

Le Messie selon Gustave Flaubert

par Christophe Desplanque

Montpellier

Gustave Flaubert est, à juste titre, connu surtout comme homme de lettres. Mais l'écrivain révèle d'autres talents dans le dernier de ses *Trois Contes*, *Hérodiad*. Lecteur scrupuleux des textes évangéliques qui lui fournissent la trame du récit (la mort de Jean-Baptiste trahi par la sensualité d'Hérode Antipas), Flaubert se montre aussi connaisseur averti du bouillonnement spirituel qui secouait la Palestine au moment où allait commencer le ministère de Jésus.

Les *Trois Contes* occupent une place à part dans son œuvre. Tout d'abord, parce qu'il y porte sa technique d'écriture à la perfection. Le critique Albert Thibaudet y verra «trois chefs-d'œuvre absolus et parfaits». Mais l'impression qu'ils inspirent, le ton qui s'en dégage tranche aussi sur le pessimisme profond qui marque les œuvres flaubertiennes. Les *Trois Contes* paraissent en 1877, huit ans après l'*Education Sentimentale*, «roman gris», peinture de l'insignifiance et de l'inutilité de la vie, et avant *Bouvard et Pécuchet*, qui restera inachevé. Cette dernière production de Flaubert, que complète le *Dictionnaire des Idées Reçues*, constate sur un ton désabusé et féroce ironique la faillite des idées et de la connaissance. Le fond narratif est cocasse: deux commis – deux cuistres, caricatures de M. Homais – explorent sans méthode et sans compétence toutes les branches de la science «trionphante» du XIX^e siècle. De plus, en 1875, Flaubert a dû sacrifier une grande partie de ses biens pour secourir le mari de sa nièce, menacé de faillite. En un moment difficile de l'œuvre, de la vie et même de la santé de l'écrivain, les *Trois Contes* surviennent comme une halte, un apaisement, une respiration régénératrice. Avec un cœur simple (la FOI authentique dans sa naïveté), la Légende de Saint-Julien l'Hospitalier (l'AMOUR victorieux de toutes les fatalités) et *Hérodiad* (l'ESPÉRANCE du Messie), Flaubert s'attache à ce qui demeure par-delà toute la vanité des entreprises humaines.

Venons-en à *Hérodiad*. Dans l'épisode des évangiles qu'il reprend et développe sous un éclairage nouveau (Mt 14,1-12; Mc 6,14-29; Lc 9,7-9), il fait de Iaokannan (= Jean-Baptiste, emprisonné mais que rien ne peut

faire taire) (1), le porteur, le signe vivant des temps Messianiques, dont on sent la venue imminente. Le Christ n'apparaît pas en personne dans le récit, l'action est située dans la forteresse de Machaerous (= Machéronte, qui domine la Mer Morte de l'Est), mais comme « en négatif », à travers l'attitude et surtout cette parole-clef de Iaokannan : « Pour qu'il croisse, il faut que je diminue », citée au début et à la fin du conte (2). Pourtant, et c'est là le véritable propos de Flaubert derrière la désinvolture, voire l'humour d'un récit alerte, intense, frappant de réalisme, pointilleux dans la description, pourtant ce roi invisible, mentionné au hasard de la conversation lors du festin (3), par son simple nom plus que par son titre, va vaincre le pouvoir illusoire du tétrarque et de toutes les puissances humaines sans l'attaquer directement.

Les sources historiques et leur traitement

En dépit de son caractère particulier, *Hérodiad* a été rédigé comme toutes les œuvres de Flaubert : au terme d'une très soignée préparation documentaire et d'un long labeur épuisant (4). Outre les récits des synoptiques, Flaubert s'est référé, pour certains détails, à Flavius Josèphe, et à la vie de Vitellius, le proconsul Romain de Syrie (hôte d'Antipas à Machaerous), que rapporte l'historien latin Suétone. L'archéologue Clermont-Gannaud, spécialiste de la Palestine, lui a fourni les détails nécessaires à la description de la forteresse hérodiennne de Machaerous. Enfin, il a ramené d'un voyage en Orient (1849-1851), le souvenir d'une danseuse égyptienne, Ruchiouk-Hânem, dont il reprit les traits et la façon de danser pour sa description de la danse de Salomé. Enfin, Flaubert, bien qu'il n'ait évidemment pas connu les écrits de Qumrân, avait compris l'importance du mouvement essénien (5) dans la ferveur Messianique qui s'était élevée, au début de notre ère, en Palestine.

On s'en doute, l'usage que fait Flaubert de ces données n'est pas « neutre » : il est littéraire avant d'être historique. Mais son génie de conteur s'est exercé dans le sens d'une *concentration* du temps et de « l'histoire

(1) Nous avons conservé l'orthographe adoptée par Flaubert pour la transcription des noms bibliques de personne ou de lieu.

(2) Pp. 104 et 138, éd. Folio/Gallimard, 1980. Sauf indication contraire, c'est à cette édition, aisément accessible, que nous renverrons désormais.

(3) Le festin donné par Hérode Antipas en l'honneur de Vitellius, qui se terminera par la danse de Salomé et la mort de Iaokannan, constitue la toile de fond du dernier chapitre.

(4) On trouvera dans les *Oeuvres* de Flaubert, t. II (dans la collection de la Pléiade), pp. 682-690, un choix des lettres qu'il a écrites à divers proches pendant la composition des *Trois Contes*. Il y fait notamment état de la complexité des éléments qu'il a à rassembler pour rédiger *Hérodiad* (Lettre à Tourgueneff, Croisset, octobre 1876).

(5) Il semble y associer Iaokannan, ce qu'a fait la critique néotestamentaire aussi (cf. pp. 107, 109 s, 138).

du salut» dans les événements qui entourent la mort de Iaokannan, concentration qui vise à dépeindre l'aube du Christianisme comme un point d'aboutissement du passé et simultanément, le point de départ d'une ère nouvelle. Le paysage que contemple Antipas, au début du récit (pp. 101 ss), prend l'allure d'une vision annonciatrice de ce bouleversement :

« Un brouillard flottait, il se déchira (6), et les contours de la Mer Morte apparurent. L'aube, qui se levait derrière Machaerous, épanchait une rougeur. Elle illumina bientôt les sables de la grève, les collines, le désert, et plus loin, tous les monts de la Judée, inclinant leurs surfaces raboteuses et grises... »

Ce paysage de la Mer Morte (à nouveau évoquée, un peu plus loin, en même temps que Sodome et Gomorrhe, et juste avant que n'apparaisse Hérodiad, l'âme damnée d'Antipas) prélude bien à un récit où se détachent la luxure, le crime (la rougeur de l'aube) et, de l'autre côté la pureté et la justice (les collines austères et rudes du désert de Judée, lieu de refuge des Esséniens et de Iaokannan). Dans la suite de la description, Flaubert joint à la dimension spatiale celle du temps. En citant des lieux chargés de souvenirs pour la conscience d'Israël, il unit le passé (l'Ancien Testament et ses prophéties), le présent (la rencontre et l'affrontement, à Machaerous de tous les partis et idéologies présents en Palestine) et de l'avenir (naissance du Christianisme) :

« Engaddi, au milieu, traçait une barre noire ; Hébron, dans l'enfoncement, s'arrondissait en dôme ; Eschol avait des grenadiers, Sorek des vignes, Karmel des champs de sésame et la tour Antonia, de son cube monstrueux, dominait Jérusalem. Le Tétrarque en détourna la vue pour contempler, à droite, les palmiers de Jéricho ; et il songea aux autres villes de sa Galilée : Capharnaüm, Endor, Nazareth, Tibérias où peut-être il ne reviendrait plus. Cependant, le Jourdain coulait sur la plaine aride... »

Reprenons tout cela ! Engaddi renvoie aux Esséniens (représentés, dans le conte, par Phanuel), mais aussi à la prophétie d'Ez. 47 – le torrent sortant du Temple et dévalant la pente, vers l'Est, pour venir ressusciter la Mer Morte – aux forts accents eschatologiques et messianiques, qui mentionne cette oasis. Le pourquoi de la mention d'Hébron est donné, un peu plus loin (p. 108), par Hérodiad elle-même : c'est une ville que Judas Macchabée a reprise aux Iduméens, peuple auquel appartient le Tétrarque. Un simple nom de lieu, ici comme dans ce qui suit, suffit à évoquer une des menaces qui pèsent sur le pouvoir d'Antipas : en l'occurrence, la haine que lui vouent les juifs. Eschol, « grappe » en hébreu, lie ce présent au passé : la grappe de raisin est l'un des symboles de l'élection d'Israël

(6) Très habilement, Flaubert entame la description de cette « vision » du Tétrarque par une notation « météorologique », tout à fait dans le style des récits d'épiphanie de l'AT (cf. Ps 18,10ss ; 77,18 ; 1 R 19,11 ; etc.).

et de la terre que Dieu lui a accordée (cf Nb 13,23-24) (7). La mention conjointe de Sorek et de Karmel n'est pas non plus fortuite. Sorek, mentionnée seulement dans la Bible en Jg 16,4, est la patrie de la Philistine Dalila, épouse du juge Samson, et qui le perdra dans les circonstances que l'on sait. C'est l'archétype de la femme « fatale », qui, dans le conte, ne se nomme plus Dalila mais... Hérodiad. Quant à Karmel, au sud d'Hébron, il serait difficile d'en tirer une interprétation valable sans tenir compte du fait suivant : l'opposition implacable d'Hérodiad et de Iaokannan est rapportée dans le conte comme une « projection » dans le présent du conflit entre Elie et Jézabel : c'est de ce nom que le prisonnier d'Antipas se sert pour injurier l'intrigante (p. 122). Lui-même est identifié par l'un des convives du Tétrarque à Elie ressuscité, annoncé par le prophète Malachie (3,23). Or, le lieu-clef de l'opposition du prophète aux prêtres de Jézabel est... le mont Carmel (8). Si Flaubert cite, par jeu de mots, le village de Karmel et non le mont Carmel, c'est que ce dernier ne peut être vu depuis la Pérée, où se situe la forteresse de Machaerous. Flaubert est ici fidèle à sa logique d'une fusion du passé et du présent en un lieu spatialement bien délimité. La réalité géographique devient le reflet, également, de la réalité politique : le regard du Tétrarque qui glisse de la tour Antonia vers la palmeraie de Jéricho est celui du monarque qui tente d'oublier l'occupation et la suprématie romaines en se complaisant dans l'auto-évocation de son propre prestige (l'oasis de Jéricho servait de luxueuse résidence d'hiver aux Hérodiens). L'avenir, quant à lui, appartient encore à l'imaginaire : ces villes de Galilée auxquelles Hérode Antipas ne peut que songer font clairement allusion au Messie. Cette dernière menace, pour n'être pas encore vraiment concrète, n'en sera pas moins l'élément dynamique essentiel dans la tension dramatique du récit. La mention finale du Jourdain amorce pour le Tétrarque un retour aux préoccupations les plus immédiates, celles que lui occasionnent son encombrant prisonnier : Iaokannan, nous est-il dit dans l'évangile, baptisait dans le Jourdain.

Flaubert, par ce panorama qui s'offre au maître de Machaerous, téléscope, récapitule toute l'histoire d'Israël dans la brève tragédie dont la forteresse hérodiennne sera le théâtre. Iaokannan, du fond de la fosse où on l'a jeté, retrouve les imprécations flamboyantes d'un Amos, d'un Esaïe, d'un Jérémie pour fustiger ceux qui l'écoutent. C'est le dernier prophète avant le Messie. On retrouve cet effort de concentration, de récapitulation dans une « erreur » historique (bien sûr volontaire) : Flaubert fait venir le proconsul Vitellius, gouverneur de la Syrie, à Machaerous, ce qui n'est pas attesté historiquement. Mais il peut ainsi mettre également en scène les deux partis juifs opposés, Pharisiens et Sadducéens, venus présenter au prélat romain leurs revendications antagonistes au sujet de la sacrifice (p. 114).

Tous les acteurs sont donc en place. Le drame peut commencer.

(7) Il est d'ailleurs question de grenades dans le récit de la grappe d'Eskol (Nb 13,23).

(8) Cf. le célèbre épisode de 1 R 18.

L'affrontement de la lumière et des ténèbres

Trois « acteurs » se détachent nettement dans le récit. Iaokannan tout d'abord, le passionné de justice, de pureté, tourné vers l'avenir. Il a envoyé deux de ses disciples vers le Nazaréen pour lui demander s'il est le Messie tant attendu (cf Lc 7,18-23 et Mt 11,2-6). Hérodiadès ensuite, son antitype, symbole vivant de corruption et de cynisme, tournée vers le passé (sa rencontre avec Antipas à Rome, ses intrigues pour évincer son frère Agrippa, rival d'Antipas auprès de César) et plaçant tous ses espoirs d'ambitieuse dans la force politique de son époux. Enfin, entre Iaokannan et Hérodiadès, Antipas, l'homme de toutes les frayeurs et de toutes les lâchetés, victime de ses propres pulsions, qui, pour une danse, donnera – apparemment – la victoire finale à Hérodiadès l'adultère et à tout ce qu'elle représente.

En apparence seulement. En consacrant le dernier chapitre du conte à ce moment décisif du festin et de la danse de Salomé, Flaubert souligne l'importance, pour la réalité messianique nouvelle, de la dialectique de la vie et de la mort. « Pour qu'il croisse, il faut que je diminue » (9). La mort du Baptiste met en marche le ministère du sauveur. Cette mort se décide dans une pulsion, un moment de sensualité débordante, dans un monde d'orgie et de débauche, microcosme dont Hérodiadès est le vrai maître. Et pourtant, elle permet la manifestation du sublime. Dès lors, non seulement la lumière est victorieuse, mais elle plonge le vice dans le ridicule, dans l'anodin et l'insignifiant : Vitellius ne voit même pas la tête qui passe devant lui, Salomé zézaie en réclamant son macabre cadeau et, détail comique, ne se souvient même plus du nom de celui dont elle va demander la tête. Cette rencontre de l'anecdotique, du banal et du sublime, ce saut continu de l'apparence au sens profond subsiste jusque dans la dernière phrase du conte :

« Et tous les trois (un Essénien et les deux disciples que le Baptiste avait envoyé auprès de Jésus), ayant pris la tête de Iaokannan, s'en allèrent du côté de la Galilée. Comme elle était très lourde, ils la portaient alternativement. »

Lourde... d'espérance !

Passons en revue quelques autres protagonistes du festin. Les romains suscitent la division et constituent un facteur de décomposition pour le Judaïsme : un sadducéen ira, par obséquiosité, jusqu'à déclamer – en latin – un vers de Lucrèce pour argumenter contre l'idée de résurrection. Les juifs présents au festin, à l'exception d'un seul (sa fille a été guérie par un certain Jésus), se révèlent inaptes à maintenir le flambeau du Messianisme face aux forces politiques et religieuses dominantes. Avec beaucoup d'ironie, Flaubert nous décrit leur étalage de croyances et de rites hellénistiques divers. Seul Phanuel, l'essénien, refuse de prendre part aux souil-

(9) Il n'est pas impossible que Flaubert ait donné à cette phrase un double-sens quelque peu morbide. Dans ce cas, il veut montrer que le bourreau lui-même provoque la venue du royaume.

lures de l'orgie (p. 131). Flaubert insiste sur ses activités d'astrologue pour illustrer sa lucidité quant au présent et à l'avenir de l'histoire religieuse d'Israël. Phanuel recevra avec « ravissement » la réponse donnée par l'intermédiaire des deux disciples de Jean à la question : « Es-tu celui qui doit venir, ou devons-nous en attendre un autre ? »

On peut se demander, au passage, si Jésus dans son ministère correspondait bien aux aspirations messianiques des esséniens. Lc 3,17 nous renseigne en tout cas sur celles de Jean-Baptiste : il attend un Messie purificateur et juge. Comme le suggère la note de la TOB sur Luc 7,19, la question de Jean-Baptiste aurait pu être une invitation à passer à l'action ! (10) Flaubert, qui n'avait bien sûr pas accès à la littérature essénienne, s'est sans doute fait une idée trop « chrétienne » des idées messianiques propres à cette secte. Il en a toutefois bien retenu une dimension essentielle, bien confirmée par les écrits de la Mer Morte : le caractère *eschatologique* du Messie attendu.

Transition et attente

Michel Tournier, dans sa préface à l'édition Folio des *Trois Contes*, écrit : « *Hérodiad*, c'est l'envers des Evangiles, l'origine de Jésus, mais au point de vue des puissants du moment et des lieux. » (p. 12). Ce jugement est tout à fait exact si l'on considère qu'Antipas est le personnage essentiel du récit. Mais il est moins acteur que jouet des événements. Sa puissance est en train d'être minée, déchirée dans l'affrontement qui la traverse, celui de Iaokannan et d'Hérodiad.

C'est pour avoir répudié la fille du roi des Arabes en faveur d'Hérodiad que ceux-ci lui font la guerre depuis des années. Ce conflit tourmente et affaiblit le tétrarque. De plus, le propre frère d'Hérodiad, Agrippa, supplantera finalement Antipas lors de l'accession de Caligula au pouvoir impérial. Les intrigues d'Hérodiad finiront par perdre son mari.

Iaokannan, quant à lui, effraye et fascine tout à la fois Hérode Antipas, car son message est plus puissant que celui de toutes les « idéologies politiques » en place. Iaokannan annonce un nouveau roi et un nouveau règne ! Celui du Fils de David !

Le règne d'Antipas touche à sa fin, moins par la restauration imminente de la dynastie davidique que par l'irruption, au sein d'Israël, d'une nouvelle vision, transfigurée et eschatologisée, du messianisme ; tout le conte vibre de cette attente. Mais si, lors du festin, Flaubert fait dire à l'un des personnages (11) que Jésus est ce nouveau Messie, c'est comme par indiscretion, par inadvertance :

(10) Cette question trahit en tout cas le trouble du Baptiste devant les actes de Jésus, qui ne correspondent pas à l'image « justicière » et vengeresse que Jean avait de l'œuvre messianique.

(11) Celui dont Jésus a guéri la fille.

« Ils le sommaient de parler : – « justifie son pouvoir ! » Il courba les épaules, et à voix basse, lentement, comme effrayé de lui-même : – « Vous ne savez donc pas que c'est le Messie ? » (p. 129).

Ce passage fait exception pour le cours du récit. Tout est dit, dans le reste du conte, par allusion, par clins d'œil au lecteur, un peu à la manière du livret du « Messie », le fameux oratorio de Haendel, où Jésus-Christ n'est explicitement mentionné que dans le chœur final. Le nouveau roi entre dans l'histoire des hommes « par la petite porte », presque incognito. Surtout pas, en tout cas, avec le faste d'un Vitellius ou d'un Hérode.

Conclusion

D'où vient que Flaubert ait pu tirer un conte d'un épisode des évangiles où l'historique joue précisément un si grand rôle ? En fait, le génie littéraire du grand écrivain a consisté à faire ressortir la présence conjointe de deux niveaux d'histoire, imbriqués dans un même récit et pourtant nettement différenciés. Il y a tout d'abord l'histoire de puissants qui se donnent rendez-vous à Machaerous et qui festoient, s'offrant au terme d'un spectacle suggestif l'émotion forte que procure la vision d'une tête tranchée et posée sur un plateau. Les romains, qui dans cette histoire-là, sont les plus forts, passent en aveugles et en sourds à côté des drames qui se nouent, parce que ceux-ci appartiennent à l'*autre* histoire. Ils rient bien des imprécations du Baptiste contre l'adultère d'Antipas, et ne comprennent pas le sens du mot « Messie ».

L'*autre* histoire se dégage « en creux », en « négatif », de la première. Ils la découvrent et la vivent, ces deux hommes venus apprendre « on ne sait quoi » à Iaokannan prisonnier, et qui repartiront vers la Galilée en portant sa tête. C'est l'histoire que déploie Iaokannan, nouvel Elie, devant le peuple rassemblé, histoire terrible renvoyant le peuple frissonnant aux jours de l'exil, mais qui, par sa dimension prophétique, rejaille sur l'avenir et sur le monde. De la rencontre et de l'affrontement des deux histoires, affrontement qui trouve son paroxysme dans la décollation de Jean-Baptiste, naît cet effet particulier qui transfigure les êtres et les choses dans *Hérodias*, sans jamais les idéaliser ni les mythiser.

Il y a deux histoires dans *Hérodias*. Il y a aussi deux manières de lire ce conte. La première est celle de l'amateur de bonne littérature : « Hier, à trois heures du matin, j'ai fini de recopier *Hérodias*. Encore une chose faite ! Mon volume peut paraître le 16 avril. Il sera court, mais *cocasse*, je crois » (12). Et il n'y a pas de raison de la désavouer. L'humour règne dans ce récit où les grands sont ridiculisés et les puissants manipulés par leurs propres pulsions. La description du fils de Vitellius se vautrant dans

(12) Extrait d'une lettre de Flaubert à M^{me} Roger des Genettes, Paris, 15 février 1877. C'est nous qui soulignons.

la nourriture en fournit un bon échantillon. Mais Flaubert nous invite, discrètement, par clins d'œil, à discerner dans l'anecdotique, dans le tragique et le *cocasse* de l'histoire des hommes les signes du royaume qui s'est approché en Jésus-Christ – l'autre histoire, qui se déroule néanmoins dans le même temps et dans le même lieu, sans bruit et sans tapage.

Flaubert ne nous livre pas seulement, avec *Hérodias*, une variation élégante sur le thème de la mort de Jean-Baptiste, tel que nous l'ont sobrement composé les évangélistes. *Hérodias* est aussi – et surtout – le fruit d'une patiente exégèse. Mais l'écrivain peut se permettre des raccourcis, ou des rapprochements qui constitueraient des fautes de méthode, voire des contresens, chez l'exégète ou l'historien. Ainsi, cette parole d'un des envoyés vers Jésus, de retour à Machaerous, à Phanuel: « Console-toi! Il (Jean-Baptiste) est descendu chez les morts annoncer *le Christ!* » (13) Titre impensable dans la bouche d'un juif, mais qui laisse transparaître l'universalité de l'œuvre naissante du rabbin Jésus. En une seule et simple parole de consolation, Flaubert résume toute la théologie biblique de l'histoire du salut, tendue entre la continuité et la rupture. Dans son récit, modeste de taille comme tout travail d'orfèvrerie, l'homme de lettres de Croisset a réussi à mettre la littérature au service d'une véritable réflexion théologique. C'est peut-être cela, le propos discret – et secret – d'*Hérodias*. Ces quelques lignes n'avaient d'autre ambition que de donner envie de lire ce *conte* à ceux et celles qui ne l'auraient pas encore fait.

(13) C'est nous qui soulignons.

CONSEIL THÉOLOGIQUE HOKHMA

Journée Publique le samedi 30 août de 9 h à 18 h
au grand auditoire de la Bibliothèque des Cèdres à Lausanne.

Des étudiants présentent leurs recherches et leur mémoire.

M. Müller: Normes et normalité dans la perspective d'une éthique chrétienne (Travail en éthique fondamentale).

J.-M. Christen: Quelques réflexions sur le Baptême.

D. Collaud: Psychothérapie et cure d'âme.

A. Desplanque: Une analyse théologique de la pensée de C.G. Jung.

(Pour le repas de midi: pique-nique tiré des sacs)
Adresse: Ch. des Cèdres, 7, CH-1004 Lausanne