



HAL
open science

Établir le texte de **Trois contes** Stéphanie Dord-Crouslé

► **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé. Établir le texte de **Trois contes**. Flaubert. *Revue critique et génétique*, 2021, 24 | 2020 Médiations flaubertiennes, 10.4000/flaubert.4143 . halshs-03215823

HAL Id: halshs-03215823

<https://shs.hal.science/halshs-03215823>

Submitted on 3 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Établir le texte de *Trois contes*

Stéphanie Dord-Crouslé



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/4143>

ISSN : 1969-6191

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Ce document vous est offert par Bibliothèque Diderot de Lyon - ENS



Référence électronique

Stéphanie Dord-Crouslé, « Établir le texte de *Trois contes* », *Flaubert* [En ligne], 24 | 2020, document 1, mis en ligne le 12 décembre 2020, consulté le 03 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/4143>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2021.

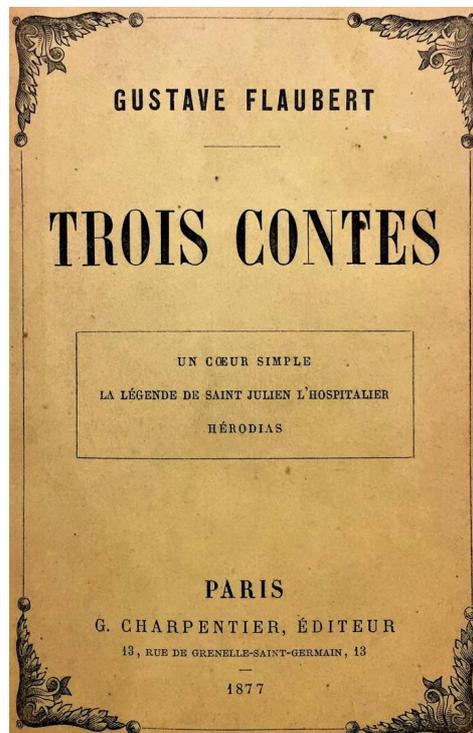


Flaubert est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Établir le texte de *Trois contes*

Stéphanie Dord-Crouslé

- 1 *Trois contes* sera ici notre unique objet d'étude – et plus précisément encore, une étape particulière de sa genèse, à savoir ce moment de bascule à la fois décisif et complexe où « l'avant-texte » devient « texte », où la phase pré-éditoriale cède la place à la phase de première édition. Flaubert travaille alors à la « finition » et prépare la publication. Des types spécifiques de documents génétiques correspondent à cette étape : le manuscrit définitif autographe ; la copie de ce manuscrit, destinée à l'imprimeur, faite par un professionnel et relue par l'auteur ; des jeux d'épreuves corrigées par l'auteur ; des feuillets parus dans des organes de presse ; et, enfin, la première édition en volume¹. Identifier ces documents qui, en l'occurrence, n'ont pas tous été conservés, les dater et les localiser lorsque cela est possible, enfin reconstituer leur enchaînement de la



manière la plus fine qui soit : ces enquêtes préparatoires permettront d'abord d'exposer l'histoire du texte, déjà connue dans ses grandes lignes, mais recomposée et systématisée ici à la lumière de l'ensemble des sources externes disponibles. On s'arrêtera ensuite sur un document génétique énigmatique, le « manuscrit Laporte ». Vraisemblable manuscrit autographe définitif de *Trois contes*, cette pièce est indispensable pour comprendre l'évolution du texte : son inaccessibilité actuelle nuit grandement à la restitution de la phase génétique considérée ici. Enfin, à la lumière de ce qui précède et en dépit du caractère hypothétique persistant de certains

enchaînements, on verra quels enseignements il est possible de tirer de ces acquis pour l'établissement du texte et son édition dans la « Bibliothèque de la Pléiade »².

L'histoire du texte d'après les sources externes

- 2 Le moment de bascule de l'avant-texte dans le texte est plus compliqué à saisir pour *Trois contes* que pour les autres œuvres de Flaubert. En effet, il n'y a pas un mais trois textes autonomes qui ont été rédigés de manière relativement indépendante les uns des autres, et que Flaubert a d'abord imaginé publier seuls – au moins pour les deux premiers – au fur et à mesure de leur achèvement. Cependant, une fois terminés, ces trois textes ont été réunis dans un recueil – qui ne reprend pas l'ordre de leur écriture – et qui les amène, dans une certaine mesure, à ne plus former qu'un seul texte. Aussi plusieurs configurations éditoriales successives doivent-elles être mises au jour et prises en compte.
- 3 Dès la fin du mois de décembre 1875 ou – pour le moins – au tout début du mois de janvier 1876, Flaubert prévoit de publier *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* qu'il a commencé à rédiger à Concarneau, au milieu du mois de septembre, « comme un pensum »³ et pour se désennuyer⁴ : « Je vous l'enverrai dès qu'elle sera parue »⁵, promet-il à George Sand. À ce moment, il envisage certainement d'en passer par une publication dans la presse, malgré les préventions dont il a toujours fait montre à l'égard de ce média. Tout juste espère-t-il ne pas avoir, pour des raisons d'argent, à privilégier un journal dont la ligne éditoriale lui déplairait trop : « Il me répugne de la publier [*La Légende*] dans le Figaro (du dimanche) bien que ce soit là le meilleur placement possible »⁶. Car la question de la rémunération a pris une importance qu'elle n'avait jusque-là jamais connue : en raison de la faillite d'Ernest Commanville, le mari de sa nièce Caroline, Flaubert est dorénavant tourmenté par d'impérieux besoins pécuniaires et il se réjouit vivement de l'accroissement de gains que constituerait également une parution de sa *Légende* à l'étranger, possibilité offerte par l'ami Tourgueneff qui « veut la traduire en russe p[ou]r une revue de Pétersbourg »⁷.
- 4 Le 6 février 1876, avant même d'avoir terminé *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, Flaubert a l'idée d'une autre nouvelle : « Après mon petit conte, j'en ferai un autre, – car je suis trop profondément ébranlé p[ou]r me mettre à une g[ran]de œuvre »⁸. Néanmoins, l'énoncé de ce projet s'accompagne d'un complet revirement puisque l'écrivain affirme alors avoir abandonné le dessein de faire paraître ses textes dans la presse : « J'avais d'abord pensé à publier "Saint Julien" dans un journal. Mais j'y ai renoncé. À quoi bon ? Toutes ces boutiques (je parle des journaux) me donnent un tel vomissement que j'aime mieux m'en écarter »⁹. Tout projet d'édition n'a pas pour autant disparu. Une semaine plus tard, il explique à Léonie Brainne qu'il prévoit de publier « à l'automne un petit volume »¹⁰ rassemblant ses deux contes. Dès le 20 avril a cependant germé dans l'esprit de Flaubert l'idée d'un troisième texte (« L'histoire de S^t Jean-Baptiste ») qui viendrait grossir le volume, comme il l'annonce à Edma Roger des Genettes : « Si je m'y mets, cela me ferait trois contes, de quoi publier à l'automne un volume assez drôle »¹¹. En juin, la décision de rédiger le futur *Hérodias* a été prise, et la parution du recueil s'en trouve un peu repoussée : « L'hiver prochain, confie-t-il à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, j'aurai trois nouvelles prêtes à publier »¹².
- 5 En août 1876, Flaubert confirme à Maupassant sa détestation de la presse : « Conclusion : s'écarter des journaux ! La haine de ces Boutiques-là est le

commencement de l'amour du Beau. Elles sont, par essence, hostiles à toute personnalité un peu au-dessus des autres. L'originalité, sous quelque forme qu'elle se montre, les exaspère »¹³. La publication des trois contes en feuilleton semble alors avoir été définitivement écartée, sauf à l'étranger puisque Flaubert relance régulièrement Tourgueneff pour qu'il termine sa traduction de *La Légende* toujours en cours. Il le sollicite même pour qu'*Un cœur simple* reçoive un traitement identique, en dépit des scrupules qui l'assaillent : « [...] je n'admets pas, mon cher ami, que vous soyez désormais mon traducteur-juré ! Une fois, ça m'honore, mais la récidive me chagrinerait »¹⁴. Les soucis financiers persistants que le romancier connaît lui font pourtant accepter, pour cette opération précise, une considérable remise en cause de ses principes esthétiques usuels. En effet, il confie à Tourgueneff qu'il s'agit surtout pour lui de « toucher un peu d'argent » : aussi, que sa « Félicité » – qu'il vient de terminer – « soit plus ou moins bien traduite, peu [lui] importe »¹⁵.

- 6 Se produit alors un nouveau revirement dont on ne connaît pas avec précision toutes les circonstances. Début septembre 1876, une lettre de Flaubert à Raoul-Duval révèle que l'écrivain, sur les trois contes dont il prévoit maintenant la parution en volume au « printemps prochain », en a déjà « promis un au Siècle et un autre au Bien public qui [le] couvre d'or », et qu'en réponse à sa demande, il laisse au directeur de *La Nation* le soin de « chois[ir] celui des trois qui [lui] conviendra le mieux »¹⁶. Le journal bonapartiste devant commencer à paraître le 25 octobre, Raoul-Duval avait dû demander à Flaubert de lui confier un texte afin d'accompagner le lancement du nouveau titre par un inédit de son célèbre ami. Contre toute attente et en dépit de sa haine de la presse, Flaubert est alors engagé, pour des raisons essentiellement financières, avec trois journaux en vue de la prépublication de ses contes en feuilleton.
- 7 Du côté de la Russie, les choses avancent moins vite. Tourgueneff repousse encore à plusieurs reprises les perspectives d'achèvement de sa traduction de *La Légende*, suscitant l'incompréhension de son ami car « [l]a pénurie où [celui-ci se] trouve [lui] fait désirer [...] fortement »¹⁷ la publication. Enfin, le « Moscovite » annonce à Flaubert avoir trouvé un traducteur pour *Un cœur simple* et promet la parution des trois textes dans *Le Messager de l'Europe* à Saint-Petersbourg avant la fin du mois d'avril 1877, ce qui permettrait la publication du recueil en France « au commencement de mai »¹⁸. Dans le cas contraire, puisque l'écrivain ne peut « publier le texte qu'après l'apparition en russe »¹⁹, le volume serait « rejeté à l'hiver, ce qui [...] contrarierait »²⁰ beaucoup Flaubert.
- 8 Aussi celui-ci se donne-t-il beaucoup de mal (jusqu'à en être « aux trois quarts crevé »²¹) pour terminer *Hérodias* le plus rapidement possible afin que Tourgueneff puisse en commencer aussitôt la traduction. Dès la mi-février 1877, Flaubert confie à son ami une copie autographe destinée à cette tâche. Au milieu du mois de mars, le manuscrit des trois nouvelles, établi par un copiste professionnel et relu par l'écrivain²², est remis à Charpentier qui fait composer l'ouvrage par l'imprimeur Chamerot. Dès la fin du mois, Flaubert corrige les premières épreuves de son volume. Il se soucie aussi bien de la disposition générale de l'ouvrage (« Toutes réflexions faites je crois que nous devrions ajouter une ligne à la page ! »²³) que de l'agencement spécifique de la page de titre (« Ne pas oublier que sur la couverture il faut un carré long (comme l'a dessiné Burty) pour enfermer les titres des trois contes »²⁴) ou de la qualité du brochage²⁵. Mais, surtout, il se réjouit de bientôt « gagner un peu d'argent (et il en a besoin de beaucoup, le pauvre bougre !) »²⁶. Le 8 avril, depuis Paris, Flaubert avertit son

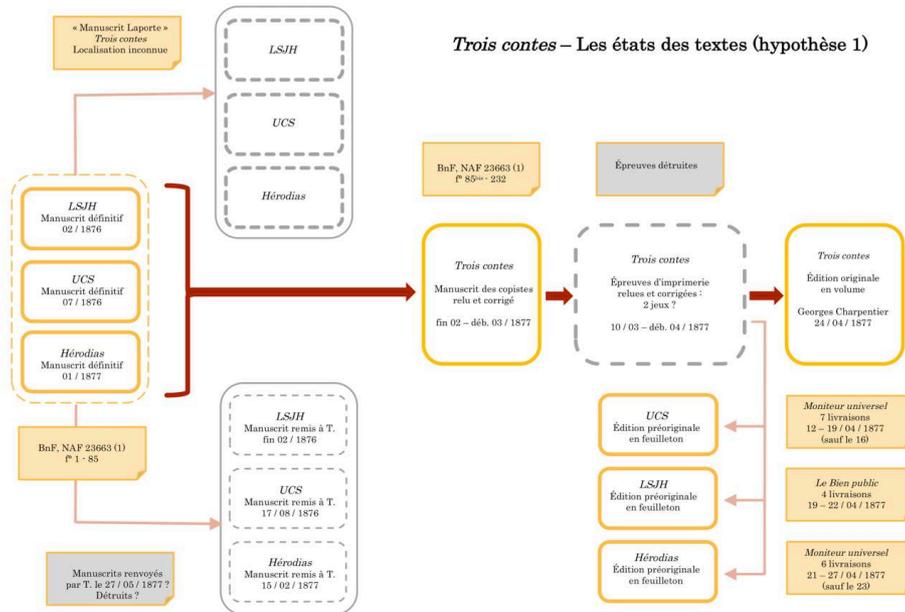
ami Edmond Laporte qu'il va recevoir « une boîte en carton contenant un petit souvenir »²⁷. Connaissant son ami, l'écrivain s'est « figuré la joie qu'il aurait à posséder les manuscrits de son Géant »²⁸. En effet, la boîte contient le manuscrit de *Trois contes*, sous une reliure de maroquin rouge, avec cette dédicace : « À Edmond Laporte dit “Valère”, dit “l’Asiatique” etc. / en souvenir de l’été & de l’automne de 1876. / Vous m’avez vu écrire ces pages, mon bon cher vieux ! / Acceptez-les & qu’elles vous rappellent / Votre géant Gustave Flaubert »²⁹.

- 9 Cependant, les projets de prépublication dans la presse ont subi plusieurs modifications de dernière minute : le 27 février, Jourde, directeur-gérant du *Siècle*, a dû « renoncer à la publication »³⁰ prévue tandis que, Raoul-Duval s'étant retiré de *La Nation* (qui cesse de paraître le 15 mai 1877, absorbée par *L'Ordre de Paris*), Flaubert réclame que sa « parole [lui soit] rendue »³¹. Un moment sur les rangs pour pallier les défections, *Le Musée pour tous*, par la voix de son directeur Édouard Drumont, abandonne bientôt la partie en raison de la somme (mille francs³²) exigée par l'écrivain aux différents journaux. Si *Le Bien public* reste donc en charge de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* (qui paraît en 4 livraisons³³ du 19 au 22 avril), *Un cœur simple* et *Hérodias* sont finalement imprimés dans *Le Moniteur universel* (le premier en 7 livraisons³⁴ entre le 12 et le 19 avril, sauf le 16, et le second en 6 livraisons³⁵ entre le 21 et le 27 avril, à l'exception du 23). Cette prépublication s'accompagne d'une forte réclame : « Mon nom lubrifie les murs de la capitale, Dalloz ayant fait faire trois mille affiches »³⁶, confie Flaubert à Laporte. La parution du volume³⁷ chez Charpentier est datée du 24 avril dans la *Bibliographie de la France*³⁸ et Flaubert expédie des exemplaires à ses amis et aux critiques dès ce jour-là³⁹. Néanmoins, le recueil semble n'avoir été mis en vente que le 28, soit le lendemain de la fin de la publication en feuilleton⁴⁰. *Trois contes* a connu cinq tirages⁴¹ d'après la *Bibliographie de la France*. Mais aucun ne paraît avoir intégré des modifications que Flaubert annonce pourtant à son éditeur Georges Charpentier dès la fin du mois de mai : « Quand vous ferez un nouveau tirage, prévenez-moi. Je vous indiquerai qu[el]ques petites corrections »⁴². Plusieurs lecteurs, et non des moindres (Frédéric Baudry⁴³, Auguste Sabatier⁴⁴ et Hippolyte Taine⁴⁵), avaient en effet adressé à Flaubert des suggestions de rectification, concernant surtout *Hérodias*. Longtemps, Flaubert a espéré obtenir de Charpentier la réalisation d'une édition de luxe pour la seule *Légende*⁴⁶. Il qualifie parfois ce désir de « toquade » sans importance⁴⁷ mais se plaint régulièrement à ses correspondants des ajournements incessants que lui oppose son éditeur. Le projet ne verra d'ailleurs jamais le jour⁴⁸.
- 10 Parallèlement, après bien des vicissitudes dont Flaubert ne semble pas avoir été tenu au courant, les contes traduits en russe par Tourgueneff⁴⁹ paraissent enfin dans *Le Messager de l'Europe* : *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* est publiée dans le numéro d'avril, et *Hérodias* dans le numéro de mai, soit postérieurement à la parution du recueil en France. *Un cœur simple*, quant à lui, qui aurait dû être traduit par « une demoiselle de lettres russe, qui manie très bien la langue »⁵⁰, ne le sera pas⁵¹ et ne connaîtra donc jamais les honneurs d'une publication à Saint-Petersbourg. Tourgueneff redoutait en effet la censure et trouvait ce conte esthétiquement inférieur aux deux autres. Il s'en explique au directeur de la revue, Stassioulévitch, le 1^{er} mars 1877 : « Vous savez qu'il [Flaubert] a écrit, en fait, trois légendes [...]. Impossible de traduire la seconde (et puis elle est moins réussie) ; une servante stupide et bornée finit par concentrer tout son amour sur un perroquet qu'elle confond avec un pigeon représentant le Saint-Esprit... Vous pouvez vous figurer les hurlements de la censure ! »⁵². Tourgueneff n'a apparemment jamais informé Flaubert de cet abandon et on ne sait pas si le revirement

a affecté le montant des émoluments impatientement attendus par l'écrivain : ni remerciements ni récriminations ne sont jamais exprimés dans la correspondance connue entre les deux hommes pas plus que dans celle échangée avec des tiers. Quant aux manuscrits autographes utilisés pour la traduction des contes en russe, ils ont (semble-t-il) été renvoyés par Tourgueneff à Flaubert à la fin du mois de mai 1877 – si la lettre⁵³ qui les mentionne est correctement datée, s'il s'agit bien de ces manuscrits précis et, le cas échéant, sans qu'on puisse savoir s'ils étaient au nombre de deux ou de trois⁵⁴.

L'énigmatique « manuscrit Laporte »

- 11 De ce récit de genèse externe touffu, il ressort avant tout que la genèse pré-éditoriale et éditoriale de *Trois contes* se distingue en plusieurs points du schéma usuel suivi par les autres œuvres de Flaubert. D'abord, chaque conte constituant le recueil a connu une prépublication intégrale dans la presse (ce qui n'avait plus été le cas depuis *Madame Bovary*) et une publication quasi simultanée à l'étranger sous la forme d'une traduction en langue russe. Mais c'est dans l'enchaînement et l'identification des derniers états de texte que réside la plus grande originalité du stade génétique visé, ce moment de bascule de l'avant-texte dans le texte qui consiste d'ordinaire en un manuscrit autographe définitif, une copie allographe corrigée, des épreuves corrigées et une édition originale. Or si l'on reprend les différents témoins matériels évoqués plus haut, outre les feuillets parus dans *Le Bien public* et *Le Moniteur universel* et l'édition en volume, on répertorie : un manuscrit définitif autographe pour chaque conte ; une copie autographe de chaque conte établie à destination de la Russie ; une copie autographe des trois contes offerte à Laporte ; un manuscrit des trois contes dû à un copiste professionnel, relu et corrigé par l'auteur ; et plusieurs jeux d'épreuves revues par l'écrivain à destination de l'imprimeur⁵⁵. Le nombre de manuscrits autographes « complets » produits par Flaubert apparaît singulièrement plus élevé que pour les autres œuvres, l'auteur ayant donc, après avoir achevée la rédaction de chacun de ses contes, opéré deux copies supplémentaires, l'une remise à Tourgueneff au fur et à mesure de l'écriture des trois contes, et l'autre – peut-être effectuée plus tardivement – offerte en une seule fois à Laporte. Quoi qu'il en soit de leur date de réalisation, ces deux copies surnuméraires n'appartiendraient pas au processus génétique de *Trois contes* ; elles seraient deux simples « copies à l'identique » du manuscrit dit définitif, comme l'indique la figure 1 ci-après.



- 12 La vérification sur pièces devrait permettre de corroborer ou non cette hypothèse. Malheureusement, pour l'étape génétique visée, le dossier conservé à la BnF sous la cote NAF 23663 (1-2) présente seulement les manuscrits autographes dits définitifs des *trois contes* (f° 1-85) accompagnés de leur copie allographe corrigée par l'auteur et destinée à l'impression (f° 85^{bis}-232). Manquent à l'appel les manuscrits remis à Tourgueneff et le manuscrit offert à Laporte. En ce qui concerne les premiers, on l'a vu, il n'est pas du tout certain qu'ils aient été restitués (tout ou partie) à Flaubert, et quoi qu'il en soit, il est peu probable que l'écrivain leur ait accordé une quelconque valeur et les ait conservés. En effet, ils devaient seulement permettre la traduction des nouvelles en russe, une traduction dont la qualité n'importait guère à Flaubert – on s'en souvient –, et dont il ne s'est pas soucié de faire modifier le texte en fonction des corrections nombreuses apportées d'abord sur le manuscrit du copiste, puis sur les épreuves⁵⁶. Selon toute vraisemblance, le qualificatif de « copie mécanique » s'appliquait parfaitement à ces manuscrits qui ont fort probablement été détruits.
- 13 Il en va tout autrement du manuscrit offert à Laporte qui, une fois l'ami mort en 1906, est resté dans sa famille jusqu'en mars 1933, date à laquelle il a été vendu⁵⁷. Présenté à la Bibliothèque nationale en 1980, lors de l'exposition du centenaire⁵⁸, il est aujourd'hui encore en mains privées, dans une collection non localisée⁵⁹, et n'a plus jamais reparu publiquement⁶⁰. Pour se faire une idée de ce que ce manuscrit contient, on en est donc réduit à reprendre les informations de ceux qui ont eu la chance de le voir. Cela n'a pas été le cas de la nièce de Flaubert, Caroline Commanville. Les mauvaises affaires de son mari étant à l'origine de la brouille survenue quelques mois plus tard entre le romancier et son ami Laporte, celle qui supervisa les premières éditions des œuvres complètes de son oncle n'a jamais accordé d'importance à ce manuscrit qu'il lui était de toute manière impossible de consulter. Pour l'édition Quantin (1885), la nièce qui était présumée posséder « tous les manuscrits [des] ouvrages [de Flaubert], dans la forme arrêtée par lui » a confié à Léon Dierx la « revision [sic] délicate » des textes, fondée sur la « confrontation [des ultimes manuscrits] avec les dernières éditions ». Aussi, « [l]es plus petites altérations ont pu être rectifiées par une entente mutuelle et nous publions

aujourd'hui un texte rétabli dans sa plus grande pureté »⁶¹, est-il assuré. Quinze ans plus tard, dans l'édition Conard, elle aussi établie sous le regard de Caroline, il est simplement indiqué que « Flaubert a écrit un double de ces manuscrits pour l'offrir à son ami M. Laporte »⁶².

- 14 Le premier descriptif complet du manuscrit a été procuré en 1933 par l'expert Georges Andrieux en charge de la rédaction du catalogue⁶³ de l'unique vente connue. Outre la dédicace déjà mentionnée, de précieux détails sont donnés à propos de ce qui est présenté comme le « manuscrit autographe des *Trois Contes* ». L'objet matériel est d'abord précisément décrit en termes techniques :

Manuscrit autographe complet de ses trois parties de 31, 27 et 27 feuillets chiffrés, plus 5 feuillets n. ch. pour : le titre général, la dédicace, le titre particulier de chaque conte. – Ens. 90 ff. montés sur onglets en 1 vol. in-fol., reliure pleine en maroquin rouge⁶⁴, portant sur le premier plat cette inscription en belles capitales dorées : / À mon ami Laporte / Gustave Flaubert / 1877 / le chiffre E. L. (Edmond Laporte) répété dans chaque angle sur les deux plats ; large encadr. de dentelle dor. à l'int., doublé et gardes de moire rouge, entièrement non rogné, étui.

- 15 Le catalogue révèle ensuite que les trois manuscrits sont reliés dans l'ordre qu'ils occupent dans l'édition originale et non dans celui où ils ont été rédigés, et que chaque texte comporte la date de son achèvement sur sa dernière page, soit respectivement :

Paris, mars - Croisset, juillet 1876.

Concarneau, octobre 1875 - Paris, février 1876.

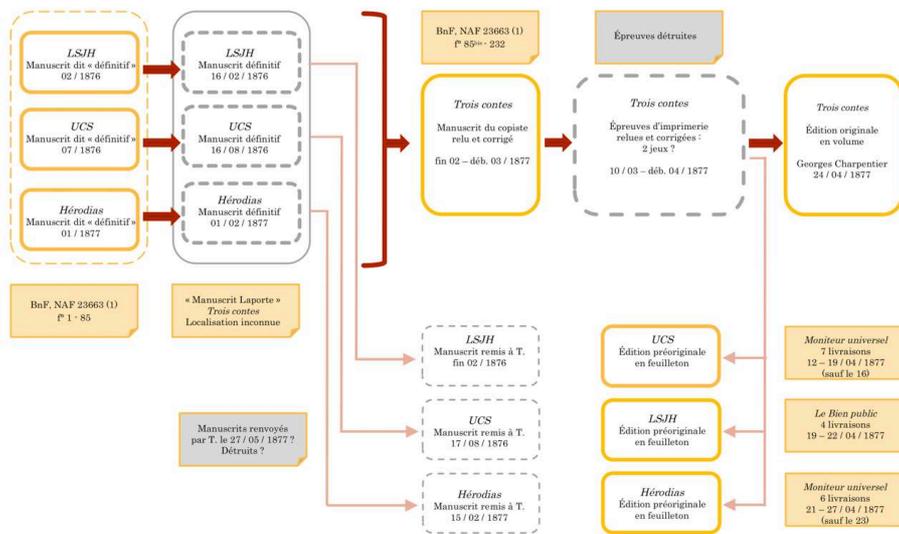
Croisset, novembre 1876 ; (ici Flaubert avait écrit Paris et l'a raturé), janvier 1877.

- 16 Enfin, dernières informations d'importance : « le filigrane du papier [étant] différent » pour chaque conte, « il en résulte un très minime écart dans les formats » ; les pages sont qualifiées d'« encore vivantes, en voie de perfectionnement, avec des ratures nombreuses », et il est indiqué que « [l]a jolie écriture un peu montante de Flaubert, couvre le seul recto des feuillets, en ménageant de belles marges ».
- 17 Si les détails prodigués avaient pour but premier de valoriser au mieux l'exceptionnel objet matériel mis en vente, on retiendra néanmoins les « ratures nombreuses » et les pages « encore vivantes » que signale l'expert. D'autant plus que, quatre ans plus tard, en 1937, le discours est tout autre chez Dumesnil et Demorest dans leur *Bibliographie de Gustave Flaubert* : « Il existe aussi un manuscrit des *Trois Contes* que Flaubert a fait pour son ami Laporte : il est conforme au premier [c'est-à-dire au manuscrit dit définitif de la BnF], sauf pour quelques détails insignifiants »⁶⁵, assurent les deux critiques. Or, si quelqu'un a pu avoir accès au manuscrit offert à son ami par Flaubert, c'est bien René Dumesnil qui avait épousé la fille de Laporte⁶⁶. Pourtant, la *Bibliographie* reste étonnamment discrète à ce sujet, si bien qu'on est en droit de se demander si Dumesnil, rapidement divorcé, était encore en mesure de consulter le manuscrit lorsqu'il a préparé son ouvrage publié en collaboration avec Demorest. En tous cas, entre 1933 et 1980, la trace du manuscrit a été perdue et on a même pu croire l'objet définitivement disparu⁶⁷. Sans accès possible au document, les critiques⁶⁸ qui se sont intéressés à la genèse de *Trois contes* n'ont donc pu faire autrement que de forger des hypothèses plus ou moins bien étayées quant aux relations génétiques qu'entretenaient – ou non – le manuscrit Laporte et le manuscrit dit définitif conservé à la BnF. Schématiquement, deux points de vue s'opposent : selon le premier, le manuscrit Laporte est une simple copie déconnectée du processus de genèse⁶⁹ ; pour l'autre, ce document constitue une étape indispensable de la genèse et est le véritable manuscrit définitif de *Trois contes*⁷⁰.

- 18 Dans le cadre de la simple critique externe, plusieurs arguments paraissent conforter la seconde position. Matériellement, il paraît d'abord peu vraisemblable que Flaubert se soit astreint à recopier l'état final de son manuscrit pour en faire cadeau à son ami Laporte alors qu'il avait déjà dû se soumettre à ce pensum pour chaque conte, afin de permettre leur traduction en russe. Sentimentalement et déontologiquement, il serait aussi étonnant que Flaubert assure dans sa dédicace à Laporte que les pages qu'il lui envoie sont celles qu'il lui a « vu écrire » s'il s'agissait d'une copie intégralement postérieure. Certes, Laporte n'a sûrement pas « vu écrire » toutes les pages qui constituent le manuscrit que Flaubert lui a donné – car il a souvent été séparé de lui durant la longue période de rédaction des trois nouvelles. Et inversement, Laporte a certainement vu Flaubert composer des pages qui ne sont pas recueillies dans le manuscrit, au premier chef celles qui appartenaient aux stades rédactionnels antérieurs d'*Un cœur simple* car c'est bien à la genèse de cette œuvre particulière que se réfère la dédicace du volume (« en souvenir de l'été & de l'automne de 1876 »). Aussi peut-on considérer que seule la partie concernant *Un cœur simple* a réellement pu et dû être calligraphiée sous les yeux de Laporte⁷¹. Mais il y a là une sorte de synecdoque généralisante (les trois contes donnés pour un seul) dont la mise en lumière ne conduit pas à réfuter l'existence de pages réellement écrites sous les yeux de Laporte dans ce manuscrit. En d'autres termes, si Flaubert indique à Laporte qu'il lui a vu écrire *ces pages*, cela ne veut pas forcément dire qu'il les lui a *toutes* vu écrire ; mais il y a sûrement plus de chances qu'il lui en ait réellement vu écrire *au moins une partie* plutôt qu'*aucune*.
- 19 Enfin, le catalogue de la vente de 1933 précise que les trois nouvelles sont rédigées sur des papiers qui ne présentent pas le même filigrane et dont la taille diffère légèrement. Or, on l'a déjà indiqué, il est peu probable que Flaubert ait prévu de faire cadeau à Laporte d'un manuscrit relié dès l'achèvement de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* et qu'il ait donc procédé à une copie supplémentaire après l'achèvement de chaque conte. En outre, si l'écrivain avait produit d'un seul mouvement la copie des trois textes une fois le recueil entièrement composé, il aurait sûrement utilisé le même papier pour l'ensemble, d'autant qu'il aurait alors eu le dessein de fabriquer un « bel objet » destiné à être relié et offert. De tout ceci découle que les trois manuscrits ont vraisemblablement été écrits à des moments différents, indépendamment de toute finalité extérieure et chacun dans la droite ligne d'un processus génétique particulier dont il constitue l'aboutissement. Ce n'est que dans un second temps que Flaubert a retranché de ses archives (alors qu'ils avaient déjà servi à produire le manuscrit du copiste) les véritables manuscrits définitifs de ses trois contes pour les offrir, rassemblés en un seul volume, à son « vieux Bab ».
- 20 Quant au fait que certaines leçons du manuscrit du copiste apparaissent régressives par rapport au manuscrit dit définitif de la BnF (on va y revenir), cette anomalie vient probablement de l'enchaînement inhabituellement précipité des ultimes opérations de genèse. En effet, Flaubert quitte Croisset pour Paris le 3 février 1877, en ayant « fini Hérodias »⁷² – du moins l'assure-t-il à sa nièce. Une mise au net de la fin du conte⁷³ confirme cette chronologie dans la mesure où elle porte la date autographe du « Mardi soir 31 janvier 1877 (10 h 10 m[inutes]) ». Ce feuillet étant encore fort raturé, Flaubert a dû reprendre son contenu (la toute fin du chapitre 3) puis recopier au propre l'intégralité du conte au moins une, voire deux fois, peut-être avant de quitter sa retraite. Une fois installé à Paris, l'écrivain informe Léonie Brainne, le 15 février, que, la

nuit précédente, « il a fini de recopier son 3^e conte »⁷⁴ : il s'agit là de la copie destinée à Tourgueneff. Or, comme Flaubert avait encore besoin du manuscrit définitif d'*Hérodias* pour établir cette copie, il n'a pas pu remettre avant cette date les trois manuscrits définitifs à la personne en charge de la copie pour l'imprimeur. Aussi, quand il écrit à Charpentier, entre le 14 et le 17 février, que « [v]ers le milieu de la semaine prochaine les trois manuscrits seront recopiés par un copiste »⁷⁵, soit vers le 21 ou le 22, indique-t-il plus vraisemblablement le début du processus que son achèvement, quand bien même il poursuit son propos en annonçant à l'éditeur une remise immédiate des textes destinés à l'impression (« j'aurai l'heur de vous les remettre »). Quel qu'ait été son désir de hâter l'entreprise, Flaubert n'a vraisemblablement pas pu rentrer en possession de ses manuscrits et de leur copie avant la fin du mois de février⁷⁶. Il lui revenait alors encore de relire et corriger cette copie allographe. Ce n'est que le 8 mars 1877 qu'il a pu annoncer à Charpentier : « Mes copies sont revues, corrigées et vous pourrez les emporter »⁷⁷. L'impatience de Flaubert était grande – mais le processus pré-éditorial est pourtant allé bon train : moins de trois semaines séparent la remise des manuscrits définitifs au copiste professionnel de la remise à l'éditeur du manuscrit du copiste, relu et corrigé. Or Flaubert a alors une vie sociale très active : « Je mène une vie bête et sottement agitante. Trop de courses, trop de voitures, trop de dîners ! »⁷⁸ ; il est distrait par la mort du père de sa nièce Caroline, Émile Hamard, et il s'apprête à reprendre *Bouvard et Pécuchet*. Vraisemblablement n'a-t-il pas alloué le temps qui aurait été nécessaire à la relecture méticuleuse du manuscrit produit par le copiste professionnel. Mais surtout lorsqu'il a procédé à cette relecture, l'écrivain n'était peut-être tout simplement plus en possession de ses manuscrits définitifs. En effet, on peut douter que Flaubert ait jamais réalisé un véritable collationnement, au sens technique du terme, d'un quelconque de ses textes dans les phases pré-éditoriale et éditoriale. Mais dans ce cas précis, l'écrivain pourrait avoir été dans l'incapacité complète de vérifier l'ultime version de ses contes si les pages de son manuscrit définitif avaient alors déjà été confiées à un relieur afin de confectionner le bel objet destiné à Laporte. Dans cette hypothèse, Flaubert n'a donc pu faire autrement que d'opérer une relecture assez superficielle du manuscrit du copiste, renvoyant au temps de la correction des épreuves la phase de relecture attentive.

- 21 Les éléments rassemblés permettent de proposer une nouvelle représentation de la genèse pré-éditoriale et éditoriale de *Trois contes* (voir la figure 2 ci-après).



Trois contes – Les états des textes (hypothèse 2)

Les indices internes d'une lacune dans le dossier de genèse

- 22 En complément de l'approche externe adoptée jusqu'ici, on peut interroger la genèse pré-éditoriale des *trois contes* dont plusieurs critiques ont déjà souligné qu'elle était difficile à retracer – sauf à avancer l'hypothèse d'une lacune dans les manuscrits conservés à la BnF.
- 23 En effet, la comparaison – pour chaque nouvelle – du manuscrit dit définitif avec le manuscrit du copiste fait apparaître des faits textuels surprenants. Ainsi, de nombreux lapsus ou oublis commis par Flaubert dans le manuscrit dit définitif se trouvent d'emblée corrigés dans le manuscrit du copiste. On peut présumer que le copiste a pu – sans grande difficulté – remplacer « scandisés » (f° 73r) par « scandalisés » (f° 212r), « convoitise » (f° 82r) par « convoitise » (f° 228r) et « une brise violente souffrait » (f° 38r) par « une brise violente soufflait » (f° 154r). En revanche, l'évidence est moins grande lorsque Julien « mang[e] en trottant des pompes sauvages » (f° 37r) au lieu de « pommes » (f° 153r), ou qu'il faut rétablir une expression, certes reçue (« autant de coups de poignards », f° 123r), mais partiellement omise sur le manuscrit dit définitif : « autant de poignard pour Félicité » (f° 21r). En outre, à de nombreuses reprises, le manuscrit du copiste présente des leçons qui sont régressives par rapport à celles du manuscrit dit définitif. Par exemple, des corrections opérées sur ce dernier sont ignorées, le copiste ayant curieusement reproduit la forme qui avait été raturée par le romancier : quand la mère de Julien « distribu[e] la besogne à ses suivantes » dans le dernier état du manuscrit dit définitif (le substantif « servantes » ayant été biffé et remplacé par « suivantes », f° 32r), le copiste consigne pourtant « servantes » (f° 145r) ; quand Paul « tap[e] avec un bâton les énormes futailles » dans le dernier état du manuscrit dit définitif (l'adjectif « énormes » ayant finalement été préféré à « grosses », mot biffé, f° 6r), le copiste inscrit néanmoins « grosses » (f° 95r) ; et quand Flaubert

indique par une rature sur le manuscrit dit définitif qu'il faut remplacer un participe présent par la forme conjuguée du verbe (f° 79r), c'est l'option rejetée qu'on trouve sous la plume du copiste⁷⁹ (« et, continuant son enquête », f° 222r). L'hypothèse d'un copiste facétieux ou singulièrement buté qui privilégierait systématiquement les leçons antérieures aux corrections (voire opérerait ses propres corrections⁸⁰) pourrait se soutenir si elle trouvait confirmation partout. Mais ce n'est pas le cas. De plus, pour quelle raison ce copiste, apparemment doté d'une excellente vue, a-t-il pris la peine, pour le réintroduire, de déchiffrer dans le manuscrit dit définitif (f° 18r), sous une épaisse rature, le participe passé supprimé par Flaubert (« Son mari, costumé comme un matelot », f° 118r) ? Et enfin, comment a-t-il pu deviner que les blouses portées par les filles du sous-préfet avaient été qualifiées de « flottantes » plus haut dans la genèse (voir f° 362v°) ? Ce serait pourtant la seule manière d'expliquer la présence de cet adjectif dans le manuscrit du copiste (f° 119r) alors qu'il est absent⁸¹ du manuscrit dit définitif (f° 19r).

- 24 Tous les phénomènes cités semblent résulter des hésitations infinies qui assaillent Flaubert lorsqu'il n'arrive pas à choisir entre deux énoncés et qu'il est en proie à des revirements incessants. Le manuscrit dit définitif et le manuscrit du copiste portent chacun la trace d'une option différente. Si notre connaissance de la méthode de travail flaubertienne n'est pas ici prise en défaut, le passage d'une formulation à l'autre a dû se produire sur un document intermédiaire aujourd'hui inaccessible. Il en va de même pour la gestion des paragraphes⁸² et la résolution des alternatives demeurées ouvertes sur les trois manuscrits dits définitifs. En effet, l'écrivain inscrit fréquemment au-dessus ou au-dessous d'un mot, sans le barrer, un synonyme qui pourrait lui être préféré et avec lequel il hésite. Il se laisse ainsi le temps de choisir entre les deux termes qui coexistent sur la page tant que l'un des deux n'est pas définitivement élu. Par exemple⁸³, sur le manuscrit du copiste, les chiens de Julien « cour[ent] sur le versant des collines » (f° 153r) alors que le manuscrit dit définitif présente « la pente » comme une alternative possible au groupe nominal « le versant » (f° 37r) sans qu'aucun choix ne soit encore opéré à ce stade. Sur le même principe, Flaubert entoure parfois par des crochets droits un mot ou une proposition qu'il ne se résout pas encore à supprimer⁸⁴ bien qu'il en ressente l'utilité. Or seul l'écrivain est en droit d'opérer le choix ou de décider la suppression. On peut donc douter qu'il ait remis à son copiste trois états de texte qui comportaient chacun encore au moins quatre alternatives non tranchées dont la résolution aurait été abandonnée à ce simple exécutant. Il est plus vraisemblable que les choix avaient été préalablement effectués par l'écrivain sur un manuscrit aujourd'hui manquant.
- 25 D'autre part, l'analyse précise du manuscrit du copiste conduit à une évidence : la qualité du travail fourni par ce professionnel est très insatisfaisante⁸⁵. Certes, comme on s'attache à le démontrer, nombre de différences repérables entre le manuscrit dit définitif et le manuscrit du copiste s'expliquent par l'existence probable d'une étape génétique intermédiaire actuellement inaccessible. Cependant, d'importantes modifications opérées sur le dernier manuscrit n'ont vraisemblablement pas d'autre cause que la conjonction malencontreuse de deux phénomènes : l'inattention du copiste et l'insuffisante vigilance de Flaubert. En effet, de nombreuses fautes ont échappé à l'écrivain – au moins momentanément, bien qu'il en ait repéré et corrigé certaines⁸⁶ tandis que d'autres seront éliminées plus tard sur épreuves. Quant au copiste, il a opéré diverses substitutions de mots que la connaissance des étapes antérieures de la genèse ne permet pas de rattacher à une évolution attendue ou à des

hésitations déjà indiquées par l'auteur : les fossés entourant le château-fort des parents de Julien, pourtant décrit comme uniformément pacifique, reprennent brutalement leur caractère défensif quand ils ne sont plus « pleins d'herbes » (f° 31r) mais deviennent « pleins d'eau » (f° 143r) ; plus loin, pendant l'une des chasses de Julien, le point de vue adopté se trouve transformé en raison de la modification d'une seule lettre à l'initiale d'un verbe : « le soleil se montra. Il fit reluire tout au loin un lac figé », lit-on dans le manuscrit dit définitif (f° 38r), tandis que le manuscrit du copiste porte la forme « vit » (f° 155r) qui présuppose tout d'un coup le regard d'un personnage jusque-là « absenté ». D'autres modifications de termes s'expliquent par un mécanisme de simplification et de reproduction à l'identique bien connu (*lectio faciliior* ou banalisation) : ainsi, quand l'auvent n'est plus « tir[é] », comme dans le manuscrit définitif, mais se retrouve « ferm[é] »⁸⁷ (f° 52r), à l'instar des « portes » mentionnées deux lignes plus haut (f° 175r), causant ainsi une répétition que Flaubert travaillait pourtant à éviter. De même, dans le manuscrit dit définitif, Julien se regarde dans l'eau « [s]ans reconnaître son visage » (f° 53r), tandis qu'il s'agit de son « image » (f° 177r) dans le manuscrit du copiste, copiste qui a ici visiblement mal déchiffré l'écriture de Flaubert⁸⁸.

- 26 Enfin, le copiste commet encore divers types d'erreurs récurrentes. À plusieurs reprises, il paraît omettre des mots : lorsqu'est décrit le berceau du petit Julien, « une lampe en forme de colombe brûl[e] dessus » (f° 147r) et non plus « au-dessus » (f° 33r) ; bien que préoccupée par la santé de Victor en toutes saisons, Félicité n'écoute plus le vent gronder « l'hiver » (f° 14r vs f° 110r) ; et, dans la salle du festin d'Antipas, les « points lumineux » ne brillent plus « dans les tribunes » (f° 76r vs f° 217r). Le copiste est vraisemblablement aussi à l'origine de la modification de plusieurs formes verbales, gommant des rapports de consécution (« la Fauconnerie, peut-être, dépassait la meute, le bon seigneur à force d'argent s'étant procuré des tiercelets du Caucase », f° 36r vs « le bon seigneur à force d'argent s'était procuré », f° 151r) ou infléchissant l'aspect d'une forme verbale : « des lumières s'entrecroisèrent » (f° 109r) et non plus « s'entrecroisaient » (f° 13r). En revanche, il est fort improbable que le copiste ait pris l'initiative de modifier le nom d'un personnage dans *Un cœur simple*⁸⁹. En effet, jusque dans le manuscrit dit définitif, l'une des connaissances de Mme Aubain se nomme « Lestiboudois », comme le bedeau, fossoyeur et gardien du cimetière d'Yonville dans *Madame Bovary* (c'est d'ailleurs aussi le nom de l'héroïne et de son père dans les premiers scénarios du roman). Flaubert a dû se rendre compte tardivement de cette réutilisation problématique. Mais aucune des trois occurrences du patronyme n'est encore raturée ou modifiée sur le manuscrit dit définitif (f° 7r, 12r et 19r), alors que la forme « Lechaptais » se présente d'emblée dans le manuscrit du copiste (f° 97r, 106r et 119r), avant de se muer en « Lechптоis » dans l'édition originale (p. 21, 35 et 56).
- 27 On pourrait multiplier les exemples de discordances entre un manuscrit dit définitif et un manuscrit du copiste dont le premier état devrait pourtant reproduire à l'identique l'ultime version du manuscrit précédent. La plupart de ces incohérences prouvent, semble-t-il, qu'il manque une étape rédactionnelle dans le dossier de genèse de *Trois contes* tel qu'on le connaît actuellement. D'autres erreurs illustrent sans aucun doute possible que la personne à laquelle Flaubert avait confié ses manuscrits était un très mauvais copiste⁹⁰ qui ne lui a pas facilité la tâche. Néanmoins, tant que le « manuscrit Laporte » ne sera pas consultable, on ne pourra dépasser le stade de la forte présomption.

L'établissement du texte pour la « Bibliothèque de la Pléiade »

- 28 La réapparition du manuscrit Laporte, si elle permettra un jour prochain – on l'espère – de compléter le dossier de genèse du recueil, ne changera pourtant rien au fait que *Trois contes* a été publié par Flaubert de son vivant et que l'édition Charpentier de 1877, édition originale et unique, doit, si l'on respecte les principes d'une textologie orthodoxe, servir de base à toute nouvelle édition scientifique.
- 29 Pour établir le texte de l'édition à paraître dans la « Bibliothèque de la Pléiade », on est donc reparti de l'édition Charpentier. On n'a pas suivi le chemin tracé par Peter Michael Wetherill en 1988 dans son édition des Classiques Garnier. L'entreprise était pourtant séduisante pour qui sait à quel point la version publiée d'un texte flaubertien paraît parfois en retrait ou en-deçà du manuscrit définitif. Or le projet de l'éditeur anglais était justement de « reprodui[re] [...], aussi fidèlement que possible (en nous reportant à la version de la copiste quand celle de Flaubert révèle quelque incohérence), le texte du dernier manuscrit autographe »⁹¹, c'est-à-dire du manuscrit dit définitif conservé à la BnF. Les raisons invoquées étaient d'abord que Flaubert aurait « corrigé ses épreuves sans leur accorder l'attention qu'elles méritaient » et, ensuite, que « la copie qu'il fit faire comporte des anomalies ». Si l'on souscrit sans hésitation aucune à la seconde proposition (comme on l'a longuement montré ci-dessus), on sera plus circonspect à l'égard de la première, d'autant que Peter Michael Wetherill en tire une conséquence qui paraît très exagérée – sauf à l'étendre à la totalité des œuvres publiées par Flaubert sa vie durant :
- Il est donc impossible d'accorder quelque authenticité que ce soit à l'évolution du texte à partir du moment où Flaubert termina sa copie à lui : le style, la ponctuation (capitalissime chez lui), pourraient être imputables tout aussi bien à des lubies de prote ou de copiste qu'à une intervention de notre auteur.
- 30 Le choix opéré par le critique anglais était d'ailleurs d'autant plus étonnant qu'il reconnaissait à demi-mot que le manuscrit autographe qu'il choisissait d'éditer n'était vraisemblablement pas le manuscrit définitif de l'œuvre puisque le manuscrit du copiste semblait avoir été composé à partir « de celui que Flaubert donna en cadeau à son fidèle Laporte... » Ceci étant, si le choix d'éditer un état génétique antérieur au texte publié par l'auteur peut se défendre (pour peu qu'on l'indique clairement, au moins par un sous-titre du type : « *Trois contes*, édition du manuscrit définitif »), il est inconcevable de ne pas respecter les principes que l'on s'est donnés et le but qu'on a annoncé poursuivre. Or, le texte publié par Peter Michael Wetherill, s'il est la plupart du temps issu du manuscrit définitif, intègre très fréquemment des leçons qui appartiennent au manuscrit du copiste ou à l'édition originale, sans même que cela soit indiqué⁹². On comprend que cette manière de procéder ait suscité l'ire de Guy Sagnes⁹³ et ait pu contribuer au bannissement de tout « panachage »⁹⁴ par les deux spécialistes en charge de la nouvelle édition des *Œuvres complètes* de Flaubert dans la « Bibliothèque de la Pléiade ».
- 31 Néanmoins, établir un texte ne revient pas à reproduire à l'identique sa dernière édition publiée du vivant de l'auteur. Il s'agirait alors d'une simple réimpression et le rôle de l'éditeur scientifique se résumerait à annoter et relever des variantes sans que le texte puisse jamais s'en trouver amélioré : triste situation et vain travail... C'est

pourquoi, tout en prenant comme texte de base celui de l'édition originale parue chez Charpentier en 1877, on a voulu exercer les prérogatives qu'on pense être celles de l'éditeur scientifique⁹⁵ afin d'offrir à « l'honnête homme » lecteur de la Pléiade un texte de *Trois contes* établi dans le respect des principes textologiques – mais sans abdiquer tout esprit critique. Le but visé est de procurer d'emblée le meilleur texte possible sans que le lecteur ait besoin de se reporter aux complexes et trop souvent indéchiffrables sections de variantes voire de notes. En cela, on a suivi la voie ouverte par Pierre-Marc de Biasi dans son édition du recueil pour « GF » en 1986, lui qui, le premier, a introduit dans le texte publié une leçon du manuscrit dit définitif, rejetant en note la leçon fautive de l'édition originale. Il s'agissait des fossés « pleins d'herbes » (et non « pleins d'eau »), déjà mentionnés, entourant le château des parents de Julien. À la suite de cette petite révolution, presque toutes les éditions ont adopté et reproduit ce dispositif éditorial innovant⁹⁶. Le critique n'ayant pas étendu cette pratique au reste du recueil, on a tenté de le faire.

- 32 Néanmoins, l'établissement du texte de *Trois contes* pour la « Bibliothèque de la Pléiade » ne pouvait déroger frontalement aux principes exposés dans le premier volume des *Œuvres complètes* et mentionnés plus haut. Ces règles, au contraire, ont servi de guide mais aussi de garde-fou à chaque fois qu'une modification de l'édition originale ne pouvait pas être suffisamment étayée ou quand il était impossible d'en généraliser le processus. C'est pourquoi on n'a proposé l'introduction que d'un nombre extrêmement réduit de modifications par rapport au texte de base, si l'on excepte les très nombreuses normalisations et modernisations qui se contentent de suivre les principes de la collection ou les recommandations du *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*, sur lesquels on ne s'attardera pas. On n'a finalement opéré que cinq⁹⁷ modifications dans le texte de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, trois⁹⁸ dans celui d'*Hérodias* et aucune dans celui d'*Un cœur simple*⁹⁹. Certaines ont déjà été commentées, on n'y reviendra donc pas. En revanche, on va s'arrêter sur un problème de ponctuation, dont les répercussions sont sensibles, à savoir le positionnement des guillemets. En effet, il est de la responsabilité du typographe, puis de l'éditeur scientifique, de vérifier qu'à tout guillemet ouvrant correspond un guillemet fermant, et inversement. Or cette règle évidente pose problème dans *Hérodias* où Flaubert fait un usage particulièrement extensif et retors de l'imbrication des différents types de discours direct, indirect et indirect libre. Ainsi de la réplique qui se présente sous cette forme exacte dans l'édition originale :

– « Sans doute, » reprit Éléazar, « il faut épouser la femme de son frère, mais Hérodias n'était pas veuve, et de plus elle avait un enfant, ce qui constituait l'abomination. » (p. 214)

- 33 Or, en dépit de la position du guillemet fermant, les trois dernières propositions de la phrase ne semblent pas relever du discours direct. Le manuscrit dit définitif est à l'origine de la difficulté puisque Flaubert a omis d'y fermer le guillemet ouvert juste avant « il faut épouser » (f° 73). Pour peu qu'elle ait été reconduite dans le « manuscrit Laporte », le copiste a remédié à cette absence en rétablissant le guillemet fermant après « son frère » (f° 212) – ce que la relecture de Flaubert a entériné. Que s'est-il donc passé ensuite, au moment de la composition et de la correction des épreuves, pour que le guillemet fermant migre ainsi à la fin de la phrase dans l'édition originale ? Est-ce un revirement conscient de la part de Flaubert ? ou une simple erreur du typographe non relevée par l'auteur ? Seule la consultation des jeux d'épreuves corrigées aurait pu permettre de se faire une idée plus précise du mécanisme à l'œuvre. Mais, en l'absence

de ces documents, c'est à l'éditeur scientifique de trancher. Or, le positionnement correct du guillemet après « son frère » sur la mise au net (f° 595r), puis l'oubli du guillemet fermant sur le manuscrit dit définitif – concomitant avec la correction d'un lapsus (« veuve » mis pour « frère ») qui a vraisemblablement détourné l'attention de Flaubert –, et enfin la rectification validée par l'auteur sur le manuscrit du copiste, tout incite à préférer à la leçon de l'édition originale celle du manuscrit du copiste et des brouillons.

- 34 Plus problématique encore est l'incertitude qui pèse sur un paragraphe entier de ce même conte, toujours en raison des errements de ce signe de ponctuation ô combien labile. Voici ce qu'on lit dans l'édition originale :

– « Tais-toi ! » Et elle redit son humiliation, un jour qu'elle allait vers Galaad, pour la récolte du baume. Des gens, au bord du fleuve, remettaient leurs habits. Sur un monticule, à côté, un homme parlait. Il avait une peau de chameau autour des reins, et sa tête ressemblait à celle d'un lion. Dès qu'il m'aperçut, il cracha sur moi toutes les malédictions des prophètes. Ses prunelles flamboyaient ; sa voix rugissait ; il levait les bras, comme pour arracher le tonnerre. Impossible de fuir ! les roues de mon char avaient du sable jusqu'aux essieux ; et je m'éloignais lentement, m'abritant sous mon manteau, glacée par ces injures qui tombaient comme une pluie d'orage. » (p. 181)

- 35 Dans la mesure où il exerce au XIX^e siècle un rôle important et pleinement reconnu dans la régulation et l'uniformisation de la grammaire et de la ponctuation¹⁰⁰, le typographe est ici pris en défaut puisqu'aucun guillemet ouvrant ne correspond au guillemet final fermant. Il était de sa responsabilité de l'insérer s'il manquait, tout comme l'auteur aurait dû s'apercevoir de la lacune lors de sa relecture des épreuves. Mais, apparemment, aucun des deux n'a remarqué l'omission. Elle n'a pas échappé, en revanche, aux éditeurs scientifiques du recueil, qui ne pouvaient maintenir cette anomalie. Restait à décider où insérer le guillemet absent. Or, à la suite de l'édition Quantin¹⁰¹ (première édition des œuvres complètes de l'écrivain établie en étroite collaboration avec sa nièce Caroline), toutes les éditions¹⁰² ont placé le signe de ponctuation manquant avant « Des gens, au bord du fleuve ». La description de Iaokanann devient alors partie intégrante du discours direct d'Hérodiad, ce qui n'est pas sans effet sur l'analyse du texte. Or, si l'on examine la genèse du passage, on s'aperçoit que la mise au net (f° 594v) et le brouillon (f° 557v) qui la précède comportent tous deux le même système complet de ponctuation, c'est-à-dire qu'au guillemet fermant final correspond un guillemet ouvrant positionné avant « Dès qu'il m'aperçut ». C'est sur le manuscrit dit définitif (f° 62r) que Flaubert oublie d'indiquer le guillemet ouvrant – qu'il ne rétablit pas non plus à la relecture trop rapide du manuscrit du copiste. On remarquera d'ailleurs que son attention a, ici encore, été attirée et retenue par la correction d'une erreur du copiste qui avait écrit : « sa tête ressemblait à celle du lion » et non « à celle d'un lion » (f° 193r). On a donc pris le parti de suivre les indications données par la genèse pour positionner le guillemet oublié, sans omettre de préciser dans une variante ce qu'on trouvait dans l'édition originale, dans les brouillons et les raisons qui ont amené à modifier le texte de l'édition de base.
- 36 Enfin, on souhaite s'arrêter sur un adjectif que nombre d'éditeurs scientifiques ont corrigé à tort, semble-t-il, à savoir le fameux « gorge-pigeon » qui désigne la couleur changeante de la gorge de cet oiseau : ses reflets varient en effet du rose au violet en passant par le vert et se détachent sur un fond gris. Or le *Dictionnaire de l'Académie française* – pas plus que le *Trésor de la langue française informatisé* – ne présente d'autre

entrée que la forme reçue actuelle : « gorge-de-pigeon ». Pourtant, « gorge-pigeon » était en usage au XIX^e siècle, en particulier dans le domaine des tissus et de la poterie puisque cette couleur est aussi celle du plomb en fusion quand sa surface commence à s'oxyder ; et Flaubert n'a jamais utilisé l'autre forme, comme le montrent sa correspondance et tous ses manuscrits, de *Par les champs et par les grèves* jusqu'à *Bouvard et Pécuchet*. Lorsqu'elle a eu lieu du vivant de Flaubert, l'adjonction de l'article entre « gorge » et « pigeon » s'est toujours produite au stade de la composition typographique, faisant surgir un « de » que l'écrivain s'ingéniait pourtant à éviter dans ses brouillons mais dont il n'a pas, pour autant, corrigé l'adjonction en relisant ses épreuves. L'ombrelle d'Emma Bovary sonnait pourtant mieux dans le manuscrit définitif (« l'ombrelle de soie gorge-pigeon que traversait le soleil »¹⁰³) que dans la version publiée (« l'ombrelle, de soie gorge-de-pigeon, que traversait le soleil »¹⁰⁴)...

- 37 Pour *Trois contes*, la configuration est différente. En effet, en 1877, les typographes de l'imprimerie Chamerot ont respecté la forme employée par Flaubert lorsque Salomé paraît :

Sous un voile bleuâtre lui cachant la poitrine et la tête, on distinguait les arcs de ses yeux, les calcédoines de ses oreilles, la blancheur de sa peau. Un carré de soie gorge-pigeon, en couvrant les épaules, tenait aux reins par une ceinture d'orfèvrerie. Ses caleçons noirs étaient semés de mandragores, et d'une manière indolente elle faisait claquer de petites pantoufles en duvet de colibri. (p. 238)

- 38 L'adjectif conserve la forme exacte que l'on trouve aussi bien dans le manuscrit dit définitif (f° 81) que dans le manuscrit du copiste (f° 227). Les éditions qui ont suivi¹⁰⁵ l'ont elles aussi d'abord respectée, jusqu'au milieu des années 1960, moment à partir duquel, à l'exception de l'édition du Club de l'honnête homme¹⁰⁶, toutes¹⁰⁷ se sont mises à corriger l'adjectif, y compris celles qui ambitionnaient d'éditer le texte du manuscrit définitif¹⁰⁸ et/ou de corriger les erreurs de l'édition originale¹⁰⁹. Dans la mesure où rien ne justifie une telle correction, on s'est bien gardé de l'introduire dans le texte destiné à la « Bibliothèque de la Pléiade ».
- 39 Au terme de cette vaste « note sur le texte » qui – idéalement – aurait dû trouver sa place dans l'édition à paraître chez Gallimard, on espère avoir mis en lumière – à défaut de les avoir toutes résolues – les difficultés que pose l'établissement du texte de *Trois contes*. Certaines seront levées le jour où le manuscrit Laporte sera enfin accessible. D'autres sont consubstantielles à un processus de genèse suivi par toutes les œuvres publiées par Flaubert. Son but est certes l'amélioration continue du texte en application d'un certain nombre de préceptes esthétiques fondamentaux pour l'auteur ; mais l'humain et ses faiblesses (à l'origine d'erreurs de copie et de fautes d'inattention diverses) y prennent aussi une part non négligeable. Il en découle que le texte tend vers la perfection mais qu'il demeure porteur en maints endroits de vraisemblables scories que l'éditeur scientifique, faute de pouvoir toujours les identifier avec certitude, ne peut circonscrire qu'avec prudence et en utilisant la faible marge de manœuvre qui est la sienne.
- 40 En établissant le texte de *Trois contes* pour la « Bibliothèque de la Pléiade », on a voulu exercer cette prérogative au bénéfice du lecteur, en lui offrant un texte débarrassé des erreurs qui pouvaient porter atteinte au sens – démarche qui a requis, dans un nombre restreint de cas, d'intégrer au texte de l'édition choisie comme texte de base quelques leçons issues d'étapes génétiques antérieures. La voie ainsi tracée est étroite et périlleuse, mais on la pense salutaire. Respectant l'intégrité de l'œuvre, elle n'aspire

qu'à restaurer la lettre d'un texte accidentellement altérée. Ce faisant, elle échappe à l'anathème que Flaubert pourrait sembler lui lancer :

[...] du moment que vous offrez une œuvre, si vous n'êtes pas un coquin, c'est que vous la trouvez bonne. Vous avez dû faire tous vos efforts, y mettre toute votre âme. Une individualité ne se substitue pas à une autre. Il est certain que Chateaubriand aurait gâté un [manuscrit] de Voltaire et que Mérimée n'aurait pu corriger Balzac. – Un livre est un organisme. Or, toute amputation, tout changement pratiqué par un tiers le dénature. Il pourra être moins mauvais, n'importe, cela ne sera plus lui¹⁰.

- 41 L'éditeur scientifique n'est pas un « tiers » qui ampute. Discret et respectueux, il aspire au contraire à rendre l'œuvre à elle-même.

NOTES

1. La terminologie utilisée ici est reprise et adaptée de l'article de Pierre-Marc de Biasi : « Qu'est-ce qu'un brouillon ? Le cas Flaubert : essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse » ; *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, sous la dir. de Michel Contat et Daniel Ferrer, CNRS Éditions, « Textes & manuscrits », 1998, p. 31-60 ; texte disponible sur <http://www.pierre-marc-debiasi.com/>.

2. Ces réflexions procèdent du travail effectué pour la nouvelle édition de *Trois contes*, établie en collaboration avec Pierre-Louis Rey, qui va paraître en mai 2021 dans cette collection chez Gallimard.

3. Lettre à Caroline Commanville, Concarneau, 25 septembre 1875. La *Correspondance* de Flaubert (active et passive) est citée d'après l'édition électronique procurée par Yvan Leclerc et Danielle Girard, Centre Flaubert, Université Rouen-Normandie, 2017-..., <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/>.

4. « [...] c'est p[ou]r m'occuper & p[ou]r voir si je peux encore faire une phrase, – ce dont je doute » (lettre à Ivan Tourgueneff, Concarneau, 3 octobre 1875).

5. Lettre à George Sand, Paris, décembre 1875.

6. Lettre à Léonie Brainne, Paris, 5 janvier 1876.

7. *Ibid.*

8. Lettre à George Sand, Paris, 6 février 1876.

9. *Ibid.*

10. Lettre à Léonie Brainne, Paris, 18 février 1876.

11. Lettre à Edma Roger des Genettes, Paris, 20 avril 1876.

12. Lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, Croisset, 17 juin 1876.

13. Lettre à Guy de Maupassant, Croisset, 10 août 1876.

14. Lettre à Ivan Tourgueneff, Croisset, 24 août 1876.

15. Lettre à Ivan Tourgueneff, Croisset, 17 août 1876. Voir aussi la lettre au même du 24 août 1876 : « Il ne manque pas de gens en Russie, qui peuvent me traduire tant bien que mal. – Témoin ceux qui traduisent les correspondances de Zola ».

16. Lettre à Edgar Raoul-Duval, Paris, 4 septembre 1876.

17. Lettre à Ivan Tourgueneff, Croisset, 14 décembre 1876.

18. *Ibid.* La même date de publication est annoncée dans les lettres à Tourgueneff du 28 octobre 1876 et du 16 janvier 1877.

19. Lettre à Edgar Raoul-Duval, Paris, 4 septembre 1876.
20. Lettre à Ivan Tourgueneff, Croisset, 14 décembre 1876.
21. Lettre à Ivan Tourgueneff, Croisset, 24 janvier 1877 et lettre à Edmond Laporte, Croisset, 27 janvier 1877.
22. Lettre à Georges Charpentier, Paris, 8 mars 1877 : « Mes copies sont revues, corrigées et vous pourrez les emporter ».
23. Lettre à Georges Charpentier, Paris, 2 avril 1877.
24. Lettre de Flaubert à Georges Charpentier, Paris, 20 avril 1877. Voir auparavant la lettre au même du 18 avril : « Chamerot m'a envoyé le spécimen du titre. Il est très mauvais. – & sans aucun galbe. »
25. Lettre à Georges Charpentier, Paris, 8 mars 1877 : « N. B. Se méfier du brocheur de la maison Claye. Il y avait l'autre jour, chez Hugo, des plaintes formidables à ce sujet ».
26. Lettre à Léonie Brainne, Paris, 3 mars 1877.
27. Lettre à Edmond Laporte, Paris, 8 avril 1877.
28. Lettre à Edmond Laporte, Paris, 11 avril 1877.
29. Dédicace reproduite en fac-similé dans le catalogue de la vente du 20 au 28 mars 1933, Hôtel Drouot, Georges Andrieux expert, p. 1.
30. Lettre de Philippe-Auguste Jourde à Flaubert, Paris, 27 février 1877.
31. Lettre à Edgar Raoul-Duval, Paris, 1^{er} mars 1877.
32. Lettre à Paul Chéron, Paris, 2 mars 1877 et lettre à Léonie Brainne, Paris, 3 mars 1877.
33. Liens vers les 4 livraisons de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* dans *Le Bien public* : 19, 20, 21 et 22 avril 1877. Le 11 avril, Flaubert parle pourtant d'une parution « d'un seul coup, en prime » (lettre à Laporte).
34. Liens vers les 7 livraisons d'*Un cœur simple* dans *Le Moniteur universel* : 12, 13, 14, 15, 17, 18 et 19 avril 1877.
35. Liens vers les 6 livraisons d'*Hérodias* dans *Le Moniteur universel* : 21, 22, 24, 25, 26 et 27 avril 1877.
36. Lettre à Edmond Laporte, Paris, 11 avril 1877.
37. Gustave Flaubert, *Trois contes*, Paris, G. Charpentier, 1877, in-12, 249 p. (exemplaire du dépôt légal en ligne sur Gallica). L'éditeur indique quant à lui dans ses réclames : « Un volume in-18 jésus », appartenant à la « Bibliothèque Charpentier » et vendu au prix de « 3 fr. 50 ». Le contrat signé avec Charpentier n'a pas été retrouvé. Il fait peut-être partie des « cinq traités entre Flaubert et les éditeurs Lemerre, Charpentier, etc., pour la publication de ses œuvres » vendus en 1931 et aujourd'hui non localisés (Succession de Mme Franklin Grout-Flaubert. Manuscrits de Gustave Flaubert. Lettres autographes et objets provenant de sa succession. Vente à l'hôtel Drouot, 18 et 19 novembre 1931, lot n° 98 ; voir Yvan Leclerc : « Les droits d'auteur de Flaubert » ; *Bulletin Flaubert Maupassant*, n° 27, 2012, p. 97).
38. *La Bibliographie de la France* (n° 18 du 5 mai 1877, p. 253) indique la date du 24 avril pour la parution. Mais pour le *Feuilleton du Journal général de l'imprimerie et de la librairie. Courrier de la librairie* du 28 avril 1877 (n° 17, p. 668), l'ouvrage est mis « en vente aujourd'hui » seulement. Le n° 13 (31 mars) annonçait l'ouvrage « sous presse pour paraître dans le courant d'avril » (p. 480), et le n° 15 (14 avril) « sous presse pour paraître du 20 au 30 courant » (p. 581). Il ne serait pas étonnant que Charpentier ait dû attendre la fin de la publication d'*Hérodias* dans *Le Moniteur* avant de pouvoir diffuser le recueil. C'est ce que prévoyait Flaubert peu avant, avec quelques jours de décalage : « Dalloz, d'après mon calcul aura fini vers le 20 ou le 22. - Il faut paraître dès le lendemain » (lettre à Georges Charpentier, Paris, 20 avril 1877).
39. La liste des envois du volume a été établie par Yvan Leclerc et est disponible sur le site *Flaubert* où on trouvera aussi recensée la réception contemporaine.
40. La composition typographique des pré-originales a été faite à partir d'épreuves relues par Flaubert, du moins pour les deux contes publiés par *Le Moniteur universel*. En effet, début avril,

l'écrivain demande à son éditeur de presser le prote en charge de l'ouvrage chez l'imprimeur Chamerot car « Dalloz [directeur du *Moniteur*] désire avoir des épreuves le plus promptement possible » (lettre à Georges Charpentier, Paris, 2 avril 1877). Deux jours plus tard, il promet de remettre rapidement « une bonne épreuve » des deux nouvelles : « on vous donnera ~~une copie~~ un texte irréprochable », lui assure-t-il (lettre à Émile Bergerat (?), Paris, 4 avril 1877). En dépit de ce qu'il écrit à Edma Roger des Genettes (« Je corrige les épreuves de mon volume qui paraîtra le 20 ou le 25 de ce mois. – Les journaux *Le Moniteur* & *Le Bien public* m'occupent de même manière » ; lettre de Paris, 2 avril 1877), Flaubert n'a sûrement pas relu, avant publication dans les deux revues, ses textes recomposés. Et, pour la composition de *La Légende*, on peut douter que ce soit l'ultime jeu d'épreuves corrigées à destination de l'édition originale qui ait été utilisé dans la mesure où certains sauts de lignes, ajoutés à la toute fin sur les épreuves, n'apparaissent pas et que Flaubert renvoie encore des épreuves corrigées à Chamerot (lettre à Georges Charpentier, Paris, 18 avril 1877) après avoir remis le texte pour parution dans *Le Bien public* (voir la lettre à Yves Guyot, Paris, 10 avril 1877 ; et la réponse de celui-ci, Paris, 11 avril 1877).

Quoi qu'il en soit de ce point précis, on relève dans chaque conte diverses erreurs ponctuelles de composition (fautes d'orthographe, oublis de mots et coquilles). Mais le texte a surtout été retraité selon les habitudes de composition propres à chaque atelier : ainsi l'imprimeur du *Bien public* a supprimé tous les tirets entre les intensifs et les adjectifs (ou ne les a pas ajoutés si les épreuves utilisées ne les comportaient pas encore ?). Au contraire, les deux contes parus dans *Le Moniteur* présentent ces tirets. Quant à la ponctuation, chaque imprimeur l'a aménagée : Pougin, pour *Le Moniteur*, l'a quasiment toujours allégée par rapport à l'édition Charpentier (les virgules sont moins nombreuses et les signes utilisés moins forts : la virgule est ainsi fréquemment préférée au point-virgule) tandis que Dubuisson, pour *Le Bien public*, a renforcé ou minoré plus aléatoirement la ponctuation. Dans la mesure où elles ne reflètent pas la volonté de l'auteur, ces variantes, qui sont loin d'être « rares » comme le prétendaient Dumesnil et Demorest (*Bibliographie de Gustave Flaubert*, Paris, L. Giraud-Badin, 1937, p. 297), ne présentent cependant aucun intérêt éditorial, sinon de mettre en lumière (par comparaison avec l'édition originale) la multitude des modifications imputables aux seuls compositeurs de ces journaux.

41. Le 26 mai 1877, le n° 21 de la *Bibliographie de France* annonce « la troisième édition des *Trois Contes* » (p. 833). Il s'agit plus vraisemblablement d'un troisième tirage. La BnF possède un exemplaire d'une « 5^e édition » (ou plutôt « tirage »), également datée de 1877 (en ligne sur Gallica).

42. Lettre à Georges Charpentier, Paris, 30 mai 1877.

43. Lettre de Frédéric Baudry à Flaubert, Paris, 29 avril 1877.

44. Lettre d'Auguste Sabatier à Flaubert, Paris, mai 1877.

45. Lettre d'Hippolyte Taine à Flaubert, Menthon-Saint-Bernard, 4 mai 1877.

46. Lettre à Georges Charpentier, Paris, 30 mai 1877 : « Pensez-vous à l'édition de luxe p[ou]r S[ain]t Julien avec polychromie ? »

47. Lettre à Georges Charpentier, Paris, 12 septembre 1878.

48. Charpentier lui propose de « faire avec [son] S[ain]t Julien un joli petit livre d'étrennes » agrémenté d'illustrations commandées à un « peintre de talent », entreprise qui lui « rapportera[it] quelque argent » (lettre à Flaubert, Paris, 14 février 1879) alors que le romancier, quant à lui, « désirai[t] mettre à la suite de *Saint Julien* le vitrail de la cathédrale de Rouen. il s'agissait de colorier la planche qui se trouve dans le livre de Langlois. rien de plus. – & cette illustration [lui] plaisait précisément parce que ce n'était pas une illustration. mais un document historique. – en comparant l'image au texte on se serait dit : “je n'y comprends rien. Comment a-t-il tiré ceci de cela ?” » (lettre à Georges Charpentier, Croisset, 16 février 1879).

49. Alexandre Zviguilsky a analysé ces traductions et leur histoire polémique (capitales pour la réception de Flaubert en Russie et la constitution des œuvres complètes en russe de Tourgueneff) dans son édition de la correspondance des deux écrivains (« Postface. Tourguéniev, traducteur et

éditeur de Flaubert en Russie » ; Gustave Flaubert-Ivan Tourguéniev, *Correspondance*, Paris, Flammarion, 1989, p. 331-339). Les traductions de Tourgueneff ont été faites à partir d'un manuscrit qui ne présentait pas les ultimes corrections apportées par Flaubert sur le manuscrit des copistes et lors de la correction des épreuves. D'autres informations intéressantes sont données dans les articles de Nikolas Zekulin : « Turgenev as Translator » (*Canadian Slavonic Papers / Revue canadienne des slavistes*, 50, 1-2, 2008, p. 155-176) ; et (en russe) « Tourgueneff – traducteur de Flaubert : *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* » (*Slavica Litteraria*, n° 15, 2012, 1, p. 57-70).

50. Lettre d'Ivan Tourgueneff à Flaubert, Paris, 19 décembre 1876. Dans son édition déjà citée (p. 188-189), Alexandre Zviguilsky indique qu'il « s'agit probablement d'Éléna Blaramberg ».

51. *Ibid.*, p. 192-193.

52. *Ibid.*, p. 332.

53. Lettre d'Ivan Tourgueneff à Flaubert, Paris, 27 mai 1877.

54. Alexandre Zviguilsky pense qu'il s'agit seulement des « manuscrits des deux contes de Flaubert que Tourguéniev avait traduits en russe » (éd. citée, note, p. 207), mais sans dire sur quoi il se fonde pour l'affirmer.

55. On ne s'arrêtera pas sur les jeux d'épreuves corrigées car ils ont disparu ; c'est le cas pour toutes les œuvres de Flaubert. On n'a donc malheureusement pas accès aux modifications qui ont été opérées lors de ces allers-retours entre les compositeurs et l'auteur. D'autre part, on a vu plus haut que Flaubert n'avait sûrement pas revu les épreuves préalables à la prépublication dans la presse.

56. Il a d'ailleurs été reproché à Tourgueneff par ses détracteurs russes de ne pas avoir modifié sa traduction du manuscrit final en fonction du texte corrigé constituant l'édition originale.

57. On trouve des échos de cette vente publique dans la presse, par exemple dans le *Figaro* du mardi 21 mars 1933, p. 2 et p. 6 ; ou encore dans *Le Temps* du mercredi 22 mars 1933, p. 6. Voir aussi un article d'A. Le Corbeiller, « Vente du manuscrit des *Trois contes* (Flaubert) » dans *Notre vieux lycée* (revue des anciens élèves du lycée Corneille), n° 58, 1932, p. 5-6.

58. Gustave Flaubert. *Exposition du centenaire : 19 novembre 1980-22 février 1981*, Bibliothèque nationale, catalogue par Roger Pierrot et Jacques Lethève, 1980, n° 452, p. 126.

59. En dépit des nombreuses recherches menées, je n'ai pas réussi à retrouver la trace de ce manuscrit. Je remercie tous ceux qui ont accepté de répondre à mes questions : les libraires et experts Thierry Bodin, Frédéric Castaing, Benoît Forgeot, Alain Nicolas et Jean-Claude Vrain, (feu) le Musée des autographes (Aristophil), Yvan Leclerc, Anne Herschberg Pierrot et Pierre-Marc de Biasi. Quant à Guillaume Fau, conservateur en chef du service des manuscrits modernes et contemporains de la BNF, il a bien voulu consulter les archives de l'institution : le bordereau de prêt du manuscrit « mentionne la restitution au collectionneur, décédé depuis (en 2007). Par contrat, le collectionneur avait demandé à rester anonyme » (communication personnelle du 15/07/2015).

60. Dans sa thèse, Pierre-Marc de Biasi indique avoir pu consulter ce manuscrit appartenant alors « à un collectionneur qui a bien voulu (moyennant le maintien de cet anonymat, et à titre exceptionnel) me permettre de compléter la documentation de cette recherche en me laissant consulter ce précieux objet de collection. Une telle faveur ne m'aurait pas été accordée sans l'intercession et la haute bienveillance de M. R. Pierrot, Directeur du Département des Manuscrits Occidentaux de la Bibliothèque Nationale. Lors de l'exposition « Flaubert », organisée à l'occasion du centenaire de la B.N. [sic] (19 nov. 1980 – 22 fév. 1981), la présence de ce manuscrit avait été très remarquée puisque c'était là sa première réapparition publique depuis une cinquantaine d'années. À la suite de démarches assez mystérieuses, de [sic] la possibilité m'a donc été offerte de consulter ce manuscrit pendant quelques heures dans la boutique d'un des plus célèbres marchands d'autographes de Paris » (*Édition critique et génétique de « La Légende de saint Julien l'Hospitalier » de G. Flaubert. Histoire, classement, transcription, interprétation des documents de rédaction, texte de l'œuvre, notes, étude de genèse*, Université Paris VII, STD, 1982 ; t. 5, p. 889-890).

61. « Note de l'éditeur », en tête des *Œuvres complètes*, édition définitive d'après les manuscrits originaux, Paris, A. Quantin, 1885, t. 1, p. II.
62. *Trois Contes, Œuvres complètes*, Paris, Louis Conard, 1910, t. 10, p. 218.
63. Catalogue de la vente, *op. cit.*, n° 114, p. 51-52.
64. Un peu plus loin, le catalogue indique que « [l]a reliure du manuscrit, en maroquin du Cap, établie par les soins de Flaubert, selon son goût, est très élégante et très belle. L'inscription du premier plat, les chiffres d'angles sont remarquablement dorés. Flaubert a laissé le corps de son manuscrit intact, sans nulle dorure en tête ni rognure ; détail non négligeable, le papier vergé est d'admirable qualité et comparable aux beaux papiers anciens. »
65. *Bibliographie de Gustave Flaubert*, Paris, Giraud-Badin, 1937, p. 303. Et plus loin sur la même page : « On peut tenir pour vrai que l'ordre des copies successives est le suivant : 1° manuscrit "définitif" de la B.N. ; 2° manuscrit offert à Laporte, et qui fut copié par Flaubert sur le précédent ; 3° manuscrit des copistes établi sur le manuscrit de la B.N., puis revu et corrigé par Flaubert. »
66. Caroline Franklin Grout n'a pas eu accès au manuscrit Laporte pour les éditions qu'elle a supervisées, et, inversement, comme l'a souligné Jean Bruneau : « le mariage de René Dumesnil avec M^{lle} Laporte a longtemps ralenti et handicapé les recherches sur Flaubert, car le fonds Commanville lui a été interdit, ainsi qu'à son ami René Descharmes, le meilleur "flaubertiste" de son époque » (Flaubert, *Correspondance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, t. III, p. 1410-1411, note 3).
67. Voir par exemple Giovanni Bonaccorso, « L'édition des manuscrits d'"Un Cœur simple" », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1981, n° 33, p. 179, note 12.
68. Voir C.A. Burns, « The manuscripts of Flaubert's *Trois contes* », *French Studies*, VIII-4, 1954, p. 297-325 ; Sylvie Douyère, *Un cœur simple de Flaubert*, Paris, La Pensée universelle, 1974 ; George A. Willenbrinck, *The Dossier of Flaubert's Un cœur simple*, Amsterdam, Rodopi, 1976 ; François Fleury, *Plans, notes et scénarios d'Un cœur simple, première édition intégrale*, Rouen, Lecerf, 1977 ; Peter Michael Wetherill, « Les dimensions du texte : brouillons, manuscrit et version définitive. Le cas d'Un cœur simple », *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, LXXXIX, 2, 1979, p. 159-171 ; Giovanni Bonaccorso, *Corpus Flaubertianum 1 (Un cœur simple)*, Paris, Les Belles Lettres, 1983 ; Rosa Maria Palermo Di Stefano, *Le Varianti di Un cœur simple*, Messina, ed. Dr Antonino Sfameni, 1984 ; Rosa Maria Palermo Di Stefano, *Il problema del testo di Un cœur simple*, Chieti, Vecchio Faggio Editore, S.A.S., 1989 ; George A. Willenbrinck, *Un cœur simple : remarques sur l'avant-texte*, Amsterdam, Rodopi, 1989 ; George A. Willenbrinck, *Nouvelles remarques sur « Corpus flaubertianum I »*, *Studi francesi*, 1996, n° 118, p. 76-86.
69. C'est l'avis de Pierre-Marc de Biasi qui, on l'a vu, a pu consulter durant quelques heures le manuscrit, mais qui s'est uniquement intéressé à *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*. Son examen l'amène à cette conclusion sans appel : « Il semble donc certain que le Manuscrit Laporte n'ait joué aucun rôle dans l'élaboration finale du texte définitif. Il doit conserver dans cette recherche la position marginale que lui confère son caractère génétique atypique » (*op. cit.*, t. 1, p. 18).
70. C'est l'avis de Rosa Maria Palermo après analyse de la genèse d'*Un cœur simple* : « ci pare allora si possa concludere sulla validità della nostra ipotesi, secondo la quale gli amanuensi si sono serviti di un altro manoscritto, nel quale sono confluite le "varianti" di matrice flaubertiana, passate pertanto nella copia ; il manoscritto in questione, poiché di nessun altro ci è giunta notizia, è, molto probabilmente, il "Laporte" » (*op. cit.*, p. 32).
71. La nature des manuscrits pourrait-elle d'ailleurs être différente selon les contes ? Cette hypothèse donnerait un éclairage différent aux options antagonistes de Rosa Maria Palermo et Pierre-Marc de Biasi qui ont tous deux fondé leurs analyses sur un conte unique et différent...
72. Lettre à Caroline Commanville, Croisset, 1^{er} février 1877. L'édition Conard de *Trois contes* (*Œuvres complètes* de Gustave Flaubert, 1910, t. 10, p. 218) mentionne l'existence d'une « feuille de

papier blanc » entourant le « manuscrit des *Trois Contes* [...] composé de 85 feuillets de papier bleu grand format » à un moment où les documents étaient encore détenus par la nièce Caroline. Cette feuille aurait porté, de la main de Flaubert, le titre du recueil suivi du titre de chaque conte et des dates : « 15 septembre 1875, Concarneau. 3 février 1877, Croisset ». Elle est aujourd'hui introuvable.

73. BnF, NAF 23663 (2) f° 656. D'après le catalogue de la vente de 1933, on l'a vu, le manuscrit Laporte indique « janvier 1877 » comme date d'achèvement pour *Hérodias*.

74. Lettre à Léonie Brainne, Paris, 15 février 1877 (si la lettre est correctement datée, il faut ensuite que Flaubert commette un lapsus puisqu'il prévoit de « faire gémir les presses » « dès la semaine prochaine »...). Voir aussi la lettre à Edma Roger des Genettes, Paris, 15 février 1877.

75. Lettre à Georges Charpentier, Paris, 14 février 1877.

76. Lettre à Edma Roger des Genettes, Paris, 3 mars 1877 : « Le copiste m'a apporté mes trois contes ». Flaubert a occupé la dernière semaine du mois de février à trier et brûler une partie de sa correspondance avec Du Camp. Voir la lettre à celui-ci, Paris, 24 février 1877 ; celle à Léonie Brainne, Paris, 3 mars 1877 ; et celle à Edma Roger des Genettes du même jour.

77. Lettre à Georges Charpentier, Paris, 8 mars 1877.

78. Lettre à Edmond Laporte, Paris, 3 mars 1877.

79. Autres exemples dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* : le manuscrit dit définitif porte la trace d'une alternative résolue entre « voyageurs » et « enfants », le second substantif ayant été biffé : « Il sauva des paralytiques des incendies, des voyageurs du fond des gouffres » (f° 53r) ; pourtant, le manuscrit du copiste présente la leçon « enfants » (f° 177r). On retrouve la même configuration dans la proposition : « et même étendit sur lui, pour le couvrir, la voile de son bateau ». En effet, une surcharge de l'initiale sur le manuscrit définitif (f° 56r) implique le passage de « toile » à « voile », alors que le manuscrit du copiste comporte « toile » (f° 182r).

80. Ainsi, le « ragoût chéri de Mécènes » (f° 225r) servi aux pharisiens dans le manuscrit du copiste ne tient aucun compte de la forme patronymique originale employée par Flaubert dans le manuscrit dit définitif, à savoir « Mecoènes » (f° 80r). Néanmoins, tous les brouillons consultés présentant la forme « Mécènes », on n'explique pas pourquoi Flaubert a introduit soudain dans le manuscrit dit définitif cette forme barbare relatinisée (la forme correcte est Caius Cilnius Mæcenas).

81. Même phénomène lorsque Félicité « se tamponn[e] le visage fortement avec son mouchoir » (f° 128r) : l'adverbe, apparu sporadiquement dans les brouillons, avait été raturé dans la dernière mise au net et est absent du manuscrit dit définitif (f° 24r).

82. Des sauts de paragraphe apparaissent dans le manuscrit du copiste, alors qu'ils n'existaient pas dans le manuscrit dit définitif. Voici quelques exemples du phénomène : « jamais on ne lui refusait l'aumône. Par esprit d'humilité » (f° 52r) devient « l'aumône. / Par esprit d'humilité » (f° 175r) ; « un bourdonnement continu. Le besoin de se mêler à l'existence des autres » (f° 52r) devient « un bourdonnement continu. / Le besoin » (f° 175r) ; « immobile comme une colonne – et cela dura longtemps » (f° 55r) devient « colonne. / Et cela dura » (f° 181r) ; « qui lisaient l'avenir dans les étoiles. Antipas se rappela un mot de lui » (f° 65r) devient « dans les étoiles. / Antipas se rappela » (f° 197r) ; « Des coups retentirent contre la porte du château. On savait maintenant » (f° 80r) devient « du château. / On savait » (f° 224r).

83. Voici d'autres alternatives laissées ouvertes sur les manuscrits dits définitifs : « au fond / la mer / au loin » (f° 5r) ; « on entendait caqueter / chanter des poules » (f° 13r) ; « C'était vraiment extraordinaire / incompréhensible » (f° 14r) ; « des piqueurs, marchant / s'avancant pas à pas » (f° 37r) ; « revenait se placer / se poser sur le gantelet » (f° 37r) ; « Deux trous dans la muraille / le mur » (f° 54r) ; « les flèches minces étaient / se tassaient perpendiculairement les unes à côté des autres » (f° 68r) ; « Il annonçait une ère de justice & de prospérité / un affranchissement » (f° 71r) ; « des splendeurs au firmament / au ciel » (f° 71r) ; « était une chose absurde / impossible » (f° 77r).

84. Voici quelques exemples de mots ou de propositions mis et laissés entre crochets droits sur les manuscrits dits définitifs : « son père [lui] déclara que l'on devait à son âge » (f° 35r) ; « Julien n'en voulut pas. [Alors] croyant qu'il en désirait davantage » (f° 43r) ; « comme de la laine dans la cuve d'un teinturier. [Il vous pilera comme du grain.] Il vous déchirera » (f° 71r).

85. En témoignent les fort nombreuses fautes d'orthographe et lapsus, non corrigés par Flaubert à la relecture, ajoutés par le copiste sur son manuscrit : « bigarure » (f° 89r) ; « les autres l'emitèrent » (mis pour « l'imitèrent », f° 96r) ; « des moineaux cachés pipaient » (mis pour « pépiaient », f° 100r) ; les « Urselines » (mis pour « Ursulines », f° 106r) ; « qui devait démarer du Hâvre » (f° 108r) ; il « se mourrait » (f° 110r) ; « les soupirs que poussaient M^{me} Aubain » (f° 120r) ; une « percherie » (mis pour « porcherie », f° 121r) ; « une infinité de bêtes, à chaque pas plus nombreuse » (f° 155r) ; « l'ayant saluée [au lieu de « salué »] d'une inclinaison de tête » (f° 200r), etc. On notera aussi l'ajout d'une quinzaine de majuscules adventices, en particulier dans le manuscrit d'*Un cœur simple* ; par exemple : « debout près du Lutrin » (f° 103r) ; « des plis Formés par les mouvements » (f° 120r) ; « à l'Église » (f° 126r) ; mais aussi dans *Hérodias* : « parcourut ainsi l'Estrade » (f° 228r).

86. On a déjà évoqué les raisons qui ont peut-être amené Flaubert à négliger cette étape de relecture. Néanmoins, il a corrigé un grand nombre d'erreurs que l'on ne peut analyser ici.

87. « Dans les villages où il avait déjà passé, sitôt qu'il était reconnu les on fermait les portes, on lui criait des menaces, on lui jetait des pierres. Les plus charitables posaient une écuelle sur le bord de leur fenêtre, puis tiraient l'auvent p[ou]r ne pas l'apercevoir » (f° 52r).

88. Toutes ces substitutions de termes concernent *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*. Voici les plus importantes qui affectent les deux autres contes : « des poules ou du fromage » (f° 5r) devient « des poules ou des fromages » (f° 93r) ; « tout son individu lui produisait ce trouble » (f° 94r) et non plus « lui procurait » (f° 5r) ; les « jours de chaleur » (f° 14r) se transforment en « jours de soleil » (f° 110r) ; la masse des montagnes que contemple Antipas est dans l'ombre « jusqu'au fond des abîmes » (f° 185r) – terme déjà employé dans le paragraphe précédent – et non plus « jusqu'au fond des ravins » (f° 58r) ; les armes servent « à se défendre des brigands » (f° 204r) et non plus à « le [Antipas] défendre » (f° 68r).

89. La configuration est différente dans *Hérodias* pour le nom du prophète : il est appelé partout « Ioakanam », aussi bien dans le manuscrit dit définitif (première occurrence, f° 59r) que dans le manuscrit du copiste (f° 188r) où Flaubert corrige l'initiale J en I. En revanche, c'est la forme « Iaokanann » qui est utilisée dans l'édition originale. La modification a donc eu lieu lors de la correction des épreuves pour une raison inconnue.

90. C'est une mésaventure fréquente... Dès 1848, pour le manuscrit de *Par les champs et par les grèves*, Flaubert regrette que son copiste aille « si lentement, [soit] si bête et si sot » (lettre à Louise Colet, Croisset, janvier 1848) ; quand il s'agit de *Madame Bovary*, le copiste « fait des fautes superbes, il [...] écrit "garçon de glace" pour "garçon de classe" et "légumes de l'Adriatique" pour "lagunes" » (lettre à Louis Bonenfant, Paris, 9 avril 1856) ; et pour *Salammô*, « [sa] copiste [le] met en fureur » (lettre à Caroline Commanville, Paris, 19 mai 1862).

91. « Avertissement », *Trois contes*, éd. Peter Michael Wetherill, Paris, Bordas, « Classiques Garnier », 1988, p. 155. Toutes les citations qui suivent proviennent de cette même page.

92. Ainsi, au début du deuxième chapitre d'*Un cœur simple*, on lit dans l'édition de Peter Michael Wetherill : « il n'était pas pressé, et attendait une femme à son goût ; [...]. Le vent était mou, les étoiles brillaient, [...]. Mais d'un jour à l'autre on pouvait le reprendre » (p. 159-160). Or le manuscrit dit définitif (f° 3r) présente les leçons « attendrait » et « Le vent était lourd, des étoiles brillaient », tandis que seule l'édition originale comporte « les étoiles » (mais aussi : « on pourrait le reprendre », p. 10-11), les leçons « attendait » et « mou » se trouvant à la fois dans le manuscrit du copiste (f° 90r) et dans l'édition originale. Difficile de s'y retrouver...

93. Voir son compte rendu très critique : « Flaubert, *Trois contes*, édition P. M. Wetherill, 1988 », *Littératures*, n° 21, automne 1989, p. 191-194.

94. Voir la « Note sur la présente édition » rédigée par Claudine Gothot-Mersch, dans Gustave Flaubert, *Œuvres de jeunesse (Œuvres complètes, I)*, éd. présentée, établie et annotée par Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. lxxvii.

95. Voir Stéphanie Dord-Crouslé : « Entre l'auteur "classique" et l'éditeur commercial, quelle place pour l'éditeur scientifique ? Quelques réflexions à partir de Flaubert », *L'éditeur à l'œuvre : reconsidérer l'auctorialité (fin XV^e-XXI^e siècle). Actes du colloque de Bâle, 11-13 octobre 2018*, sous la dir. de Dominique Brancher, Gaëlle Burg et Giovanni Berjola, Université de Bâle, Plateforme Emono Universitätsbibliothek Basel, 2020, p. 68-77 [en ligne sur la plateforme et sur HAL-SHS].

96. Voir par exemple *Trois contes*, éd. Peter Michael Wetherill, éd. citée, p. 193 ; éd. Pierre-Louis Rey, Paris, Pocket, [1989] 1998, p. 66 ; éd. Jean-Claude Jørgensen, Paris, Hatier, « Classiques et Cie. Lycée », 2012, p. 54 ; et, évidemment, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche classique », 1999, p. 92.

97. Les leçons issues du manuscrit dit définitif « pleins d'herbes » (f^o 31r), « brûlait au-dessus » (f^o 33r), « Il fit reluire » (f^o 38r), « sauta hors de sa couche » (f^o 46r) et « à remuer des pierres énormes » (f^o 54r) ont été préférées aux leçons de l'édition originale « pleins d'eau » (p. 92), « brûlait dessus » (p. 98), « Il vit reluire » (p. 112), « sauta hors sa couche » (p. 132) et « à remuer les pierres énormes » (p. 154).

98. On a supprimé la virgule apparue dans l'édition originale au sein d'une notation de couleur : « Les murailles étaient peintes d'une couleur grenat, presque noir » (p. 186). En effet, le manuscrit dit définitif (f^o 64r) et le manuscrit du copiste (f^o 196r) n'en comportent pas et, si on la maintenait, il faudrait accorder l'adjectif « noir » avec le substantif « murailles ». Les deux autres modifications concernent le positionnement de guillemets comme on va l'expliquer plus loin. Précisons encore qu'on a traité comme une faute d'orthographe l'accord du participe passé dans la proposition « l'ayant saluée d'une inclinaison de tête », que l'on trouve dans le manuscrit du copiste (f^o 200r) et dans l'édition originale (p. 193). C'est un retour à la leçon du manuscrit dit définitif « l'ayant salué » (f^o 66r), et aussi à la logique puisque c'est bien Hérodiade qui salue Vitellius en prenant la parole, et non l'inverse. De même pour la ponctuation fautive « il confirmerait la Loi. Ce Nazaréen l'attaquait » que l'on trouve dans le manuscrit du copiste (f^o 221r) et dans l'édition originale (p. 228) : on a rétabli la virgule présente dans le manuscrit dit définitif (f^o 78).

99. On aurait pu introduire dans le texte des trois contes de nombreuses autres modifications. Mais après longues réflexions, on a finalement choisi de les cantonner dans les variantes.

Ainsi, dans *Un cœur simple* : Théodore « attendrait une femme à son goût », leçon du manuscrit dit définitif (f^o 3r), alors que le manuscrit du copiste (f^o 90r) et l'édition originale (p. 10) portent « attendait » ; « des étoiles brillaient » (f^o 3r et 90r) vs « les étoiles » (p. 10) ; « on pouvait le reprendre » (f^o 3r et 90r) vs « on pourrait » (p. 11) ; « un affreux caniche dont les pattes salissaient les meubles » (f^o 5r et 93r) vs « tous les meubles » (p. 15) ; « sur le seuil même de la ferme » (f^o 7r et 98r) vs « de la porte » (p. 22) ; « Les flots, comme endormis » (f^o 9r) vs « Les flots endormis » (f^o 100r et p. 26) ; « Les jours de chaleur, [...] quand il faisait de l'orage craignait p[ou]r lui la foudre. L'hiver, en écoutant le vent » (f^o 14r) vs « jours de soleil [...] la foudre. En écoutant » (f^o 110r et p. 41) ; « jamais elle ne parlait de ces inquiétudes » (f^o 14r et 110r) vs « ses inquiétudes » (p. 42) ; « on se reposait dans la tonnelle » (f^o 16r et 115r) vs « sous la tonnelle » (p. 49) ; « sous une large croix noire » (f^o 17r et 116r) vs « une croix noire » (p. 52) ; « Le soleil éclairant ces pauvres objets, en faisait voir les taches » (f^o 20r) vs « éclairait » (f^o 120r et p. 58) ; « Mme Aubain n'étant pas de nature expansive » (f^o 20r et 121r) vs « d'une nature expansive » (p. 59) ; « auprès de la porte, dans l'angle du perron. Plusieurs » (f^o 21r) vs « auprès de la porte, et plusieurs » (f^o 123r et p. 63) ; « se rappelait alors des jours disparus » (f^o 25r et 130r) vs « les jours disparus » (p. 74) ; « je croyais que c'était vous qui l'avait tué » (f^o 29r et 135-136) vs « qui l'aviez tué » (p. 82) ; « tout du long » (f^o 30r et 140r) vs « tout le long » (p. 86) ; « Il se fit un grand silence » (f^o 30r et 140r) vs « un silence » (p. 87). Précisons encore que la proposition « il fallait se

conserver pour son fils, et pour l'autre, en souvenir d'«elle» » (p. 55) comporte une difficulté qui ne relève pas de l'établissement du texte. La genèse du passage dans la strate des brouillons permet de comprendre que la conjonction de coordination n'introduit pas une troisième *personne* (un « autre ») mais une *justification* supplémentaire : à l'évidence naturelle (il faut continuer à vivre pour l'enfant qui reste) s'ajoute une motivation mémorielle singulière (se conserver pour le fils vivant – « l'autre », en souvenir de la fille décédée – « elle »).

Pour *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* : « la base des murs s'appuyait sur des quartiers de roc » (f° 31r et 143r) vs « sur les quartiers » (p. 91) ; « crachaient l'eau des pluies vers la citerne » (f° 31r et 143r) vs « l'eau de pluie » (p. 91) ; « faisaient comme un large monticule » (f° 39r) vs « faisaient un large monticule » (f° 156r et p. 114-115) ; « on fermait les portes [...] puis tiraient l'auvent » (f° 52r) vs « puis fermaient l'auvent » (f° 175r et p. 149-150) ; « Sans reconnaître son visage » (f° 53r) vs « son image » (f° 177r et p. 153).

Pour *Hérodiades* : « Iaokanann les envoyait, comme de grands coups, l'une après l'autre » (p. 210) alors que le manuscrit dit définitif (f° 71r) et le manuscrit du copiste (f° 210r) portent « l'un après l'autre » ; dans la salle du festin d'Antipas, on l'a indiqué, les « points lumineux » (f° 217r et p. 222) ne brillent finalement plus « dans les tribunes » (f° 76r) ; et, surtout, il n'aurait pas été inconcevable que « jusqu'au fond des ravins » (f° 58r) soit préféré à « jusqu'au fond des abîmes » (f° 185r et p. 168).

100. Voir par exemple le *Traité de la typographie* par Henri Fournier : « Il est donc nécessaire de ramener chaque méthode particulière à une donnée uniforme, pour épargner à la lecture des entraves nuisibles ; et cette opération est du ressort de la typographie, qui peut exercer en cette matière une salutaire influence, fondée sur sa pratique de chaque jour, et sur ses efforts incessants pour régulariser cette partie importante de sa tâche » (3^e éd. corrigée et augmentée, Tours, A. Mame et fils, 1870, p. 83).

101. *Trois contes, suivis de mélanges inédits*, dans les *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, Paris, A. Quantin, 1885, t. 6, p. 106.

102. Y compris l'édition de Peter Michael Wetherill censée respecter le texte du manuscrit dit définitif ou celui du manuscrit du copiste (éd. citée, p. 229)... Voir *Trois contes, Œuvres complètes*, Paris, Conard, 1910, t. 10, p. 146 (la maquette éditoriale supprime tous les guillemets mais insère un retour à la ligne et un tiret pour matérialiser à cet endroit la prise de parole d'Hérodiades) ; *Trois contes*, éd. René Dumesnil, Paris, Les Belles Lettres, « Les textes français », 1957, p. 98 ; *Trois contes*, éd. Maurice Bardèche, Paris, Club de l'honnête homme, 1972, t. 4, p. 258 ; *Trois contes*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, Flammarion, « GF », 1986, p. 115 ; *Trois contes*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche classique », 1999, p. 138.

103. Bibliothèque municipale de Rouen, ms g221 f° 37, *Édition génétique des manuscrits de Madame Bovary*, sous la dir. de Yvan Leclerc et Danielle Girard, université de Rouen, avril 2009, www.bovary.fr.

104. *Madame Bovary*, éd. Jeanne Bem, *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 164 ; sans note ni variante.

105. Voir *Trois contes, suivis de mélanges inédits*, dans les *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, Paris, A. Quantin, 1885, t. 6, p. 138 ; *Hérodiades*, Paris, A. Ferroud, 1892, p. 70 ; *Trois contes, Œuvres complètes*, Paris, Conard, 1910, t. 10, p. 184) ; *Trois contes*, éd. René Dumesnil, Paris, Les Belles Lettres, « Les textes français », 1957, p. 128 ; *Trois contes*, éd. Édouard Maynial, Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 1961 ([1936]), p. 195.

106. *Trois contes*, éd. Maurice Bardèche, Paris, Club de l'honnête homme, 1972, t. 4, p. 274.

107. *Trois contes*, éd. Maurice Nadeau, Lausanne, Éditions Rencontre, 1965, p. 124 ; *Trois contes*, éd. Jacques Suffel, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 178.

108. *Trois contes*, éd. Peter Michael Wetherill, éd. citée, p. 252.

109. *Trois contes*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, Flammarion, « GF », 1986, p. 138 ; *Trois contes*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche classique », 1999,

p. 171. D'autres phénomènes curieux sont d'ailleurs à noter comme l'hésitation sur le genre du substantif « voile » dans cette description d'Antipas : « et le soleil, qui traversait la voile, baignait de lumière son front chagrin ». C'est l'article féminin qui est utilisé dans la mise au net (f° 648v), le manuscrit dit définitif (f° 61r), le manuscrit du copiste (f° 191r), l'édition originale (p. 179), l'édition Conard (p. 144) et l'édition Wetherill (p. 228). En revanche, l'édition Quantin (p. 105), et les deux éditions de Pierre-Marc de Biasi (respectivement p. 114 et p. 137) présentent l'article masculin.

110. Lettre à Charles-Edmond Chojecki, Paris, 12 mars 1872.

RÉSUMÉS

Alors que paraît *Trois contes* dans le cinquième volume des *Œuvres complètes* (« Bibliothèque de la Pléiade », mai 2021), cet article fait le point sur les problèmes complexes posés par l'établissement de son texte : l'histoire de ce texte si particulier est d'abord retracée avec précision à l'aide de toutes les sources externes disponibles ; la question de l'énigmatique « manuscrit Laporte » est ensuite examinée ; enfin sont exposés les principes qui ont guidé l'établissement du texte pour la nouvelle édition.

As *Three Tales* is published in the fifth volume of Flaubert's *Complete Works* ("Bibliothèque de la Pléiade", May 2021), this article is interested in the complex problems raised by its establishment: the history of this special text is first accurately related using all available external sources; the question of the enigmatic "Laporte manuscript" is then examined; finally, the principles that guided the establishment of the text for the new edition are set out.

AUTEUR

STÉPHANIE DORD-CROUSLÉ

CNRS