

*Trois contes*

Gustave Flaubert

*Un cœur simple*

Contexte historique et biographique

Quand Flaubert entreprend les *Trois contes* à la fin de 1875, c'est d'abord *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, qui se dessine dans son imagination et qu'il termine assez vite (février 1876). Ce projet remonte bien loin dans son histoire personnelle. Ce n'est pas le cas du récit de la vie de Félicité, *Un cœur simple*, qu'il écrit encore une fois assez vite (février à mars) et qu'il décide de placer avant le récit du Moyen-Âge. Puis, il ajoute un troisième conte, *Hérodias*, qui s'inspire de quelques passages de l'Évangile. Mais lors de la publication des trois nouvelles, il intervertit l'ordre de création, et établit un ordre historique des récits qui va à rebours de l'histoire. Donc il semble que le mouvement temporel choisi, qui va de l'époque contemporaine pour remonter au début du christianisme, soit essentiel au projet de Flaubert. En tout cas, le thème religieux se trouve dans les trois récits, et partout dans les deux derniers. Il me semble aussi que le thème religieux continue et reprend d'une nouvelle façon ce qu'on entend dans *La Tentation de saint Antoine* que Flaubert vient de finir. Enfin, il me semble important de signaler que c'est parce qu'il peine à écrire Bouvard et Pécuchet que Flaubert se délasse en écrivant, vite, et avec une facilité relative, les *Trois Contes*.

Le titre

Les deux mots du titre sont importants : il s'agit d'un cœur, et donc des émotions ridicules peut-être, mais droites, de Félicité (qui a vécu une vie horrible au fond), et d'un cœur simple justement ; le cœur de Félicité est simple et donc droit, il est simple et donc

presque bête, il est simple, c'est-à-dire religieux. Ceci me semble clair : Félicité, déçue en amour, se réinvestit tout à fait auprès des autres ; elle est une sorte de sainte qui s'occupe des enfants de madame Aubain et d'abord de cette dame, puis de son neveu, puis d'un vieillard, puis d'un perroquet. On dirait qu'elle vit la charité chrétienne sous un mode de plus en plus ridicule. Flaubert montre bien de la tendresse dans son récit, mais le lecteur ne peut pas manquer de sentir son ironie : au fond, entre le perroquet et l'image du Saint-Esprit dans l'église paroissiale, il n'y a pas de différence, et les amours de Félicité sont des plus en plus moches.

### Remarques particulières

#### I

Le premier chapitre propose un double portrait : connaître Félicité implique que l'on connaisse madame Aubain, et vice versa. « Pendant un demi-siècle, les bourgeoises de Pont-l'Évêque envièrent à Mme Aubain sa servante Félicité. / Pour cent francs par an, elle faisait la cuisine et le ménage, cousait, lavait, repassait, savait brider un cheval, engraisser les volailles, battre le beurre, et resta fidèle à sa maîtresse, — qui cependant n'était pas une personne agréable. / Elle avait épousé un beau garçon sans fortune, mort au commencement de 1809, en lui laissant deux enfants très jeunes avec une quantité de dettes. Alors, elle vendit ses immeubles, sauf la ferme de Toucques et la ferme de Geffosses, dont les rentes montaient à 5 000 francs tout au plus, et elle quitta sa maison de Saint-Melaine pour en habiter une autre moins dispendieuse, ayant appartenu à ses ancêtres et placée derrière les halles / Cette maison, revêtue d'ardoises, se trouvait entre un passage et une ruelle aboutissant à la rivière. Elle avait intérieurement des

différences de niveau qui faisaient trébucher (page 217). » D'ailleurs, en raison de l'écriture (négligée ?) de Flaubert, on ne sait pas toujours de qui il parle, et à quelques reprises, il pourrait décrire la servante ou sa maîtresse ; le même pronom elle sert tout de suite à dire la maison dans laquelle vivent les deux femmes. Et au fond, chacun de sa façon, la maîtresse et sa servante sont de pauvres femmes abandonnées dans une maison qui leur ressemble.

## II

Après avoir présenté la situation de base de Félicité, dans la maison de madame Aubain et auprès d'elle, on remonte dans le passé de Félicité, une orpheline (au fond comme Virginie, la fille de madame Aubain). Son histoire d'amour minable (Théodore épouse une veille pour éviter d'être conscrit) la conduit en fin de compte à rentrer chez madame Aubain. Or une fois rendue chez sa maîtresse, elle a affaire avec les *hommes* de la maison. Puis, Flaubert passe aux enfants (qui portent les noms emblématiques de Paul et Virginie). Enfin, Flaubert décrit avec précision un voyage à Trouville et le retour au bercaïl pour Félicité. Il offre un menu fretin d'événements précis, mais insignifiants. Par exemple, quand il décrit les hommes qui entourent la famille et qui font affaire avec Félicité, Flaubert écrit ceci : « Chaque lundi matin, le brocanteur qui logeait sous l'allée étalait par terre ses ferrailles. Puis la ville se remplissait d'un bourdonnement de voix, où se mêlaient des hennissements de chevaux, des bêlements d'agneaux, des grognements de cochon, avec le bruit sec des carrioles dans la rue. Vers midi, au plus fort du marché, on voyait paraître sur le seuil un vieux paysan de haute taille, la casquette en arrière, le nez crochu, et qui était Robelin, le fermier de Geffosses. Peu de temps après — c'était Liébard, le fermier de Toucques, petit, rouge, obèse, portant une veste grise et des houseaux armés

d'éperons. / Tous les deux offraient à leur propriétaire des poules ou des fromages. Félicité invariablement déjouait leurs astuces ; et ils s'en allaient pleins de considération pour elle. / À des époques indéterminées, Mme Aubain recevait la visite du marquis de Gremenville, un de ses oncles, ruiné par la crapule et qui vivait à Falaise sur le dernier lopin de ses terres. Il se présentait toujours à l'heure du déjeuner, avec un affreux caniche dont les pattes salissaient tous les meubles. Malgré ses efforts pour paraître gentilhomme jusqu'à soulever son chapeau chaque fois qu'il disait : « Feu mon père », l'habitude l'entraînant, il se versait à boire coup sur coup, et lâchait des gaillardises. Félicité le poussait dehors poliment : "Vous en avez assez, M. de Gremenville ! À une autre fois !" / Et elle refermait la porte. / Elle l'ouvrait avec plaisir devant M. Bourais, ancien avoué. Sa cravate blanche et sa calvitie, le jabot de sa chemise, son ample redingote brune, sa façon de priser en arrondissant le bras, tout son individu lui produisait ce trouble où nous jette le spectacle des hommes extraordinaires. / Comme il gérait les propriétés de « Madame », il s'enfermait avec elle pendant des heures dans le cabinet de « Monsieur », et craignait toujours de se compromettre, respectait infiniment la magistrature, avait des prétentions au latin. / Pour instruire les enfants d'une manière agréable, il leur fit cadeau d'une géographie en estampes. Elles représentaient différentes scènes du monde, des anthropophages coiffés de plumes, un singe enlevant une demoiselle, des Bédouins dans le désert, une baleine qu'on harponnait, etc (page 219). » C'est sans doute un bon exemple du célèbre réalisme de Flaubert. Mais cela sert à livrer un message moral au sujet de ce cœur simple : Félicité est comme absorbée par les faits (et les personnes) qui l'entourent ; mais comme on ne les voit qu'à travers ses yeux et sa conscience, ils deviennent tous insignifiants ou plats quand ils ne le sont pas d'emblée. En somme, ce réalisme est en même temps une sorte d'impressionnisme

psychologique qui révèle le personnage central. En même temps, Flaubert place des pions pour la suite, par exemple en présentant Bourais qui causera la déchéance financière de la famille. (Suis-je fou de deviner qu'entre lui et madame Aubain, il y a bien plus qu'une relation professionnelle ?)

L'événement le plus important de ce chapitre est celui de l'affrontement entre Félicité et le taureau. On y découvre une force presque bestiale chez cette femme. C'est de l'héroïsme à petite échelle sans doute (comment serait-ce autrement puisqu'il s'agit de Félicité ?) ; mais c'est de l'héroïsme quand même. « Mais quand l'herbage suivant fut traversé, un beuglement formidable s'éleva. C'était un taureau que cachait le brouillard. Il avança vers les deux femmes. Mme Aubain allait courir. / "Non ! non ! moins vite !" / Elles pressaient le pas cependant, et entendaient par-derrière un souffle sonore qui se rapprochait. Ses sabots, comme des marteaux, battaient l'herbe de la prairie ; voilà qu'il galopait maintenant ! Félicité se retourna et elle arrachait à deux mains des plaques de terre qu'elle lui jetait dans les yeux. Il baissait le mufle, secouait les cornes et tremblait de fureur en beuglant horriblement. Mme Aubain, au bout de l'herbage avec ses deux petits, cherchait éperdue comment franchir le haut-bord. Félicité reculait toujours devant le taureau, et continuellement lançait des mottes de gazon qui l'aveuglaient, tandis qu'elle criait : / "Dépêchez-vous ! dépêchez-vous !" / Mme Aubain descendit le fossé, poussa Virginie, Paul ensuite, tomba plusieurs fois en tâchant de gravir le talus, et à force de courage y parvint. / Le taureau avait acculé Félicité contre une claire-voie ; sa bave lui rejaillissait à la figure, une seconde de plus il l'éventrait. Elle eut le temps de se couler entre deux barreaux, et la grosse bête, toute surprise, s'arrêta. / Cet événement, pendant bien des années, fut un sujet de conversation à Pont-l'Évêque. Félicité n'en tira aucun orgueil, ne se doutant même pas qu'elle

eût rien fait d'héroïque (pages 222 et 223).» Il est remarquable que ce soit Félicité qui parle et qui agit : dans cette scène, elle est la maîtresse de sa maîtresse. Mais cela me semble important en ce sens que l'impérite de madame Aubain, qu'on pouvait déjà deviner, devient plus évident. Il me semble aussi qu'en racontant cette anecdote, le lecteur est préparé pour la relation entre Félicité et le perroquet Loulou.

### III

C'est le chapitre sur la religion et sur la mort. Il est probable que Flaubert veut associer les deux, et il n'y a pas de doute que la religion est en grande partie une réalité humaine qui sert à penser et à vivre la mort. «Le prêtre fit d'abord un abrégé de l'Histoire sainte. Elle croyait voir le paradis, le déluge, la tour de Babel, des villes tout en flammes, des peuples qui mouraient, des idoles renversées ; et elle garda de cet éblouissement le respect du Très-Haut et la crainte de sa colère. Puis elle pleura en écoutant la Passion. Pourquoi l'avaient-ils crucifié, lui qui chérissait les enfants, nourrissait les foules, guérissait les aveugles, et avait voulu, par douceur, naître au milieu des pauvres sur le fumier d'une étable ? Les semailles, les moissons, les pressoirs, toutes ces choses familières dont parle l'Évangile se trouvaient dans sa vie ; le passage de Dieu les avait sanctifiées ; et elle aima plus tendrement les agneaux par amour de l'Agneau, les colombes à cause du Saint-Esprit (pages 226 et 227).» En tout cas, dans le cœur simple de Félicité, tout est image confuse et émotion vive. On se dit même que Flaubert veut associer les deux : la rationalité, la clairvoyance, l'articulation verbale, sont des éteignoirs ; ou au contraire, la vivacité de la vie intérieure, la sincérité, l'émotion vraie rendent la netteté intellectuelle plus difficile, voire impossible. Et à la fin du paragraphe, Flaubert place le pion de

la suite du récit : on y rencontre l'image de l'oiseau Saint-Esprit, qui sera transformé par la piété enfantine et assez idiote, mais tout à fait sincère, de Félicité. Je le dis comme suit : on est bien loin de la théologie de saint Augustin.

Ou encore, on pourrait le dire comme suit : Félicité pense avec son cœur ; elle vit une sorte de fusion existentielle avec ceux qu'elle aime (Virginie et son neveu), une fusion par le cœur et par les émotions de pitié. «Le gamin durant des mois allait donc rouler sur les flots ! Ses précédents voyages ne l'avaient pas effrayée. De l'Angleterre et de la Bretagne on revenait. Mais l'Amérique, les Colonies, les Îles, cela était perdu dans une région incertaine, à l'autre bout du monde. / Dès lors Félicité pensa exclusivement à son neveu. Les jours de soleil, elle se tourmentait de la soif ; quand il faisait de l'orage, craignait pour lui la foudre. En écoutant le vent qui grondait dans la cheminée et emportait les ardoises, elle le voyait battu par cette même tempête, au sommet d'un mât fracassé, tout le corps en arrière, sous une nappe d'écume ; ou bien, – souvenir de la géographie en estampes –, il était mangé par les sauvages, pris dans un bois par des singes, se mourait le long d'une plage déserte. Et jamais, elle ne parlait de ces inquiétudes (page 230).» Or les deux vont mourir. En un sens, la suite de la vie de Félicité est une mort lente, une déchéance. Or il me semble qu'il soit possible que cette déchéance soit une image de la position politique ou historique de Flaubert.

Voici un exemple de ce qu'on pourrait appeler la technique de Flaubert dans ce conte, soit de pratiquer un réalisme pointilleux et pointilliste. Il décrit les détails insignifiants sans en donner le sens. «Félicité tous les jours s'y rendait. / À quatre heures précises, elle passait au bord des maisons, montait la côte, ouvrait la barrière, et arrivait devant la tombe de Virginie. C'était une petite colonne de



marbre rose, avec une dalle dans le bas, et des chaînes autour enfermant un jardinet. Les plates-bandes disparaissaient sous une couverture de fleurs. Elle arrosait leurs feuilles, renouvelait le sable, se mettait à genoux pour mieux labourer la terre. Mme Aubain, quand elle put y venir, en éprouva un soulagement, une espèce de consolation. / Puis des années s'écoulèrent, toutes pareilles, et sans autres épisodes que le retour des grandes Fêtes, Pâques, l'Assomption, la Toussaint. Des événements intérieurs faisaient une date, où l'on se reportait plus tard. Ainsi, en 1825 deux vitriers badigeonnèrent le vestibule ; en 1827, une portion du toit, tombant dans la cour, faillit tuer un homme. L'été de 1828, ce fut à Madame d'offrir le pain bénit ; Bourais, vers cette époque, s'absenta mystérieusement ; et les anciennes connaissances peu à peu s'en allèrent : Guyot, Liébard, Mme Lechaptois, Robelin, l'oncle Gremanville, paralysé depuis longtemps (pages 235 et 236).» Le fait que ces événements qui concernent les mêmes gens se répètent pendant des années, le fait que les gestes de Félicité, les mêmes se font tous les jours, ces deux faits accentuent la fascination qu'elles opèrent, la fascination du néant.

Ce qui me conduit à examiner la position problématique de Flaubert : son réalisme est le fait d'un artiste qui est maître des mots, ou du moins qui emploie les mots bien mieux que Félicité pour montrer à son lecteur ce qu'on pourrait appeler l'opacité de son existence, où les mots et l'éducation et la rationalité ne sont pas un élément important, au contraire. Il faut croire qu'en plus qu'il y ait là une sorte de barrière épistémologique de base, il y a une barrière morale de base : s'il y a une grandeur chez Félicité, c'est la densité de son existence due à la force de son empathie. Or l'empathie est au cœur du projet de Flaubert, me semble-t-il : il cherche à faire comprendre ce cœur simple, mais il veut qu'on *empathise* avec lui, c'est-à-dire avec Félicité, en la

comprenant de l'intérieur et en refusant de la juger, voire en la recevant en soi, en devenant elle et enfin en voyant les choses comme elle. La phrase classique de l'empathie est la suivante : « Vous n'avez pas à expliquer ; je comprends. » Je suis d'avis que pour Flaubert, s'il y a une noblesse et un sens et une justification à son art, c'est l'empathie qui les fonde : on ne peut rien faire pour changer les choses, le réel brutal est trop fort, mais l'art peut consoler et être le lieu d'une sorte de justesse et de justice. Mais cela implique que le fondement de ce projet ethico-esthétique est l'exact contraire de ce qui fait que Félicité est un cœur simple et un cœur sain.

#### IV

Enfin, dans le chapitre IV, on en arrive au perroquet, si célèbre, qu'on peut écrire un livre qui porte le titre *Flaubert's Parrot*. En tout cas, il y a encore une fois une sorte de fusion émotive entre Félicité et un individu, qui en un sens remplace les humains qu'elle a perdus d'abord et ensuite ceux avec qui elle ne peut pas communiquer. « Comme pour la distraire, il reproduisait le tic-tac du tournebroche, l'appel aigu d'un vendeur de poisson, la scie du menuisier qui logeait en face ; et, aux coups de la sonnette, imitait Mme Aubain. "Félicité ! la porte, la porte !" / Ils avaient des dialogues, lui, débitant à satiété les trois phrases de son répertoire, et elle, y répondant par des mots sans plus de suite, mais où son cœur s'épanchait. Loulou, dans son isolement était presque un fils, un amoureux. Il escaladait ses doigts, mordillait ses lèvres, se cramponnait à son fichu ; et, comme elle penchait son front en branlant la tête à la manière des nourrices, les grandes ailes du bonnet et les ailes de l'oiseau frémissaient ensemble. / Quand des nuages s'amoncelaient et que le tonnerre grondait, il poussait des cris, se rappelant peut-être les ondées de ses forêts natales. Le ruissellement de l'eau que crachaient les

gouttières, excitait son délire ; il voletait éperdu, montait au plafond, renversait tout, et par la fenêtre allait barboter dans le jardin ; mais revenait vite sur un des chenets, et, sautillant pour sécher ses plumes, montrait tantôt sa queue, tantôt son bec (page 240). » Encore une fois, on a l'impression que Félicité, le cœur simple, a une sorte d'aisance à vivre avec les animaux plutôt qu'avec les humains. Mais du coup, elle est pour ainsi dire humaine, ou plus humaine que les autres, tout en étant presque bestiale. Et voilà donc une autre difficulté qui me semble indéniable, et pourtant dont le texte de Flaubert cherche à faire disparaître, ou plutôt que l'art du romancier réaliste tenterait de transcender.

La description du mobilier de la chambre de Félicité, une autre pièce de résistance de réalisme, sert à montrer le désordre rationnel, ou l'irrationnel, de la vie de la servante. « Elle l'enferma dans sa chambre. / Cet endroit, où elle admettait peu de monde, avait l'air tout à la fois d'une chapelle et d'un bazar, tant il contenait d'objets religieux et de choses hétéroclites. / Une grande armoire gênait pour ouvrir la porte. En face de la fenêtre surplombant le jardin, un œil-de-bœuf regardait la cour ; une table près du lit de sangle, supportait un pot à l'eau, deux peignes, et un cube de savon bleu dans une assiette ébréchée. On voyait contre les murs : des chapelets, des médailles, plusieurs bonnes Vierges, un bénitier en noix de coco ; sur la commode, couverte d'un drap comme un autel, la boîte en coquillages que lui avait donnée Victor ; puis un arrosoir et un ballon, des cahiers d'écriture, la géographie en estampes, une paire de bottines ; et au clou du miroir, accroché par ses rubans, le petit chapeau de peluche ! Félicité poussait même ce genre de respect si loin qu'elle conservait une des redingotes de Monsieur. Toutes les vieilleries dont ne voulait plus Mme Aubain, elle les prenait pour sa chambre. C'est ainsi qu'il y avait des fleurs artificielles au bord de la commode, et le portrait du comte d'Artois dans l'enfoncement de la

lucarne. / Au moyen d'une planchette, Loulou fut établi sur un corps de cheminée qui avançait dans l'appartement. Chaque matin, en s'éveillant, elle l'apercevait à la clarté de l'aube, et se rappelait alors les jours disparus, et d'insignifiantes actions jusqu'en leurs moindres détails, sans douleur, pleine de tranquillité (pages 239 et 240).» Mais cela sert encore et toujours à faire comprendre la vie intérieure de Félicité; c'est encore une fois, me semble-t-il, un réalisme, disons, physique, qui est au service d'un réalisme psychologique, un second réalisme qui demande au lecteur d'imiter l'exercice rigoureux qu'a fait le romancier, mais en remontant vers le psychologique alors que l'auteur est descendu vers le physique. Et, je ne peux pas ne pas le signaler, les derniers mots accordent à ce cœur simple une sorte de grandeur. Or le perroquet joue un rôle central dans ce monde pourtant sans centre.

La fin du chapitre décrit la lente déchéance et la mort de tout ce qui entoure Félicité. Il y a le corps de la vieille femme, il y a la maison, mais il y a aussi la bête empaillée. Il y a une sorte de grandeur qui vient de ces juxtapositions liées. «Un peu plus tard, elle prit Loulou, et, l'approchant de Félicité: / "Allons! dites-lui adieu!" / Bien qu'il ne fût pas un cadavre, les vers le dévoraient; une de ses ailes était cassée. L'étoupe lui sortait du ventre. Mais, aveugle à présent, elle le baisa au front, et le gardait contre sa joue. La Simonne le reprit pour le mettre sur le reposoir (page 245)» Ce que la vieille Simone comprend, soit qu'elle finira un jour comme Félicité, c'est, je crois, un clin d'œil de Flaubert fait à son lecteur.

## V

Le dernier chapitre est un autre chapitre anticlérical et antichrétien de Flaubert; pour ne parler que de *Madame Bovary*, on se retrouve dans la description

du mariage d'Emma, de sa conversion brève et de sa réception du sacrement de l'extrême-onction. Mais il me semble que cette fois, Flaubert se montre moins dur ou est moins agressif : en faisant cela, il me semble qu'il se conforme encore et toujours au point de vue de Félicité. Je le répète : son réalisme est en même temps un impressionnisme, ou un réalisme qui est déterminé par le point de vue du personnage qu'il décrit.

Il n'en reste pas moins que la description du reposoir kitsch qu'a fabriqué Félicité est une merveille. « Des guirlandes vertes pendaient sur l'autel, orné d'un falbala, en point d'Angleterre. Il y avait au milieu un petit cadre enfermant des reliques, deux orangers dans les angles, et, tout le long, des flambeaux d'argent et des vases en porcelaine, d'où s'élançaient des tournesols, des lis, des pivoinés, des digitales, des touffes d'hortensias. Ce monceau de couleurs éclatantes descendait obliquement, du premier étage jusqu'au tapis se continuant sur les pavés ; et des choses rares tiraient les yeux. Un sucrier de vermeil avait une couronne de violettes, des pendeloques en pierres d'Alençon brillaient sur de la mousse, deux écrans chinois montraient leurs paysages. Loulou, caché sous des roses, ne laissait voir que son front bleu, pareil à une plaque de lapis. / Les fabriciens, les chantres, les enfants se rangèrent sur les trois côtés de la cour. Le prêtre gravit lentement les marches, et posa sur la dentelle son grand soleil d'or qui rayonnait. Tous s'agenouillèrent. Il se fit un grand silence. Et les encensoirs, allant à pleine volée, glissaient sur leurs chaînettes. / 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 tête (pages 246 et 247). » Je me demande s'il ne faudrait pas y voir une sorte de parodie des vitraux touffus qu'on trouve dans les églises, normandes, entre autres. Et cela me fait penser qu'il y a là peut-être un lien secret entre les deux contes. En tout cas, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* a quelque chose de l'extravagance de la bonne Félicité, et le perroquet planant de son extase ridicule se trouve peut-être au-dessus du récit qui suit. Et je me dis aussi que Flaubert qui a lu la vie de Thérèse d'Avila ne peut pas ne pas avoir pensé à ses extases si bien connues.

*La Légende de saint Julien l'Hospitalier*

Contexte historique et biographique

Ce texte qui remonte au Moyen-Âge par son récit et qui emploie un vocabulaire de cette époque est une sorte de reprise à la manière de Flaubert sans aucun doute des contes drolatiques de Balzac.

En tout cas, et pour s'en tenir à une intertextualité flaubertienne, ce récit ressemble à celui de *La Tentation de saint Antoine* au moins par deux aspects : il remonte à une œuvre d'art (peinture et vitrail) ; la première semence du récit (et donc la tentation de créer un récit) remonte à la jeunesse de Flaubert. Mais comme le suggère le fait que ce vitrail apparaît dans la scène impie de la séduction d'Emma dans la cathédrale Rouen, il s'agit d'un récit qui vise la vérité du christianisme.

Le titre

Il semble bien que le Julien l'Hospitalier dont il est question soit plus ou moins accidentel : Flaubert s'inspire ou se souvient d'autres vitraux et il change les faits de la légende et du vitrail pour les fins de son histoire et du ton qu'il veut y donner. En somme, son réalisme n'implique pas qu'il tienne compte du seul vitrail qu'il prétend reprendre dans son récit. Pour le dire autrement, le réalisme de Flaubert non seulement porte-t-il sur une histoire fantastique à sa base, mais encore il sert à produire une composition qui mêle bien des données et surtout il est *entaché* d'ironie. En tout cas, on pourrait dire que les derniers mots du récit servent, s'il fallait insister, à créer une distanciation : le réalisme de Flaubert est au service d'une légende à

repandre et à conserver et du vitrail qu'il s'agit de traduire en mots. Mais en supposant que cette intention soit éclairante, on doit noter que Flaubert est infidèle à l'une et à l'autre. (D'ailleurs, les mots « à peu près » laissent entendre la vérité, ou si l'on veut, la vérité au sujet du mensonge.) Car il est remarquable que Flaubert enlève une donnée essentielle de la légende originelle, et qui se trouve sur plusieurs parties du vitrail, soit le rôle de l'épouse de saint Julien. Il faut donc à Flaubert que saint Julien soit un ermite et au fond une sorte d'homme déçu par l'amour, ce qui est un thème obligé du romantisme.

Dans un scénario initial, Flaubert envisageait un récit en cinq parties : éducation, prédiction du cerf, vie de guerrier, meurtre de ses parents, vie d'ermite. Cela devient ensuite, dans un autre scénario et dans le récit final, un texte en trois temps, mais où on voit la division initiale : chez lui, ailleurs, en ermite.

### Remarques particulières

#### I

Flaubert multiplie les détails précis et authentiques dès le début du récit. « On voyait dans la salle d'armes, entre des étendards et des mufles de bêtes fauves, des armes de tous les temps et de toutes les nations, depuis les frondes des Amalécites et les javelots des Garamantes jusqu'aux braquemarts des Sarrasins et aux cottes de mailles des Normands. / La maîtresse broche de la cuisine pouvait faire tourner un bœuf; la chapelle était somptueuse comme l'oratoire d'un roi. Il y avait même, dans un endroit écarté, une étuve à la romaine; mais le bon seigneur s'en privait, estimant que c'est un usage des idolâtres. / Toujours enveloppé d'une pelisse de renard, il se promenait dans sa maison, rendait la justice à ses vassaux, apaisait les querelles de ses



voisins. Pendant l'hiver, il regardait les flocons de neige tomber, ou se faisait lire des histoires. Dès les premiers beaux jours, il s'en allait sur sa mule le long des petits chemins, au bord des blés qui verdoyaient, et causait avec les manants, auxquels il donnait des conseils. Après beaucoup d'aventures, il avait pris pour femme une demoiselle de haut lignage. / Elle était très blanche, un peu fière et sérieuse. Les cornes de son hennin frôlaient le linteau des portes; la queue de sa robe de drap traînait de trois pas derrière elle. Son domestique était réglé comme l'intérieur d'un monastère; chaque matin elle distribuait la besogne à ses servantes, surveillait les confitures et les onguents, filait à la quenouille ou brodait des nappes d'autel. À force de prier Dieu, il lui vint un fils (page 252).» Mais tout en multipliant les touches exactes sur le plan du vocabulaire, on est en plein dans un rêve romantique portant sur le Moyen-Âge: tout est imaginé plutôt que tiré de documents (s'il y en a) portant sur la vie du saint. Du coup, Flaubert reprend et, me semble-t-il, parodie une pratique des romantiques pieux et moins pieux (cela remonte au fond à Chateaubriand), soit de *remonter* à un Moyen-Âge plus ou moins magique et certes enchanteur.

Les deux parents de Julien reçoivent deux prédictions différentes au sujet de l'enfant. «La nouvelle accouchée n'assista pas à ces fêtes. Elle se tenait dans son lit, tranquillement. Un soir, elle se réveilla, et elle aperçut, sous un rayon de la lune qui entraît 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!" Elle allait crier; mais, glissant sur les rais de la lune, il s'éleva dans l'air doucement, puis disparut. Les chants du banquet éclatèrent plus fort. Elle entendit les voix des anges; et sa tête retomba sur l'oreiller, que dominait un os

de martyr dans un cadre d'escarboucles. / Le lendemain, tous les serviteurs interrogés déclarèrent qu'ils n'avaient pas vu d'ermite. Songe ou réalité, cela devait être une communication du ciel; mais elle eut soin de n'en rien dire, ayant peur qu'on ne l'accusât d'orgueil. / Les convives s'en allèrent au petit jour; et le père de Julien se trouvait en dehors de la poterne, où il venait de reconduire le dernier, quand tout à coup un mendiant se dressa devant lui, dans le brouillard. C'était un Bohême à barbe tressée, avec des anneaux d'argent aux deux bras et les prunelles flamboyantes. Il bégaya d'un air inspiré ces mots sans suite: / "Ah! ah! ton fils!... beaucoup de sang!... beaucoup de gloire!... toujours heureux! la famille d'un empereur." / Et, se baissant pour ramasser son aumône, il se perdit dans l'herbe, s'évanouit. / Le bon châtelain regarda de droite et de gauche, appela tant qu'il put. Personne. Le vent sifflait, les brumes du matin s'envolaient. / Il attribua cette vision à la fatigue de sa tête pour avoir trop peu dormi. / "Si j'en parle, on se moquera de moi," se dit-il. / Cependant les splendeurs destinées à son fils l'éblouissaient, bien que la promesse n'en fût pas claire et qu'il doutât même de l'avoir entendue. / Les époux se cachèrent leur secret (pages 252 et 253).» Puis le cerf dans la seconde moitié de la première partie lui propose une troisième prédiction. C'est celle-là qui l'amène à quitter son pays et ses parents. Il est au moins possible que Flaubert répète là une tactique qu'il utilise à tour moment dans *La Tentation de saint Antoine*: l'accumulation des prétentions opposées et incompatibles dans le récit mine la foi éventuelle en ces révélations.

Il y a quelque chose de l'ordre de la folie ou du moins de l'excès chez Julien quand il se met à chasser. Or cette violence de la chasse sera pour ainsi dire étouffée ou redirigée quand il deviendra un guerrier. Aussi, la précision et l'ampleur des descriptions de chasse font sentir quelque chose de

cette folie. « Mais Julien méprisa ces commodes artifices ; il préférait chasser loin du monde, avec son cheval et son faucon. C'était presque toujours un grand tartaret de Scythie, blanc comme la neige. Son capuchon de cuir était surmonté d'un panache, des grelots d'or tremblaient à ses pieds bleus ; et il se tenait ferme sur le bras de son maître pendant que le cheval galopait, et que les plaines se déroulaient. Julien, dénouant ses longes, le lâchait tout à coup ; la bête hardie montait droit dans l'air comme une flèche ; et l'on voyait deux taches inégales tourner, se joindre, puis disparaître dans les hauteurs de l'azur. Le faucon ne tardait pas à descendre en déchirant quelque oiseau, et revenait se poser sur le gantelet, les deux ailes frémissantes. / Julien vola de cette manière le héron, le milan, la corneille et le vautour. / Il aimait, en sonnant de la trompe, à suivre ses chiens qui couraient sur le versant des collines, sautaient les ruisseaux, remontaient vers le bois ; et, quand le cerf commençait à gémir sous les morsures, il l'abattait prestement, puis se délectait à la furie des mâtins qui le dévoraient, coupé en pièces sur sa peau fumante. / Les jours de brume, il s'enfonçait dans un marais pour guetter les oies, les loutres et les halbrans. / Trois écuyers, dès l'aube, l'attendaient au bas du perron ; et le vieux moine, se penchant à sa lucarne, avait beau faire des signes pour le rappeler, Julien ne se retournait pas. Il allait à l'ardeur du soleil, sous la pluie, par la tempête, buvait l'eau des sources dans sa main, mangeait en trottant des pommes sauvages, s'il était fatigué se reposait sous un chêne ; et il rentrait au milieu de la nuit, couvert de sang et de boue, avec des épines dans les cheveux et sentant l'odeur des bêtes farouches. Il devint comme elles. Quand sa mère l'embrassait, il acceptait froidement son étreinte, paraissant rêver à des choses profondes. / Il tua des ours à coups de couteau, des taureaux avec la hache ; des sangliers avec l'épieu ; et même une fois, n'ayant plus qu'un bâton, se défendit contre des

loups qui rongeaient des cadavres au pied d'un gibet (pages 256 et 257).» Il y a donc là, je le répète, quelque chose de la folie, mais en même temps une sorte d'annonce de sa solitude de l'ermite devenu saint. Enfin, et peut-être surtout, il y a là quelque chose du héros romantique solitaire, rêveur, vivant une grandeur plus qu'humaine admirable. Au fond, je vois encore ici la relation complexe de Flaubert avec cette figure du premier romantisme : il s'en moque (dans les personnes d'Emma et de Frédéric, et ensuite saint Antoine et ici saint Julien), mais il semble sympathiser en même temps. Cette relation est complexe, certes, mais assez claire. Il me semble qu'on est dans les cordes de Baudelaire : il ne peut plus croire comme le père Hugo qui jouait avec la foi moyenâgeuse, et encore moins comme les gens du Moyen-Âge qui étaient sans doute bien plus pieux, mais il préfère cette impossibilité à la terne réalité bourgeoise et il la récupère par un récit qui fait rêver du rêve irréalisable plutôt que rêver en vue d'un monde qui résiste à l'idéal.

## II

Quand Julien quitte les siens et passe du rôle de chasseur à celui de guerrier, il me semble qu'il fait ce qu'un psychiatre appellerait un déplacement de l'investissement libidinal : au lieu d'aimer maman, ce qui est interdit, on aime une autre femme qui est comme maman, prétend-on, mais on le fait avec une certaine culpabilité qu'il faudra payer tôt ou tard ; il continue de tuer, mais dans un nouveau contexte ; surtout, il reprend sa fascination pour l'effort physique et la mort, mais presque en la cherchant pour lui plutôt qu'en la donnant aux autres. « Il s'engagea dans une troupe d'aventuriers qui passaient. / Il connut la faim, 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 ; et

comme il était très fort, courageux, tempérant, avisé, il obtint sans peine le commandement d'une compagnie. / Au début des batailles, il enlevait ses soldats d'un grand geste de son épée. Avec une corde à nœuds, il grimpaux murs des citadelles, la nuit, balancé par l'ouragan, pendant que les flammèches du feu grégeois se collaient à sa cuirasse, et que la résine bouillante et le plomb fondu ruisselaient des créneaux. Souvent le heurt d'une pierre fracassa son bouclier. Des ponts trop chargés d'hommes croulèrent sous lui. En tournant sa masse d'armes, il se débarrassa de quatorze cavaliers. Il défit en champ clos tous ceux qui se proposèrent. Plus de vingt fois, on le crut mort. / Grâce à la faveur divine il en réchappa toujours ; car il protégeait les gens d'Église, les orphelins, les veuves et principalement les vieillards. Quand il en voyait un marchant devant lui, il criait pour connaître sa figure, comme s'il avait eu peur de le tuer par méprise (page 261).» Ce qui ne veut pas dire qu'il n'a pas tué et qu'il n'a pas été courageux, mais on sent que, tel que présenté par Flaubert, il est hanté par la prédiction du cerf.

Lorsque son épouse entre dans sa vie, le récit bascule et prend des airs de *Mille et une nuits*. Ceci au moins me semble clair : l'atmosphère érotique qui paraîtra dans le conte d'*Hérodias* fait son apparition dès La Légende, alors qu'elle avait été supprimée (faut-il dire réprimée) dans *Un cœur simple*. « L'Empereur, pour prix d'un tel service, lui présenta dans des corbeilles beaucoup d'argent ; Julien n'en voulut pas. Croyant qu'il en désirait davantage, il lui offrit les trois quarts de ses richesses ; nouveau refus ; puis de partager son royaume ; Julien le remercia. Et l'Empereur en pleurait de dépit, ne sachant de quelle manière témoigner sa reconnaissance, quand il se frappa le front, dit un mot à l'oreille d'un courtisan ; les rideaux d'une tapisserie se relevèrent, et une jeune fille parut. / Ses grands yeux noirs brillaient comme deux lampes

très douces. Un sourire charmant écartait ses lèvres. Les anneaux de sa chevelure s'accrochaient aux pierreries de sa robe entrouverte; et, sous la transparence de sa tunique, on devinait la jeunesse de son corps. Elle était toute mignonne et potelée, avec la taille fine. / Julien fut ébloui d'amour, d'autant plus qu'il avait mené jusqu'alors une vie très chaste. / Donc il reçut en mariage la fille de l'Empereur, avec un château qu'elle tenait de sa mère; et, les noces étant terminées, on se quitta, après des politesses infinies de part et d'autre. / C'était un palais de marbre blanc, bâti à la moresque sur un promontoire dans un bois d'orangers. Des terrasses de fleurs descendaient jusqu'au bord d'un golfe où des coquilles roses craquaient sous les pas. Derrière le château, s'étendait une forêt ayant le dessin d'un éventail. Le ciel continuellement était bleu, et les arbres se penchaient tour à tour sous la brise de la mer et le vent des montagnes qui fermaient au loin l'horizon (pages 262 et 263).» Mais comme dans les *Mille et une nuits*, le récit devient encore plus fantastique que dans la première partie (les animaux qui étaient des victimes dans la première partie réapparaissent pour se venger); le nouveau récit prend fin avec un événement terrible, le meurtre du père et de la mère, en raison de hasards fantastiques, d'une jalousie folle, et une décision irrévocable et assez irrationnelle. En tout cas, l'atmosphère moyenâgeuse a disparu pour être remplacée par ce que j'appellerais la fascination orientaliste et sensuelle de Flaubert, et ensuite par une sorte de paranormal cette fois horrifique. Or cela disparaît à son tour pour revenir au ton initial. Je trouve donc que le réalisme de Flaubert est doublé encore une fois par une sorte de fascination plus ou moins contrôlée pour des thèmes et des atmosphères qui lui appartenaient avant son acte de foi réaliste et auxquels il se laisse aller. Pourrait-on parler d'un retour du refoulé? Ceci au moins est clair: dans la

partie centrale de ce conte, quelque chose du dernier conte apparaît, comme une préfiguration.

### III

Dans la troisième partie, si on reprend quelque chose de la tonalité occidentale (mais fantastique ou religieuse), on verse (ou plutôt Flaubert fait tomber son lecteur) dans un ton nouveau encore, soit celui de l'horreur, qui avait été touché quand même. « Quand ils furent arrivés dans la cahute, Julien ferma la porte ; et il le vit siégeant sur l'escabeau. L'espèce de linceul qui le recouvrait était tombé jusqu'à ses hanches ; et ses épaules, sa poitrine, ses bras maigres disparaissaient sous des plaques de pustules écailleuses. Des rides énormes labouraient son front. Tel qu'un squelette, il avait un trou à la place du nez ; et ses lèvres bleuâtres dégageaient une haleine épaisse comme un brouillard et nauséabonde. / "J'ai faim !" dit-il. / Julien lui donna ce qu'il possédait, un vieux quartier de lard et les croûtes d'un pain noir. / Quand il les eut dévorés, la table, l'écuelle et le manche du couteau portaient les mêmes taches que l'on voyait sur son corps. / Ensuite, il dit : "J'ai soif !" / Julien alla chercher sa cruche ; et, comme il la prenait, il en sortit un arôme qui dilata son cœur et ses narines. C'était du vin ; quelle trouvaille ! mais le lépreux avança le bras et d'un trait 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 ; et, accroupi sur les talons, il tremblait de tous ses membres, s'affaiblissait ; ses yeux ne brillaient plus, ses ulcères coulaient, et, d'une voix presque éteinte, il murmura : "Ton lit !" Julien l'aida doucement à s'y traîner, et même étendit sur lui, pour le couvrir, la toile de son bateau. / Le lépreux gémissait. Les coins de sa bouche découvraient ses dents, un râle accéléré lui secouait la poitrine, et son ventre, à

chacune de ses aspirations, se creusait jusqu'aux vertèbres. / Puis il ferma les paupières. / "C'est comme de la glace dans mes os ! Viens près de moi !" / 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 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 (page 275).» Certes, tout cet horrible à la manière d'Edgar Poe se transforme, et il y a une sorte d'apothéose. Mais il est clair que Flaubert avait pensé se conformer au vitrail et présenté la figure du lépreux comme un être diabolique, ce qui serait plus conforme à l'horreur des premières scènes avec ce personnage mystérieux. Jésus ou Satan... peu importe au fond... C'est le paranormal qui intéresse.

Je voudrais prétendre comprendre ce qui se passe dans ce récit. Mais la finale me semble est indécidable : alors qu'il est certain qu'il y a de l'ironie dans *Un cœur simple* et surtout à la fin, et qu'il en va de même dans *Hérodias*, il m'est impossible d'être aussi affirmatif pour *La Légende de Julien l'Hospitalier*. Pour le dire autrement, comme en ce qui a trait à la fin de *La Tentation de saint Antoine*, je comprends qu'à la fin de ce récit, quelqu'un pourrait prétendre que Flaubert devient objectif ou neutre et que son ironie est pour ainsi dire neutralisée. Mais ce n'est pas l'impression que j'en tire. J'y vois plutôt quelque chose de ces feuilles de vigne ridicules qu'on a ajoutées aux sculptures nues. Et, je le répète, les derniers mots enlèvent toute incertitude.



## *Hérodias*

### Contexte historique et biographique

La rapidité de l'écriture et la publication simultanée de ces trois contes incitent à croire qu'il y a une unité thématique malgré ou par-delà la diversité des temps et des styles. Selon certaines informations extratextuelles, le projet de Flaubert a toujours été de traiter du monde moderne ou de la mort du christianisme et de la naissance du christianisme ou de la mort du paganisme. Cela pourrait se voir dans le passage d'un conte à l'autre dans cette œuvre, mais aussi dans la suite de *Madame Bovary* à *Salammbô*, alors que les trois versions de *La Tentation de saint Antoine* précèdent ces deux œuvres capitales, s'immiscent entre elles et suivent ce duo.

### Titre

Il est étrange de nommer cette nouvelle à partir d'un personnage qui ne fait presque rien. Au fond, Hérode Antipas est celui qui est le centre de tout : la danse de Salomé qui termine le récit, mais aussi toutes les réflexions et préoccupations qui précèdent, concernent le Tétrarque. La suggestion de Flaubert semble donc être que derrière tout cela, c'est Hérodias qui mène ; d'ailleurs, la suggestion est faite plusieurs fois avant la chute finale. Pour le dire autrement, Hérode est faible, comme Charles Bovary au fond. Y a-t-il là quelque chose de ce qu'on appelle la misogynie de Maupassant ?

Remarques particulières

I

Le réalisme de Flaubert cette fois est plutôt historique, même s'il laisse aller son imagination quand il s'agit de produire les décors dont il ne sait à peu près rien. Il rétablit donc la réalité géopolitique et théologico-politique de l'époque (le début de l'empire romain impérial) et le lieu (le fond oriental dudit empire). « Et Antipas, quand il eut respiré largement, s'informa de Iaokanann, le même que les Latins appellent saint Jean-Baptiste. Avait-on revu ces deux hommes, admis par indulgence, l'autre mois, dans son cachot, et savait-on, depuis lors, ce qu'ils étaient venus faire ? / Mannaëi répliqua : / " Ils ont échangé avec lui des paroles mystérieuses, comme les voleurs, le soir, aux carrefours des routes. Ensuite, ils sont partis vers la Haute-Galilée, en annonçant qu'ils apporteraient une grande nouvelle. / Antipas baissa la tête ; puis d'un air d'épouvante : / " Garde-le ! garde-le ! Et ne laisse entrer personne ! Ferme bien la porte ! Couvre la fosse ! On ne doit pas même soupçonner qu'il vit ! " / Sans avoir reçu ces ordres, Mannaëi les accomplissait ; car Iaokanann était Juif, et il exécrait les Juifs comme tous les Samaritains. / Leur temple de Garizim, désigné par Moïse pour être le centre d'Israël, n'existait plus depuis le roi Hyrcan, et celui de Jérusalem les mettait dans la fureur d'un outrage, et d'une injustice permanente. Mannaëi s'y était introduit, afin d'en souiller l'autel avec des os de morts. Ses compagnons, moins rapides, avaient été décapités. / Il l'aperçut dans l'écartement de deux collines. Le soleil faisait resplendir ses murailles de marbre blanc et les lames d'or de sa toiture. C'était comme une montagne lumineuse, quelque chose de surhumain, écrasant tout de son opulence et de son orgueil. / Alors il étendit les bras du côté de Sion ; et, la taille droite, le visage en arrière, les poings fermés, lui jeta

un anathème, croyant que les mots avaient un pouvoir effectif. / Antipas écoutait sans paraître scandalisé (page 281).» Flaubert offre à son lecteur une sorte de représentation terne, humaine trop humaine, de ce qui est offert dans les quatre évangiles. En tout cas, les Évangiles présentent la mise à mort de Jean Baptiste comme une sorte d'événement déclencheur de la mission du Christ et une sorte de preuve qu'il y a là une suite, que la grâce divine passe de l'un à l'autre ou anime les deux. En minant un des personnages, Flaubert mine l'autre et renverse la suggestion évangélique.

### III

Le réalisme flaubertien touche aussi au monde politique ancien (et par ricochet tous les mondes politiques): le monde politique visible et grandiose cache des humains ignorants, des pulsions bien basses, voire scabreuses, et de la vénalité bien ordinaire. « Le Proconsul fit trois pas à sa rencontre ; et, l'ayant saluée d'une inclinaison de tête : / “ Quel bonheur ! s'écria-t-elle, que désormais Agrippa, l'ennemi de Tibère, fût dans l'impossibilité de nuire ! ” / Il ignorait l'événement, elle lui parut dangereuse ; et comme Antipas jurait qu'il ferait tout pour l'Empereur, Vitellius ajouta : / “ Même au détriment des autres ? ” / Il avait tiré des otages du roi des Parthes, et l'Empereur n'y songeait plus ; car Antipas, présent à la conférence, pour se faire valoir, en avait tout de suite expédié la nouvelle. De là, une haine profonde, et les retards à fournir des secours. / Le Tétrarque balbutia. Mais Aulus dit en riant : “ Calme-toi, je te protège ! ” / Le Proconsul feignit de n'avoir pas entendu. La fortune du père dépendait de la souillure du fils ; et cette fleur des fanges de Caprée lui procurait des bénéfices tellement considérables, qu'il l'entourait d'égards, tout en se méfiant, parce qu'elle était vénéneuse. / Un tumulte s'éleva sous la porte. On introduisait une file de

mules blanches, montées par des personnages en costume de prêtres. C'étaient des Sadducéens et des Pharisiens, que la même ambition poussait à Machærous, les premiers voulant obtenir la sacrificature, et les autres la conserver. Leurs visages étaient sombres, ceux des Pharisiens surtout, ennemis de Rome et du Tétrarque. Les pans de leur tunique les embarrassaient dans la cohue ; et leur tiare chancelait à leur front par-dessus des bandelettes de parchemin, où des écritures étaient tracées. / Presque en même temps, arrivèrent des soldats de l'avant-garde. Ils avaient mis leurs boucliers dans des sacs, par précaution contre la poussière ; et derrière eux était Marcellus, lieutenant du Proconsul, avec des publicains, serrant sous leurs aisselles des tablettes de bois (page 288). » On y décrit par la suite et presque comme allant de soi les rapt romains, les ergoteries religieuses et le mépris romain pour ce monde arriéré oriental. En tout cas, il me semble que Flaubert partage quelque chose de ce mépris romain. Entre autres, la discussion autour de la situation *maritale* d'Antipas me rappelle quelques passages (dans la quatrième partie) de *La Tentation de saint Antoine* : les rêves messianiques et les hérésies chrétiennes ressemblent étrangement aux sectes juives.

### III

La danse de Salomé offre à Flaubert la possibilité de proposer un récit érotique sous couvert de vérité historique. (Il invente cette danse à partir de souvenirs retenus depuis son voyage en Orient.) Pour ma part, il me semble que ce récit doive être mis en parallèle avec le *Banquet* de Xénophon. En tout cas, il me semble qu'on voit comment Xénophon introduit un éloge discret et rieur de la rationalité (par la personne de Socrate), alors que c'est tout autre chose qui se dégage de la troisième partie de

ce récit : Flaubert n'a rien d'un rieur ou son rire est  
jaune ; Flaubert n'a aucune confiance à la raison.