

## Flaubert, ou le tourment d'écrire

Écrite entre septembre 1875 et février 1876, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* occupe une place à part dans l'œuvre de Flaubert. Sa rédaction correspond dans la vie de l'écrivain à une période de crise grave (mort de sa mère en 1872, insuccès de *La Tentation de saint Antoine*, publiée en 1874, difficultés dans l'avancement de *Bouvard et Pécuchet* auxquelles viennent s'ajouter de graves problèmes financiers). Flaubert découragé, doutant de sa capacité à écrire, s'essaie à un texte court dont il puisse aisément maîtriser l'idée, susceptible de lui redonner assurance de ses pouvoirs, ou, comme aurait dit Mallarmé, de « terrasser le vieux monstre de l'Impuissance »... *La Légende de saint Julien* inscrite au centre des *Trois Contes* dont elle inaugure la rédaction, est la dernière œuvre achevée et publiée du vivant de Flaubert. Elle constitue en quelque sorte son testament esthétique et cristallise son idéal de poétique narrative.

Le thème du récit lui tient à cœur depuis longtemps: en 1856 il prend des notes et rassemble de la documentation en vue d'une première écriture qui n'a pas lieu. Quand il reprend, près de vingt ans plus tard son projet, il « oublie » son travail préparatoire et commence par rêver pendant dix jours les scénarios de son récit sans s'appuyer aucunement sur ses notes de lecture dont la mémoire ne cesse pourtant d'affleurer comme en filigrane (*Légende dorée*, *Contes de Grimm*, Michelet, Hugo etc.). Entre le 22 septembre et le 2 octobre, il vient à bout du plan et remplit trois pages d'indications serrées qui vont lui servir de guide pour l'ensemble de la rédaction... À l'exception d'un épisode parisien de recherche en bibliothèque, il écrit la légende sans s'appuyer directement sur ses notes de lecture comme dans une sorte d'hallucination onirique.

L'écriture fulgurante du conte (que l'on songe aux cinq ans de rédaction de *Madame Bovary*!) n'échappe pas pourtant à la loi du tourment: chaque page y est précédée de dix à douze versions préalables. Mais, cas rare, on possède pour cette œuvre la quasi-totalité des manuscrits de travail qui la précèdent: plans, scénarios, notes documentaires, carnets, brouillons...

Gustave Flaubert. Photographie de Nadar  
BnF, Estampes





## Sous le signe du repentir

Il s'agit ici d'une des trois scènes décisives de l'histoire de Julien, sanguinaire qui s'achève dans une « indicible épouvante » par la malédiction du cerf. L'éclatant chaos d'écriture, la fureur démente dont cette page donnent l'image de la folie destructrice du héros: faut-il voir dans Julien un double distancé de l'écrivain dans sa bataille forcenée avec la réalité?

Julien s'adossa contre un arbre. Il contemplait d'un œil béant l'énormité du massacre, ne comprenant pas comment il avait pu le faire. De l'autre côté du vallon, sur le bord de la forêt, il aperçut un cerf, une biche et son faon. Le cerf qui était noir et monstrueux de taille, portait seize andouillers avec une barbe blanche. La biche, blonde comme les feuilles mortes, broutait le gazon, et le faon tacheté, sans l'interrompre dans sa marche, lui tétait la mamelle. L'arbalète encore une fois ronfla. Le faon, tout de suite, fut tué. Alors sa mère, en regardant le ciel, brama d'une voix profonde, déchirante, humaine. Julien exaspéré, d'un coup en plein poitrail, l'étendit par terre. Le grand cerf l'avait vu, fit un bond. Julien lui envoya sa dernière flèche. Elle l'atteignit au front et y resta plantée. Le grand cerf n'eut pas l'air de la sentir, en enjambant par dessus les morts, il avançait toujours, allait fondre sur lui, l'éventrer, et Julien reculait dans une épouvante indicible. Le prodigieux animal s'arrêta, et les yeux flamboyants, solennel comme un patriarche et comme un justicier, pendant qu'une cloche au loin tintait, il répéta trois fois: « Maudit! maudit! maudit! Un jour, cœur féroce, tu assassineras ton père et ta mère! » Il plia les genoux, ferma doucement les paupières et mourut.

Flaubert avait d'abord écrit « s'adossa » puis corrigé dans l'avant dernière version « s'appuya » pour revenir en définitive à son premier choix: exemple de réécriture en boucle où le souci du mot juste devient tyrannie. Ici le terme retenu ouvre avec amplitude le champ du regard.

L'avant-dernière version portait, raturé, « contempla »: l'imparfait donne au regard une dimension suspendue, quasi-hallucinée et confère à la vision une dimension de drame cosmique.

La mention de l'« œil béant », tardive, rééquilibre de manière théâtrale l'économie guerrière des regards.

Flaubert avait d'abord écrit: « contempla le tas de son massacre », ce changement traduit, au-delà d'une évidente préoccupation euphonique, l'effort de la phrase flaubertienne pour se rapprocher de l'idée, cette manière qui lui est propre d'éviter tout ce qui, trop anecdotique en elle, pourrait faire obstacle à son essor vers l'abstraction, pour hisser l'anecdotique à la hauteur de l'épique; on passe de l'image brute du tas à son déploiement textuel.

D'innombrables hésitations précèdent cette dernière écriture, « se demandait si c'était lui qui l'avait fait », « sans comprendre comment il avait pu le faire », « tout étonné de l'avoir fait et dans une sorte d'hébètement » etc. Le participe présent accentue la notion d'obstacle, l'impression que Julien est devenu à lui-même une énigme.

La version précédente « le cerf qui était tout noir et prodigieux » a évolué pour éviter la répétition de « prodigieux ».

L'adjectif « grande » a été supprimé pour se déplacer vers le cerf, répété deux fois aux paragraphes suivants. La « grande barbe blanche » évoquait peut-être de manière trop directe la figure patriarcale du père cachée derrière celle du cerf ?

Dans le « Carnet 17 », Flaubert, plongé dans des traités de vénerie, dont *Le livre de la chasse de Gaston Phébus*, a noté: « le faon en naissant est moucheté, il perd sa livrée à l'âge d'environ neuf mois » et plus loin « les biches mettent bas au commencement de juin ». La scène se passe en hiver et le faon a donc moins de neuf mois, la vraisemblance est sauve. Pourtant au moment où Flaubert se documente sur la chasse, il n'hésite pas à écrire à George Sand en ce même mois de décembre 1875 « je regarde comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses. Je recherche par-dessus tout la beauté. ...Goncourt est très heureux quand il a saisi dans la rue un mot qu'il peut coller dans un livre, et moi très satisfait quand j'ai écrit une page sans assonances ni répétitions »!

La mort de la biche a fait l'objet dans cette avant-dernière version manuscrite d'une gigantesque rature d'où jaillit en haut du feuillet cette simple phrase « Julien d'un coup en plein poitrail l'étendit par terre ». Ellipse majestueuse: la logique de la réécriture est aussi celle d'une énergie abrégative qui amène Flaubert à condenser fortement.

Flaubert a rajouté tardivement et répété au paragraphe suivant l'adjectif « grand » qui donne à la phrase une solennité particulière et amorce musicalement le rythme ternaire qui accompagne la malédiction.

Flaubert a supprimé « juste entre les deux yeux », mention qui évoquait peut-être trop précisément l'image de la croix miraculeuse plantée entre les cornes du cerf dans les légendes de saint Hubert et saint Eustache. Nombreuses sont ici les sources de Flaubert, on ne citera ici que les « Lais » de Marie de France où le chasseur Guigemar tue une biche en lui décochant une flèche entre les deux yeux et la biche magique profère alors une prophétie. Au fur et à mesure de ses réécritures, Flaubert tend à brouiller les pistes et à occulter ses sources.

Le texte précédent portait « il continua à marcher », on voit bien ici comment Flaubert cherche l'ajustement musical de ses phrases à l'idée qu'il se fait de la légende, le passage à l'imparfait donne une lourdeur d'éternité à la charge du cerf.

La suppression, deux lignes plus haut, des « prunelles comme des torches » se rééquilibre par le rajout de ces « yeux flamboyants » qui joue sur un effet d'écho avec les prunelles flamboyantes du Bohême.

L'idée d'accompagner la prédiction du tintement de la cloche n'apparaît que tardivement, c'est progressivement que Flaubert construit le dessin d'ensemble, organise dans le vocabulaire et dans les symboles des effets de série.

Flaubert avait précédemment écrit « il s'arrêta, bruit de la nature, du vent pour préparer la voix »: il installe ici le rythme ternaire propre au conte et n'hésite pas à récidiver à la ligne suivante en répétant trois fois lui-même « maudit »: effet musical, effet narratif mais aussi amplification horrifiée du monstrueux prodige (le cerf se met à parler) et de sa prédiction fatale.

Cette dernière phrase est le fruit d'une condensation vigoureuse puisque la version précédente portait « puis le grand cerf plia, s'agenouilla sur les jambes de devant », elle opère un raccourcissement fulgurant et grave et consacre l'humanisation du cerf.

### Logiques de réécriture

Notre propos n'est pas ici d'épuiser le commentaire d'une page dont la richesse s'avère infinie, ni d'en signaler tous les repentirs, mais de déplier le texte définitif en le rendant à l'épaisseur de ses genèses, au fourmillement de ses hésitations, à l'intensité ininterrompue de sa fabrique, de susciter des allers et retours entre l'image de chaos brûlant produite par l'avant-dernière version manuscrite (folio 429) et l'ordre figé du texte imprimé.

Au-delà d'un premier choc visuel, ce qui apparaît dans la confrontation des deux états du texte, c'est d'abord un certain nombre d'opérations de réécriture clairement identifiables :

suppressions, condensations, modifications, déplacements, ajouts.

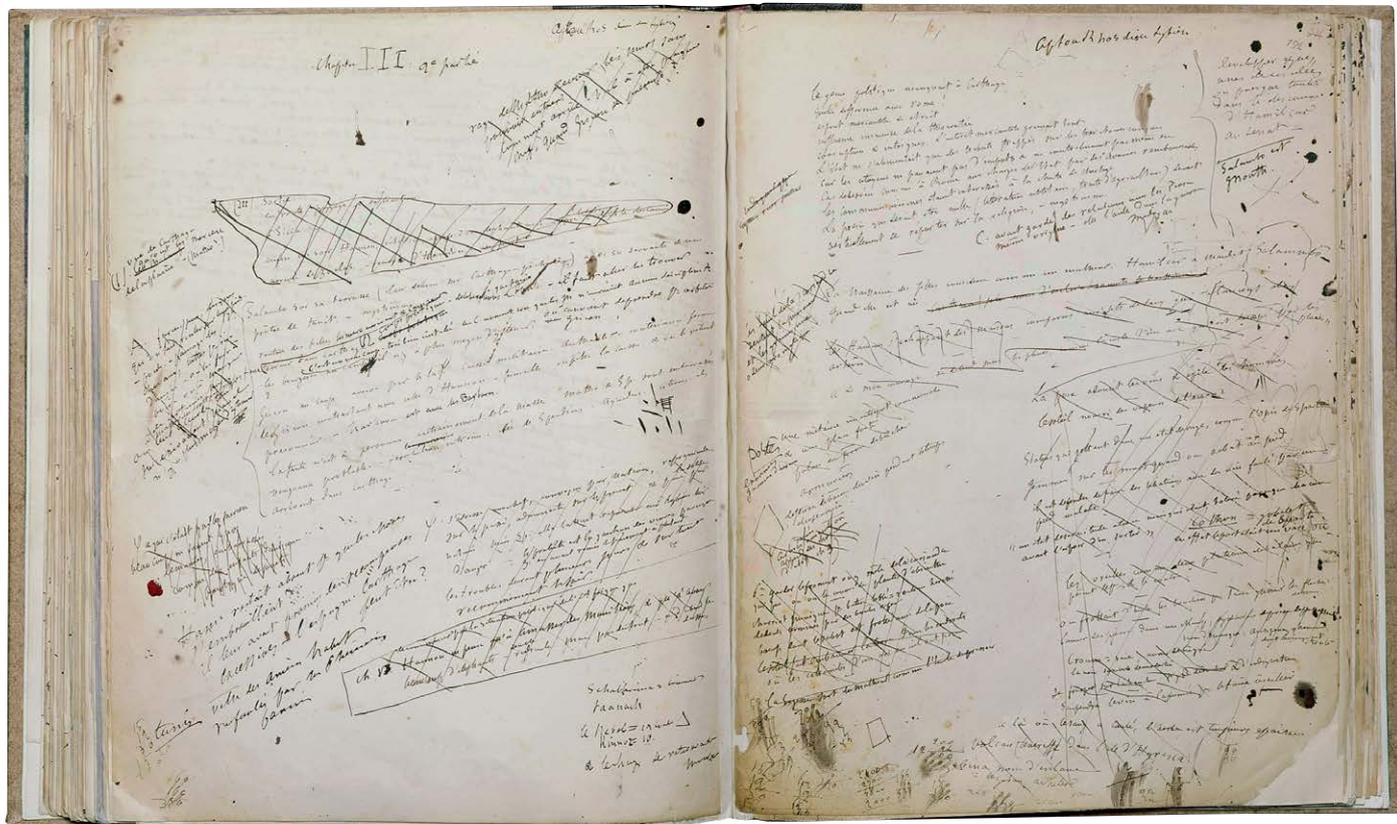
Ce qui s'y dévoile répond à une série de logiques fortes :

Recherche d'un ajustement musical des phrases à la vision première (ce vitrail aperçu à 14 ans dans la cathédrale de Rouen au cours d'une visite effectuée avec son professeur d'arts plastiques ou ce « film » que Flaubert déroule dans sa tête pendant dix jours à Concarneau en septembre). « L'œuvre à faire surgit, chez Flaubert, comme une couleur. Ou bien c'est une consistance-promesse qui attend, là-bas, d'être effectuée peu à peu par le travail. » (J. Neefs, *Flaubert*, Balland, 1986.)

Effort pour se rapprocher de l'idée et du ton de la légende, qui conduit à un retravail du texte dans le sens de l'amplification narrative, de l'intensification du rythme ternaire propre à la tradition des contes, de la solennisation du propos.

Gestion attentive de l'économie d'une page (Flaubert ne passant à l'écriture de la page suivante qu'après en avoir fini avec la page précédente), conduisant à la suppression des répétitions (celle de « prodigieux » par exemple), à une nouvelle répartition des masses (la grandeur primitivement dévolue à la barbe du cerf se déportant avec insistance vers le cerf lui-même) et à une redistribution scénographique des regards (ainsi se trouve introduite dans l'avant-dernière dernière version, au début de la scène, la mention vertigineuse de l'« œil béant » de Julien). Prise en compte enfin de la totalité de l'œuvre et souci de son unité développant entre les grandes scènes du récit des effets d'écho symboliques et stylistiques (amenant par exemple à l'introduction du tintement de la cloche en arrière-fond à la malédiction du cerf : annonce prophétique de la voix du lépreux qui avait « l'intonation d'une cloche d'église », ou suscitant le remplacement dans la description du regard du cerf des « prunelles comme des torches » par « des yeux flamboyants » rappelant les « prunelles flamboyantes » du Bohême dont la prédiction sanglante se trouve ici réalisée).

*Salammbô*, Notes scénariques  
BnF, Manuscrits, N. a fr. 23662,  
f. 191 v°-192



## Retranscription génétique

[ X Julien exaspéré  
 d'un coup en plein cœur  
 poitrail l'étendit par terre  
 it [a // contemplait [ d'un Julien [ les membres [ bras-pendants [ rompus de fatigue trempé de  
 œil béant<sup>a</sup> le [ tout en sueur assis, \*las [ & s'adossa [ s'appuya [ doss<sup>1</sup> [ contre un  
 surpris-de-son [ill] [ mur [ un arbre... contempla le-tas || du [ de son massacre.  
 l'énormité se demandait si c'était lui qui l'avait fait [ il-ne-comprenait-pas  
 (2) Sans l' interrompre [ sans comprendre<sup>2</sup> [ comment il avait pu le faire || tout-étonné-de  
 [dans sa marche lui tirait l'avoir fait. — & dans une sorte d'hébètement  
 [tétait la mamelle A Quand il aperçut, [ Mais<sup>3</sup> de l'autre côté [ au-delà-des-contours  
 de taille [mons portrait 16 du-cirque [ du vall.[on], sur le bord [ à-la-lisière de la || forêt. [ it  
 famille vit [ aperçut [ tout à coup un cerf, un biche & un [ son faon..-  
 étalait-ses \*cornes le cerf [ qui [ était [ tout noir [ & [ prodigieux avait 16 ||  
 blonde comme les les andouillers.. et [ avec une [ g<sup>de</sup> barbe [ blanche avait l'air-d'un  
 feuilles-blondies [ feuilles patriarce [ allait devant. La biche || brouit la /e/es mousse  
 mortes [ [gazon [ herbes<sup>3</sup> [ derrière-le-(t) [ derrière le faon [ tacheté  
 Il restait-haletant [ [ill] tachetée [ tacheté [ [3 ill] (4) la-téter [ pendant qu'elle marchait<sup>4</sup>  
 3 [ill] B L'arbalète [ encore une fois la corde ronfla. Le faon [ éloigné  
 B [Alors il prit son [4 ill] [ Il-abattit-d'abord-le-faon [ tout de suite fut tué [ la-biche  
 arbalète la-bête [ alors sa mère [ le-renifla puis en || [ puis-en regardant le ciel,  
 presque-immédiatement elle brama d'une [ d'une façon [ voix [ profonde profonde &  
 après ne remuait plus lamentable [ déchirante - humaine X || on-voyait très bien ses-  
 sa-mère, vint le pleurs. [2 ill]  
 flairer [ Il Julien [4 ill] || mais le dard [ \*trait [ la-flèche mal-dirigé  
 & y resta plantée parce-qu'il tremblait & [ [ill] il-put-pourtant [ [ill] [ l'atteignit au  
 Julien-s'attendait [ & Elle-boitait-sautillant [ en-sautillant-sur-trois-pattes  
 crut qu'il allait fondre Julien [ Julien exaspéré-la-tue-lui-lance [ en-plein [ lui-lança une  
 sur lui & l'éventrer flèche [ son-stylet-d'un [ill] coup. qui-l'étendit-par-terre.  
 & Julien épouvanté [ se Le-cerf [ f.cerf-s'avança l'avait vu (Julien). Il fondit [ fit  
 reculait [ reculait d'une [ un [ bondit sur lui || # [ Julien eut-le-temps-lui-jeta [ lui-jet [ et  
 [épouvantable indicible visant [ visant contre lui<sup>4</sup> sa dernière. [ flèche. Elle atteignit [ [2 ill]  
 Mais le prodigieux le cerf [ se-planta [ l'atteignit au front [ill] [ s'enfonçant par dessus  
 animal s'arrêta. les ramures<sup>4</sup> || juste [ juste entre les deux [ deux yeux.  
 il le regardait Mais | /Le g<sup>d</sup> cerf n'eut pas l'air de s'en-apercevoir [ la sentir  
 avec des yeux - Il continua à || marcher. Julien \*farouche, ses prunelles  
 flamboyants & comme des torches - sa || barbe comme un patriarche, [ & comme  
 solennel un juge/sticier - Julien pris-de-terreur || [ pendant qu'une<sup>5</sup> cloche  
 [ dans [ au loin tintait il s'arrêta. [ bruit de la nature [ du vent  
 (p. préparer la voix)  
 - Maudit, maudit, maudit !  
 Qu'il soit maudit le meurtrier des innocents  
 P. avoir tué des innocents, tu assassineras ton père & ta père.  
 Puis le g<sup>d</sup> cerf plia-s'agenouilla-sur-les-jambes-de || devant  
 & il plia les genoux<sup>6</sup>, ferma doucement ses paupières. & mourut.

**La retranscription des différentes étapes (ou « campagnes ») de rédaction du folio 429 de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* donne à voir l'énormité du labeur qu'il y a derrière le mince et limpide volume des *Trois Contes*. Elle dégage la statue gigantesque d'un écrivain qui a fait de la recherche du beau le but suprême de sa vie.**

Le code de retranscription est celui de Giovanni Bonaccorso.

Les mots en caractères romains correspondent à des premiers jets. Les italiques signalent les additions ou les variantes : elles sont précédées d'un système de flèches indiquant la topographie des variantes et leurs chronologies. Les mots soulignés l'ont été par Flaubert. Les signes diacritiques (lettres latines ou grecques) servent de repères à l'auteur : ils lui permettent de classer les unités de texte qui ont été déplacées et de leur assigner leur juste place.

Variantes ou ajouts d'interligne

- [ supérieur, 1<sup>re</sup> campagne
- [ supérieur, 2<sup>e</sup> campagne
- [ supérieur, 3<sup>e</sup> campagne
- [ supérieur, 4<sup>e</sup> campagne
- [ inférieur, 1<sup>re</sup> campagne
- [ inférieur, 2<sup>e</sup> campagne
- [ inférieur, 3<sup>e</sup> campagne

↳ ce qui suit le cran déborde de la marge

/sa surcharge

[...] crochets de Flaubert et de l'éditeur

|| fin de ligne

a Le 1 et le 2 surmontent ce syntagme et le précédent.

1 Il s'agit du verbe « adossa », dont Flaubert utilise les voyelles initiale et finale du verbe précédent.

2 La variante se trouve à l'interligne suivant.

3 Terme en surcharge.

4 Variante étagée sur deux degrés.

5 Le début de la variante affecte l'interligne précédent.

6 La variante est à l'interligne précédent.

D'après Giovanni Bonaccorso, *Corpus Flaubertianum*. III (Avec son aimable autorisation).

*La légende de Saint Julien l'Hospitalier*

Édition diplomatique et génétique des manuscrits

Didier Érudition, 1998

## Pistes pédagogiques

### Les sources d'étude de l'œuvre de Flaubert

Les trois accès que constituent correspondance, carnets et brouillons donnent à voir l'énormité de l'énergie mobilisée par l'œuvre flaubertien :

La correspondance, dans laquelle Flaubert n'hésite pas à relâcher son style, est conservée à Chantilly, à la Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul.

Les brouillons sont conservés à la Bibliothèque nationale de France (*Salammô*, *Les trois Contes*, *La Tentation de saint Antoine*), à la bibliothèque de Rouen (*Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet*), et à la Bibliothèque Historique de la ville de Paris (*L'Éducation sentimentale*). Ils représentent un volumineux chaos d'écriture qui donne à voir la recherche torturante de la phrase parfaite et du bon agencement de la structure.

Les carnets sont tous conservés à la Bibliothèque Historique de la ville de Paris. Ils sont de deux sortes :

Les calepins de poche destinés aux recherches d'information, repérages, enquêtes sur le terrain : ils correspondent à un besoin urgent de se renseigner sur un point dont l'éclaircissement conditionne la poursuite de la rédaction.

Les grands carnets eux sont des carnets d'idées, sédentaires.

Les notes de lecture concernant *La Légende de saint Julien* sont rassemblées dans le Carnet 17 : consacrées à des questions techniques sur la vénerie, ou les us et coutumes de la chasse au Moyen Âge, elles ont presque toutes été utilisées dans la rédaction de *saint Julien*, mais

utilisées dans une version classée recopiée par Flaubert sur de grandes feuilles volantes.

La recherche pour Flaubert n'est pas seulement une forme de travail à la poursuite d'un objectif précis, elle est aussi une manière de s'immerger dans la rêverie de l'œuvre, de se laisser porter par une forme d'attention flottante. Elle ne répond pas, comme chez Zola, à un souci naturaliste, réaliste, d'exactitude. Il arrive à Flaubert au moment de la rédaction de manifester un certain mépris pour le détail technique et de le transformer ou de le rejeter lorsqu'il s'avère réfractaire aux exigences du style.

C'est bien autour du style comme manière absolue de voir les choses que tout s'ordonne : « Ni les giroflées, ni les roses, ne sont intéressantes par elles-mêmes, il n'y a d'intéressant que la manière de les peindre. » (lettre à J. K. Huysmans, février-mars 1879).

- Comparer l'apport respectif des brouillons, des carnets et de la correspondance à la compréhension de l'œuvre de Flaubert et plus largement à l'appréhension de la fabrique littéraire.

### Flaubert ou la douleur d'écrire

« Heureux ceux qui sont nés sans le désir de la Perfection ! désir est un mauvais mot, c'est plutôt un besoin, une rage. Cette lugubre faculté suffit pour empoisonner la vie » (lettre du 14 août 1879).

Le souci de la perfection du style, son désir de beauté amènent Flaubert à des réécritures torturantes, il traque les assonances, proscrie les hiatus, cherche à rythmer la prose comme de la poésie. Il écrit pour la respiration et pour l'oreille et sa prose est passée sans merci

au crible du célèbre « gueuloir » ; il en arrive avec *Bouvard et Pécuchet* à une forme de sécheresse ultime, paralysante.

Stendhal, aux antipodes de cette vision ascétique de l'écriture, qui, selon Balzac, « écrivait comme les oiseaux chantent », ne rature pas, il recommence simplement lorsqu'il est mécontent, il improvise : « je ne savais jamais en dictant un chapitre, ce qui arriverait au suivant ». Pour Stendhal le mérite essentiel de l'écriture réside dans la chaleur de l'inspiration et non dans la besogne ou l'effort pour ciseler de jolies phrases dont l'effet lui semble refroidi.

- Quelle est la part respective du travail et de l'inspiration dans l'œuvre d'art : cette vaste question divise les écrivains en deux familles difficiles à réconcilier, on peut s'essayer à un classement et se faire une opinion personnelle en comparant le style de Stendhal à celui de Flaubert.

### Mystères des commencements

On peut assigner plusieurs commencements à l'écriture de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* : le vitrail entrevu à Rouen en 1835, les notes de lecture entreprises en 1856, la rêverie inspirée du mois de septembre 1875 où Flaubert commence par ne pas écrire.

- Chercher à travers l'œuvre de Zola, de Pécuchet ou d'Aragon d'autres formes de commencement littéraire.



Gaston Phébus, *Le livre de chasse*,  
Fin xv<sup>e</sup> ou début xvi<sup>e</sup> siècle  
BnF, Ms., français 616, fol. 68

Bibliographie : G. Flaubert, *Carnet de travail*  
édité par Pierre-Marc de Biasi, Balland, 1988.  
« Élaboration de la problématique dans  
*La Légende de saint Julien l'Hospitalier*  
de G. Flaubert » par Pierre-Marc de Biasi  
dans *Flaubert à l'œuvre*, Flammarion, 1980.