarque de Galilée et de Pérée, fils d'Hérode ler. Il régna 43 ans (4 ans av. J.C. et 39 ans ap. J.C.) (...). Il avait épousé une fille du roi Arabe Arétas , mais la renvoya pour s'unir à Hérodiad , femme de l'un de ses frères . Pour lui avoir reproché cet adultère, saint Jean-Baptiste fut jeté en prison , et mis à mort sur la demande de Salomé , fille d'Hérodiad. Cf. *Dictionnaire Larousse du XX^{ème} siècle*, en 6 volumes , publié sous la direction de Paul Augé, librairie Larousse , Paris

⁵⁰ - Salomé la danseuse, princesse juive, fille d'Hérode Philippe et nièce d'Hérode-Antipas , morte vers 72 de notre ère . A l'instigation de sa mère Hérodiade, elle sollicita et obtint de son oncle , qu'elle avait charmé par ses danses, la tête de saint Jean-Baptiste (an 32) .Ibid.

⁵¹ - *Guide des Idées littéraires*, op. cit. p.341

⁵² - *Un Coeur simple*, p.45

⁵³ - *La légende*, p.88

⁵⁴ - Ibid. p. 89

⁵⁵ - Le Précurseur, fils du prêtre Zakharie et d'Elisabeth , mort à Machérous (Palestine) , vers l'an 27. (...) Vers la 15^{ème} année de Tibère (27 ap. J.C.) , il vint sur les bords du Jourdain prêcher la pénitence . Jésus étant venu lui demander le baptême, Jean le désigna à la foule comme l'agneau de Dieu. Mandé à la cour d'Hérode Antipas, tétrarque de Galilée, il reprocha à ce prince les scandales de sa vie , et fut enfermé dans la forteresse de Machérous . A la demande de Salomé, fille d'Hérodiad, il fut décapité et ses disciples ensevelirent son corps ». Cf. *Larousse du XX^{ème} siècle*, op.cit.

⁵⁶ - *Hérodiad*, p.120

⁵⁷ - *La légende*, pp.95 à 97

⁵⁸ - L'agresseur accomplit un meurtre. Cf. V. Propp , op. cit. p. 44

⁵⁹ - Méprise qui fait qu'on prend une personne ou une chose pour une autre. Cf. *Petit Robert I*.

⁶⁰ - *La légende*, pp. 85 -86.

⁶¹ - Ibid. p.70.

⁶² - Ibid. p. 86.

⁶³ - Le donateur ou le pourvoyeur est un personnage nouveau entre dans les contes .

Cf. V. Propp, op. cit. , p. 51.

⁶⁴ - Ibid. p. 96.

⁶⁵ - *La légende*, pp. 57 - 58.

⁶⁶ - Ibid. pp.74 - 75

⁶⁷ - Pour plus de détails sur ce thème, voir V. Propp, op.cit, pp.35 à 80

⁶⁸ - *Un Cœur simple*, pp. 46 - 47

⁶⁹ - Cf. V.Propp , op. cit. p. 16

⁷⁰ - *Petit Robert I*.

⁷¹ - Cf. V. Propp, op. cit. , p. 14.

⁷² - Ibid.

⁷³ - *Hérodiad*, p. 103 (propos de Jean-Baptiste tiré de l'Évangile selon saint Jean) cité par Daniel Couty in *classiques Larousse* , op. cit, p. 36 note N°3.

⁷⁴ - *Hérodiad* , p. 145.

⁷⁵ - Ibid.

⁷⁶ - Cité par Petit Robert I dans l'article "exutoire".

⁷⁷ - Op.cit.p.33.

Bibliographie

I- *Corpus*

Flaubert, G. 1983. *Trois contes*, Préface et Commentaires de Maurice Bardèche, éd. Le livre de poche, librairie générale française.

- 1990. *Hérodiad*, Classiques Larousse, texte intégral, édition présentée, annotée et expliquée par Daniel Couty, Librairie Larousse.

II- *Encyclopédies et Dictionnaires*

Dictionnaire Petit Robert I , *Alphabétique & Analogique De La Langue Française* par Paul Robert, Société Du Nouveau Littré , Le Robert , Paris , nouvelle édition revue , corrigée et mise à jour pour 1982.

De Beaumarchais, J.-P. & Couty, D. *Dictionnaire des œuvres littéraires de La Langue Française* , éd. Bordas , Paris , p. 1947.

III- *Œuvres critiques*

Bénac, H. 1988. *Guide des idées littéraires*, éd. Hachette Education , Paris.

Butor, M. 1984. *Improvisations sur Flaubert*, essai, coll. Littérature, éd. De la différence, Le Sphinx, Paris.

Genette, G. 1969. *Figures II*, éd. Du Seuil, coll. Points, Paris.

Lagarde, A. & Michard, L. 1969. *XIX ème siècle*, collection littéraire Lagarde & Michard, éd. Bordas, Paris.

Moreau, F. 1982. *L'image littéraire - Position du problème*, éd. SEDES & CDU, Paris.

Peyroutet, C. 1994. *Style et rhétorique*, Nathan.

Propp, V. 1973. *Morphologie du conte*, coll. Poétique, éd. Du Seuil.

VI- Sites consultés sur Internet

Le Juez, B.1999. *Le Papegai et le Papelard dans Un cœur simple de Gustave Flaubert*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, coll. "Faux Titre", in <http://www.Univ-rouen.fr/flaubert/12debats/crendus.htm>

Séginger, G. 2000. *Flaubert - une poétique de l'histoire*, Presses universitaires de Strasbourg, in <http://www/univ.fr/flaubert/12debats/crendus.htm> 2001.