

Varier pour décrire. Genèse des « chambres souterraines de la forteresse » dans *Hérodias* de Gustave Flaubert (1)

L'écriture scénarique : concevoir, programmer, varier

Stella Mangiapane



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/flaubert/4996>

ISSN : 1969-6191

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Stella Mangiapane, « Varier pour décrire. Genèse des « chambres souterraines de la forteresse » dans *Hérodias* de Gustave Flaubert (1) », *Flaubert* [En ligne], Genèse, mis en ligne le 10 novembre 2021, consulté le 11 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/4996>

Ce document a été généré automatiquement le 11 novembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Varier pour décrire. Genèse des « chambres souterraines de la forteresse » dans *Hérodiad* de Gustave Flaubert (1)

L'écriture scénarique : concevoir, programmer, varier

Stella Mangiapane

- 1 Cet article est le premier volet d'une étude consacrée à la genèse de la séquence qui décrit, dans le chapitre II d'*Hérodiad*, les « amas d'armes¹ » cachés par Hérode Antipas dans la citadelle de Machærous. L'approche génétique des manuscrits d'écrivains offre sans aucun doute d'importantes ressources pour la réflexion critique sur l'élaboration de la description. Cela est un fait désormais acquis même par ceux qui travaillent habituellement dans d'autres domaines de recherche :

Il inspecte le château, tous suivent. — (flanqué par les deux députations des
 le il marche
 colliers, harnais
 Vitellius découvre des provisions² des amas d'armes des tentes les précautions
 puis chevaux dans les cuisines* cavernes. fosses à blé
 d'Antipas.
 Vitellius découvre des provisions des amas d'armes des tentes les précautions
 puis chevaux dans les cuisines* cavernes. fosses à blé
 d'Antipas.
 Vitellius découvre des provisions des amas d'armes des tentes les précautions
 puis chevaux dans les cuisines* cavernes. fosses à blé
 d'Antipas.

La description est, dans tout texte de fiction, le lieu de manifestation plus ou moins ostensible d'une compétence (un savoir sur les mots, un savoir sur le texte, un savoir sur les choses), mais aussi d'une certaine « quantité de travail ». Le travail : valeur éminemment bourgeoise que le contempteur de bourgeois qu'est Flaubert reprend [...] à son compte. Le brouillon, champ de bataille des « possibles du langage » (Valéry) exploré par l'écrivain, rend ce travail manifeste et visible : la description s'y propose, se compose, s'y dispose selon ses lois propres, en dehors de toute référence documentaire au réel².

- 2 L'analyse des brouillons³ d'écrivains permet en effet de saisir l'importance opérationnelle de toute une vaste catégorie de processus d'écriture qui se révèlent caractéristiques de la technique de composition d'un auteur, partant de son esthétique. En même temps, en révélant les parcours génératifs d'une forme littéraire qui s'affiche comme « l'un des modes privilégiés d'organisation et de cohérence des énoncés⁴ » dans le roman, ce genre d'analyse permet d'enquêter sur les propriétés du discours

descriptif et sur ses fonctions au sein des structures romanesques. Dans le cas de Gustave Flaubert, dont on connaît la capacité à mobiliser les formes traditionnelles du roman pour en inventer de nouvelles, cet espace autre qu'est l'œuvre *in statu nascendi*⁵ montre par quelles voies l'écrivain parvient à placer sous le sceau de l'originalité cette composante usuelle du discours romanesque.

Quand la variation se met au service de la description

- 3 Le passage qui fait l'objet de mon analyse ouvre l'épisode de l'inspection du Proconsul Vitellius et de sa suite aux « chambres souterraines de la forteresse⁶ » de Machærous. Ce long épisode, qui occupe presque toute la seconde partie du chapitre II, joue un rôle très important dans l'agencement narratif du conte. Au cours de cette inspection, en effet, les Romains découvrent les provisions de guerre qu'Hérode « avait rassemblées en prévision d'une alliance de ses ennemis⁷ » ainsi que les chevaux, les « merveilleuses bêtes, souples comme des serpents, légères comme des oiseaux⁸ », que le Tétrarque avait cachés dans ses écuries « de peur que Vitellius ne les enlevât⁹ ». Une fois le cortège revenu dans la cour du palais d'Antipas, les Romains découvrent aussi le troisième secret du Tétrarque, la fosse où est caché Iaokanann, et assistent au discours tonitruant du Prophète, l'une des pages les plus puissantes et suggestives du conte¹⁰. L'inspection des chambres souterraines de la forteresse fonctionne en quelque sorte comme le pivot narratif permettant, quelques pages plus loin, de mettre enfin en scène l'autre protagoniste du conte, Iaokannan, emprisonné dans la citadelle.
- 4 Au niveau textuel, la description des provisions d'armes d'Hérode s'affiche comme un modèle exemplaire d'organisation intra-descriptive caractérisée par la variété des artifices stylistiques employés. Appelée à conjurer le risque de monotonie dérivant des procédés d'énumération qui fondent une large partie de la séquence, la *variation*¹¹ semble bien être le critère sur lequel s'appuie tout le passage, suivant le principe esthétique élaboré par Flaubert dès la rédaction de *Madame Bovary* : « Il faut que les phrases s'agitent dans un livre comme les feuilles dans une forêt, toutes dissemblables en leur ressemblance¹² ». Les segments narratifs, qui encadrent et ponctuent par le biais des alinéas les parties à dominante descriptive, font en sorte que ces dernières n'interrompent pas le temps du récit :

En passant près d'un caveau il [Aulus, fils du Proconsul Vitellius et futur empereur] aperçut des marmites pareilles à des cuirasses. Vitellius vint les regarder ; et exigea qu'on lui ouvrît les chambres souterraines de la forteresse.

Elles étaient taillées dans le roc en hautes voûtes, avec des piliers de distance en distance. La première contenait de vieilles armures ; mais la seconde regorgeait de piques, et qui allongeaient toutes leurs pointes, émergeant d'un bouquet de plumes. La troisième semblait tapissée en nattes de roseaux, tant les flèches minces étaient perpendiculairement les unes à côtés des autres. Des lames de cimenterres couvraient les parois de la quatrième. Au milieu de la cinquième, des rangs de casques faisaient, avec leurs crêtes, comme un bataillon de serpents rouges. On ne voyait dans la sixième que des carquois ; dans la septième, que des cnémides ; dans la huitième, que des brassards ; dans les suivantes, des fourches, des grappins, des échelles, des cordages, jusqu'à des mâts pour des catapultes, jusqu'à des grelots pour le poitrail des dromadaires ! Et comme la montagne allait en s'élargissant vers sa base, évidée à l'intérieur telle qu'une ruche d'abeilles, au-dessous de ces chambres il y en avait de plus nombreuses, et d'encore plus profondes.

Vitellius, Phinées son interprète, et Sisenna le chef des publicains, les parcouraient à la lumière des flambeaux, que portaient trois eunuques.

On distinguait dans l'ombre des choses hideuses inventées par les barbares : casse-têtes garnis de clous, javelots empoisonnant les blessures, tenailles qui ressemblaient à des mâchoires de crocodiles ; enfin le Tétrarque possédait dans Machærous des munitions de guerre pour quarante mille hommes.

Il les avait rassemblées en prévision d'une alliance de ses ennemis. Mais le Proconsul pouvait croire, ou dire, que c'était pour combattre les Romains, et il cherchait des explications¹³.

- 5 Le passage s'articule en plusieurs parties. D'un point de vue narratif, la description est justifiée par les soupçons que les « marmites pareilles à des cuirasses » suscitent chez Vitellius et le poussent à exiger « qu'on lui [ouvre] les chambres souterraines de la forteresse », ce qui active d'emblée la focalisation interne du passage. Une fois effectué l'ancrage du premier thème-titre¹⁴, la séquence débute par une brève topographie¹⁵ des grottes, qu'introduit l'anaphorique « Elles » se référant aux « chambres » du paragraphe précédent. Par le procédé d'aspectualisation, qui permet de décrire les propriétés et les parties du thème-titre, l'image, à peine esquissée, met en scène de larges espaces créés par l'homme par soustraction de la matière et balisés par ce qui en reste : « Elles étaient taillées dans le roc en hautes voûtes, avec des piliers de distance en distance ». Cette même alternance de vides et de pleins sera reprise plus loin lors de la présentation de l'intérieur de la montagne qui « allait en s'élargissant vers sa base, évidée à l'intérieur telle qu'une ruche d'abeilles ». Après la topographie initiale, la description glisse vers les armes contenues dans les différentes chambres : à chaque fois, l'ancrage d'un nouveau thème-titre engendre de nouvelles aspectualisations ou se borne à la simple énumération des objets. Galerie d'armes ou musée¹⁶ de technologie de guerre de l'antiquité, la séquence permet l'exposition d'une importante variété d'instruments de guerre d'un monde désormais disparu. L'effet d'accumulation, dont l'isotopie s'installe dans le texte par l'emploi de verbes, d'adjectifs et de substantifs (« regorgeait », « tapissée », « couvraient », « bataillon »), est soutenu par l'énumération serrée des salles et des objets qu'elles contiennent. Par une sorte d'anticlimax, les différentes armes sont d'abord accompagnées d'une brève expansion descriptive (ex. : « piques, et qui allongeaient toutes leurs pointes, émergeant d'un bouquet de plumes »), puis, à partir de la sixième chambre, elles sont mentionnées de manière purement dénotative : « que des carquois [...] que des cnémides [...] que des brassards ». Quand cesse le support que les déterminants numéraux offrent à l'énumération ordonnée des premières huit chambres, le texte évolue vers un inventaire presque chaotique, sans aucun principe de distribution des objets dans un espace devenu lui aussi indistinct : « dans les suivantes, des fourches, des grapins, des échelles, des cordages, jusqu'à des mâts pour les catapultes ». Et, en achevant cette première partie du catalogue, Flaubert n'épargne pas une subtile pointe d'ironie à tout cet attirail, dans l'exclamation qui accompagne un détail semble-t-il paradoxal dans le contexte qui l'accueille : « jusqu'à des grelots pour le poitrail des dromadaires¹⁷ ! » Une deuxième topographie clôt ce premier paragraphe en décrivant l'intérieur de la montagne que l'*incipit* du conte a présentée comme « un pic de basalte ayant la forme d'un cône¹⁸. » Il contient encore d'innombrables chambres et cavités dont l'aspect est à peine esquissé, la description privilégiant toujours les sèmes de l'abondance et du creux : « de plus nombreuses, et d'encore plus profondes ».
- 6 Dans le troisième paragraphe, suivant le cortège des personnages pendant leur inspection, l'énumération accumule à nouveau les armes et les instruments de torture, tout un ensemble de « choses hideuses inventées par les barbares ». De brèves

expansions descriptives les accompagnent, par le biais de prédicats qualificatifs ou fonctionnels, mais cette fois sans aucune distribution dans l'espace destiné à les accueillir : « casse-têtes garnis de clous, javelots empoisonnant les blessures, tenailles qui ressemblaient à des mâchoires de crocodiles ».

- 7 Le court passage narratif que Flaubert insère entre ces deux paragraphes proprement descriptifs revêt des fonctions importantes. D'une part, il permet de contourner le risque de monotonie dérivant de la mise en liste des objets, qui pourra ainsi être reprise quelques lignes plus loin ; d'autre part, le dynamisme dérivant des verbes de mouvement – « parcouraient, portaient » – et le recours à la focalisation interne¹⁹ lors de la reprise du discours descriptif – « On distinguait dans l'ombre... » – permettent que la longue séquence descriptive n'interrompe pas le temps du récit. La narration de ce qui se passe dans la diégèse peut se poursuivre aisément, le lecteur « inspecte » les souterrains de Machærous avec les personnages et, comme dans le cas de l'*incipit* de *L'Éducation sentimentale*, on peut affirmer avec Henri Mitterand :

N'employons pas le mot *description*, car ici le motif ne se fige pas, le temps ne s'immobilise pas, bien au contraire. Tout s'écoule et se transforme, récit et description se confondent²⁰.

- 8 Outre ces choix techniques qui lui permettent de mettre en scène une description en focalisation interne, l'écrivain fait appel à de nombreuses stratégies d'écriture afin de distribuer différemment les armes sélectionnées dans les espaces destinés à les accueillir et en diversifier la description par le biais des différents systèmes descriptifs associés à chacune d'elle. En se servant essentiellement de l'énumération, degré zéro de la textualisation descriptive²¹, qui lui permet de rendre verbalement l'accumulation des objets, Flaubert l'enrichit et l'articule à l'aide d'un principe de variation qui gouverne la mise en forme de ses « phrases²² ». Il invente pour chaque catégorie d'armes un procédé descriptif différent, de la simple mise en liste à celui, minimal, représenté par l'emploi d'un déterminant, mais aussi à l'usage de la proposition relative adjectivale ou encore le recours à la comparaison. De cette manière, cette même « langue riche et variée²³ » que l'écrivain prônait dans ses conseils à Louise Colet sera en mesure, en cohérence avec les *realia* qu'elle doit décrire, d'en mettre en scène toute la variété.

L'écriture scénarique entre programme(s) et repentirs : quelle place et quel rôle diégétique pour les « amas d'armes » ?

- 9 L'avant-texte d'*Hérodiade* a fait l'objet d'une publication intégrale dans les deux tomes du *Corpus Flaubertianum II* édité par Giovanni Bonaccorso²⁴. J'ai utilisé cette édition pour mon étude, en me servant en particulier de la chronologie génétique établie par Bonaccorso, mais je propose parfois une lecture différente des manuscrits²⁵. Au sein de ce vaste avant-texte²⁶, le corpus concernant la description des provisions de guerre d'Antipas comprend une trentaine de feuillets appartenant aux diverses étapes de la genèse : plans, scénarios, esquisses, brouillons et copie finale. Ici, je me pencherai plus particulièrement sur l'écriture scénarique. Elle permet d'identifier le moment où l'idée de la future description est intégrée au texte en formation, d'observer comment elle se présente dès sa première apparition et d'analyser les transformations qui l'affectent pendant son évolution génétique. De surcroît, les manuscrits nous montrent l'écrivain

en train de réfléchir sur le rôle diégétique²⁷ que les « amas d'armes » doivent jouer dans le récit et sur la forme littéraire que leur mise en scène doit revêtir.

- 10 Or, la genèse du passage en question est décidément singulière : elle concerne les manuscrits de deux chapitres du conte — les chapitres I et II — au sein desquels l'idée des dépôts d'armements se manifeste sous deux formes différentes, appelées à jouer des rôles distincts dans l'organisation du récit. Surtout, en observant l'écrivain au travail, on le voit hésiter plusieurs fois entre diverses solutions, opérer des choix, les modifier ensuite, puis, à nouveau changer d'avis : en d'autres termes, et en particulier quant à la fonction à attribuer à cette idée conçue dès les tout premiers gestes d'écriture, on le voit modifier à plusieurs reprises son programme. C'est donc en suivant ponctuellement l'évolution génétique des fragments concernés que l'on pourra observer ces variations à l'œuvre et réfléchir, à chaque fois, sur leurs conséquences dans l'organisation générale du conte, c'est-à-dire : sélections des éléments constitutifs de l'histoire et programmation des formes littéraires à activer.
- 11 Le premier fragment avant-textuel qui mentionne la grande quantité de provisions de guerre du Tétrarque apparaît dans un contexte différent de celui destiné à en accueillir la description dans le texte final du conte. Dans le second plan du chapitre I (f° 722)²⁸ on trouve en effet une brève notation qui pourrait facilement passer inaperçue ; toutefois, quand on observe attentivement son évolution avant-textuelle, on comprend comment l'écrivain travaille à l'*inventio* et à la *dispositio* des éléments qu'il sélectionne et comment il réfléchit à leurs rapports réciproques, essayant aussi de gouverner et équilibrer les relations entre discours narratif et discours descriptif.
- 12 Dans ce feuillet, un signe de renvoi « Ψ » relie une notation ajoutée en interligne dans le corps de la page — « la situation de ses affaires » — avec ce qui est énoncé dans d'autres ajouts se trouvant dans la marge supérieure du feuillet et qui concernent les inquiétudes politiques du Tétrarque. Parmi ces notations, une phrase est à retenir : « en prévision des événements avait rassemblé munitions ». Elle mentionne, en effet, l'un des éléments dont il est question dans le texte final de la description en l'associant à une idée générique d'accumulation :

Vit avait promis de venir mais ne venait pas. p'quoi ? il se le demande
 Peut-être cet homme
 Ψ. ~~regrettait les Parthes~~ — indécis.
 fait des allusions) avait rassemblé
 I & en prévision des événements munitions. Mais les hommes
 là-dessus s'il aurait
 lui manquaient. P^e savoir à quoi s'en tenir, ..avait lui même
 invité sous pré[exte] de l'annivers.[aire] voilà p'quoi il regardait
 partout
 à droite & à gauche
 sous lui la ville s'éveille
 Hérodiade —

Machaerous. chat palais & l'enceinte. ville. en dessous. horizon
 Le tétrarque Hérode Antipas sur sa terrasse le matin, regarde un campement d'Arabes
 à gauche. des cavaliers tourbillonnent.
 ce sont les troupes du roi Arrêtas qui veut venger sa fille, délaissée p^r Hérodiade
 — la situation de ses affaires Ψ
 Antipas attend Vitellius qui doit le secourir & ne vient pas. —

Image 1 : Gustave Flaubert, Hérodiade, deuxième plan chapitre I, NAF 23663 (2), f° 722.

- 13 On est dans les tout premiers balbutiements du texte en devenir, et l'idée n'a pas ici de rapport avec l'épisode de l'inspection de Vitellius. Ce n'est donc que depuis une perspective herméneutique (et en conséquence du renvoi au même référent

« munitions ») que l'on peut considérer ce fragment comme ayant un rapport avec la description des chambres et des armes. On peut l'envisager comme l'indice d'une intention flaubertienne d'instaurer un rapport entre ce qu'il prévoit, d'un côté, de raconter et, de l'autre, de décrire dans les deux chapitres. L'idée esquissée n'a pas ici de vocation descriptive, étant insérée dans ce qui, à ce stade, se présente comme la prévision d'une analepse résumant les « antécédents²⁹ » du Tétrarque.

- 14 Quand l'écrivain rédige le premier plan du chapitre II (f° 726)³⁰, débutant par l'arrivée de Vitellius, la même idée, nous semble-t-il même si cela se manifeste sous une autre forme, est mise en relation avec l'inspection du Proconsul à la citadelle de Machærous :

Il examine la place.
 découvre des amas d'armes – Soupçonne Antipas de vouloir se révolter
 Vit. n'en est pas dupe
 Antipas veut faire accroire que les préparatifs de son anniversaire sont p^r lui. Aulus s'en réjouit
 en apercevant les Romains, ~~un~~ cris de Jean du fond de sa prison. puis
 Achab. Jézabel.
 invectives plus fortes à Hérodiad.

Image 2 : Gustave Flaubert, Hérodiad, premier plan chapitre II, NAF 23663 (2), f° 726.

- 15 Mais des questions risquent de rester sans réponse : Flaubert a-t-il relu le plan du chapitre I après avoir rédigé celui du chapitre II et a donc ajouté à ce moment-là la question des munitions ? Ou, vice-versa, est-ce en conséquence de l'idée apparue dans le plan du chapitre I que l'écrivain imagine la découverte de ces armes pendant l'inspection de Vitellius, la destinant au chapitre II ?
- 16 Quoi qu'il en soit, à ce stade, rien ne révèle encore que l'écrivain pense à une description, car tous les énoncés du fragment avant-textuel cité ont une fonction éminemment narrative et se concentrent sur l'enchaînement de deux moments forts du chapitre : l'inspection de Vitellius et l'entrée en scène de Jean³¹. Toutefois, le lien entre ces fragments des deux chapitres me paraît évident, aussi bien au niveau sémantique qu'au niveau de l'enchaînement des faits : non seulement munitions et armes appartiennent au même champ lexical mais, logiquement, Vitellius pourra découvrir « des amas d'armes » pendant son inspection de la citadelle parce qu'Hérode « avait rassemblé munitions » avant l'arrivée des Romains³².
- 17 Le second plan du chapitre II (f° 735)³³ intègre dans le premier jet de l'écriture les corrections apportées au plan précédent : l'idée est confirmée plus ou moins dans les mêmes termes, à l'exception de l'ajout d'un nouveau et important noyau notionnel qui sera ensuite développé, celui des « chevaux dans les cavernes » :

Il examine la place découvre des amas d'armes, – les chevaux dans les cavernes et soupçonne Antipas de vouloir se révolter.
 Antipas veut faire accroire que les préparatifs du festin sont p^r lui. Vitellius n'en est pas dupe . Aulus s'en félicite
 en
 ou entendant plus de bruit qu'à l'ordinaire
 en apercevant les Romains Jean dans sa fosse, s'exaspère, crie d'en bas. invectives plus fortes à Hérodiad.

Image 3 : Gustave Flaubert, Hérodiad, second plan chapitre II, NAF 23663 (2), f° 735.

- 18 L'enchaînement des faits est resté inchangé. Et, même si la connaissance du texte final du conte nous amène facilement à reconnaître dans « des amas d'armes » et « les chevaux dans les cavernes » les tout premiers embryons des futures descriptions, l'intention de développer des passages descriptifs n'est pas vraiment explicitée par l'auteur ou, du moins, elle n'est pas aisément reconnaissable, contrairement à ce qui se produit dans d'autres cas³⁴. Les deux détails sont en effet utilisés ici plutôt à des fins narratives, pour motiver la méfiance du Proconsul à l'égard du Tétrarque. Certes, à ce stade initial de la « prévision de l'œuvre³⁵ », chaque objet concret posé dans le texte en formation peut être virtuellement le symptôme d'une intention descriptive, surtout qu'ici les chevaux sont liés à un élément topographique (« dans les cavernes »). Malgré cela, quelqu'un qui lirait ces plans sans connaître la forme du texte abouti ne serait pas forcément amené à penser qu'un début de description y est amorcé.
- 19 Selon la chronologie génétique établie par Giovanni Bonaccorso³⁶, Flaubert rédige après ces plans des séries de scénarios consacrés pour la plupart au chapitre I. Dans la première suite de scénarios de ce chapitre (f^{os} 724³⁷ et 723³⁸), après la partie consacrée à l'incipit du conte et à la « Situation des affaires d'Antipas » résumant « ses antécédents », l'écrivain mentionne cette fois des « armes » et non pas des « munitions ». S'agit-il d'un lapsus induit de ce qu'il venait d'écrire dans les plans du chapitre II ou plutôt, comme je le crois, cela confirme-t-il l'hypothèse que l'on est en présence de la même idée et que « armes » et « munitions » renvoient au même référent fictionnel ? En tout cas, l'idée est toujours insérée à l'intérieur d'un récit analeptique :

~~Par précaution, il avait amassé dans sa citadelle de g^{des} provisions d'armes & de vivres. Mais les hommes lui manquaient]. Pour savoir s'il pouvait compter sur des secours de l'intérieur, Antipas, sous prétexte de fêter l'anniversaire de sa naissance, avait invité p^r ce jour là à un g^d festin, les personnages les plus importants de la~~
 principaux
 Galilée, les g^{ds} officiers de son armée, les ~~conseillers~~ fonctionnaires. viendraient-ils ?

Image 4 : Gustave Flaubert, Hérodiades, premier scénario général chapitre I, NAF 23663 (2), f^o 724.

- 20 Cette première succession de scénarios du chapitre I est suivie d'une seconde (f^{os} 725³⁹ et 728⁴⁰) dans laquelle Flaubert semble avoir changé d'idée car dans le f^o 725 on ne trouve aucune mention des dépôts de munitions ou d'armes et, après les « Antécédents d'H. Antipas », les « précautions » du Tétrarque se bornent à l'organisation du festin. L'analepse semble donc avoir disparu du programme de l'écrivain :

Par précaution, & p^r savoir s'il pouvait compter sur les ressources locales
 Sous prétexte de fêter l'anniversaire de sa naissance, il avait invité p^r ce jour là
 à un g^d festin, les principaux de la galilée, les chefs de ses troupes, les plus
 importants fonctionnaires. Mais viendront-ils ?

Image 5 : Gustave Flaubert, Hérodiades, second scénario général chapitre I, NAF 23663 (2), f^o 725.

- 21 Après ces deux premières successions de scénarios du chapitre I, on trouve dans la chronologie génétique une « première suite entière mais incomplète⁴¹ » de scénarios concernant les trois chapitres du conte et, de nouveau, dans le chapitre I les munitions

n'apparaissent pas, ni les armes⁴². Ces dernières sont présentes, en revanche, dans le feuillet consacré au chapitre II (f° 733)⁴³ :

— cavernes chevaux

il/V. examine la place. découvre des amas d'armes. — soupçonne Antipas de vouloir trahir.

Image 6 : Gustave Flaubert, Hérodiades, scénario chapitre II, NAF 23663 (2), f° 733.

- 22 Une nouvelle série de scénarios, débutant cette fois par le chapitre II et concernant aussi le chapitre III, présente dans le f° 736v⁴⁴ une situation à peu près inchangée ; l'écrivain, en effet, n'a jamais de repentirs quant à l'intention de faire figurer dans son récit — raconter, décrire ?... on n'en sait rien à ce stade — cette « découverte » :

inspecte

Il examine le château, découvre les amas d'armes, les chevaux dans les cavernes
Iakim
toutes les précautions d'Antipas, ~~qui lui pouvait bien être un traître.~~

Image 7 : Gustave Flaubert, Hérodiades, scénario chapitre II, NAF 23663 (2), f° 736v.

- 23 Après ces séries de scénarios que l'on vient de parcourir, Flaubert se concentre sur cinq suites d'esquisses du chapitre I. Parmi ces manuscrits, seul le f° 706v⁴⁵-755⁴⁵ concerne la première partie du conte et, encore une fois, les munitions/armes sont absentes. Après l'*incipit*, qui attend toujours de se développer dans l'ample description que l'on connaît d'après le texte publié du conte⁴⁶, l'écrivain se concentre sur les « antécédents » d'Antipas⁴⁷. Dans le premier jet de l'écriture, il en arrive même à négliger entièrement la question du festin qu'Hérode a organisé pour apaiser ses craintes politiques, mais il la réintroduit pendant l'habituelle relecture et correction du premier jet⁴⁸ :

Les sujets d'A. ~~sont prêts~~
agités sont prêts
à se révolter, ou à demander à être réduits en province romaine, comme c'est advenu
p^f la Judée, sous Archelaus — que faire ? appeler les/à soi les colonies juives de
avec
Il allait jusqu'à regretter de ne pas s'être/S'allié aux Parthes. —
l'Euphrate, ~~s'allier aux Parthes ?~~
Par précaution sous prétexte & p^f savoir sur qui il peut compter, sous prétexte de son anniversaire
importants
il a invité p^f ce jour là les principaux de la Galilée, les chefs de son armée. les fonctionnaires — mais
viendront-ils ?

Image 8 : Gustave Flaubert, Hérodiades, esquisse chapitre I, NAF 23663 (2), f° 706v⁴⁵-755.

- 24 Flaubert revient ensuite sur le chapitre II dans une nouvelle série de scénarios (f°s 734⁴⁹ et 713⁵⁰) qui me semble cruciale, car on y observe un premier mouvement décisif faisant évoluer les « amas d'armes » vers une possible séquence descriptive. Dans le f° 713, où commence à s'esquisser la scène de l'inspection de Vitellius, Flaubert décide de scinder l'idée de l'assemblage indistinct originel en introduisant, dans un ajout en interligne, quatre catégories d'objets : « colliers, harnais, piques, casques », autant de (sous)thèmes-titres destinés à être développés et qui parviendront au texte définitif⁵¹.

Aussi, c'est toujours la contiguïté entre les deux termes au début séparés « munitions/amas d'armes » qui doit être retenue, car elle me semble bien justifier les hypothèses proposées jusqu'ici :

Il inspecte le château. ^{le} tous suivent. – ^{il marche} flanqué par les deux députations des
 colliers, harnais
 prêtres, chacune intriguant p^r la sacrificature. (piques, casques – descend p^r voir
 les chevaux dans les cavernes etc
 Vitellius découvre ^{munitions.} des provisions des amas d'armes des ^{toutes les précautions}
 puis chevaux dans les cuisines* cavernes. fosses à blé
 d'Antipas.

Image 9 : Gustave Flaubert, Hérodiad, scénario chapitre II, NAF 23663 (2), f° 713.

- 25 C'est donc à ce stade que l'auteur prévoit la manière de structurer la future séquence, c'est-à-dire en décomposant l'embryon notionnel primitif par le biais de l'énumération de cette pluralité d'éléments implicitement contenue dans l'idée des « amas ». Ayant conçu le socle de la description, il peut en remettre la textualisation à plus tard, c'est-à-dire à la phase génétique-que l'écrivain, selon sa méthode d'écriture, réserve à la mise en texte de ses « phrases » : les brouillons rédactionnels⁵².
- 26 En revenant tout de suite après sur le chapitre I, l'écrivain change d'idée encore une fois et réintroduit la mention des munitions dans l'esquisse du f° 720⁵³, la plaçant entre les doutes d'Antipas sur les démarches à suivre pour se procurer des alliés et la préparation du festin :

Parthes ? ~~conclure la paix avec les Arabes.~~ À tout cela, il y a des difficultés, si bien
 qu'il avait
 que – par précaution Antipas a ^{il avait} amassé secrètement beaucoup de munitions de
 guerre dans Macherous – & p^r savoir s'il ^{pouvait} peut compter sur les forces du pays –
 [illis]
 invité à un festin p^r ce jour même, sous prétexte de l'anniversaire de sa naissance

Image 10 : Gustave Flaubert, Hérodiad, esquisse chapitre I, NAF 23663 (2), f° 720.

- 27 Nouvelle variation donc, dans l'organisation du récit, quant au projet de mentionner ou pas les munitions/armes dans ce chapitre et en particulier quant au rôle diégétique qu'elles sont appelées à jouer. De nouveau, par ce geste d'écriture, Flaubert instaure au niveau narratif un lien logique de cause à effet entre un fait raconté sous forme d'analepse dans le chapitre I et la découverte de ce fait par les Romains dans le chapitre II. Dans la phase de l'écriture scénarique, il ne reviendra plus sur cette partie du conte. Ce sera donc avec cette intention qu'il se mettra plus tard à la rédaction des brouillons du chapitre I où, en effet, elle sera travaillée dans quatre feuillets.
- 28 Il revient, en revanche, encore une fois sur l'inspection de Vitellius dans une nouvelle esquisse du chapitre II (f° 714)⁵⁴ :

chevaux
 Vitellius découvre les amas d'armes, les provisions, la/les ~~eavalerie~~ dans les cavernes
 Iakim. – & toutes les précautions d'Antipas.

Image 11 : Gustave Flaubert, Hérodiades, esquisse chapitre II, NAF 23663 (2), f° 714.

- 29 L'idée de scinder le noyau « amas d'armes » qui s'était montrée dans le scénario précédent a-t-elle été l'objet d'un nouveau repentir ? Les brouillons du chapitre II nous montreront que non et que, au contraire, ayant déjà prévu comment structurer le passage et à quelle typologie textuelle attribuer la tâche de mettre en scène l'attirail de guerre du Tétrarque, l'écrivain peut laisser en suspens ce développement textuel. Il se borne donc à utiliser le simple syntagme comme un *mémoire* ou, si l'on préfère, comme un embryon notionnel descriptif qui attend d'être textualisé.
- 30 Quand l'écrivain rédige le résumé des trois chapitres (f° 704)⁵⁵ qui lui servira à gérer de manière ordonnée l'organisation et la succession des noyaux narratifs et descriptifs dans les brouillons, la mention des munitions est absente du chapitre I ou, plutôt, elle est implicitement contenue dans « Sa situation politique », tandis que dans le chapitre II on ne mentionne pas les « amas d'armes » mais « les munitions », ce qui confirme une fois de plus le fait que « munitions » et « amas d'armes » renvoient au même référent fictionnel :

Résumé

Machærous

Antipas sur sa terrasse. Sa situation politique. une voix il a peur

[...]

II. Vitellius avec son fils – compliments.

[...]

– Vitellius visite le château. - & découvre les munitions

– La fosse – Jean

Image 12 : Gustave Flaubert, Hérodiades, résumé, NAF 23663 (2), f° 704.

Varier pour programmer ou la variation comme stratégie génétique

- 31 Les manuscrits analysés nous montrent un Flaubert très indécis quant au sort que doivent connaître les provisions d'armes d'Antipas. Pendant toute l'écriture scénarique, et sous des formes différentes, les armes et les munitions coexistent dans les plans et scénarios des chapitres I et II. Dans le premier cas, toujours à l'intérieur d'un récit analeptique concernant les craintes d'Antipas pour sa situation politique ;

dans le second, en relation avec l'inspection des Romains et ayant manifesté déjà à ce stade leur vocation descriptive.

- 32 Pas de trace, en revanche, ni de la topographie qui inaugure la séquence dont il est question, ni de la distribution des objets dans les différentes chambres : le contenu est trouvé, bien que de manière sommaire et approximative, mais pas le contenant. Et, surtout, il faudra attendre les brouillons pour voir s'installer concrètement le discours descriptif.
- 33 Dans l'écriture scénarique, espace protéiforme où le virtuel fictionnel se métamorphose constamment, les programmes et les repentirs se sont succédés, agissant comme une véritable stratégie génétique.
- 34 Car, si d'un côté ils nous montrent que l'écrivain hésite, à plusieurs reprises, surtout quant au rôle que les deux fragments textuels doivent jouer dans le conte, de l'autre, ces changements répétés témoignent d'autant de réflexions de sa part sur les effets de leurs rapports réciproques. Anticiper dans le chapitre I la mention des munitions pour que Vitellius puisse les découvrir dans le chapitre II, ou bien les faire apparaître de manière surprenante (elle le sera, en effet, surprenante, pour les Romains et pour le lecteur...) dans le chapitre II ? Ce ne sera qu'en travaillant aux brouillons du chapitre I que Flaubert trouvera la réponse à cette question qu'il s'est posée évidemment plusieurs fois en rédigeant les plans, scénarios et esquisses du conte. Il a tâtonné, changé d'avis à maintes reprises et a opté parfois pour la première solution, parfois pour la seconde. Ce qui n'a jamais été mis en discussion, c'est en revanche l'épisode de l'inspection de Vitellius et sa découverte des « amas d'armes ». Ce bref syntagme posé très tôt dans le texte *in fieri* témoigne en effet d'un projet textuel qui attend d'être développé, il est un « véritable noyau descriptif en attente »⁵⁶. Au niveau génétique, c'est donc par le syntagme « amas d'armes » que se produit l'ancrage d'un premier thème-titre fondant la future description mais il n'est pourtant pas destiné à demeurer tel car, dans le texte définitif du conte, le rôle d'activer la première thématization sera attribué aux « chambres souterraines de la forteresse ». Dans le scénario du f° 713 se produit une première, bien que sommaire, aspectualisation et ceux qui n'étaient jusque-là que des « amas » sortent de leur indétermination et deviennent des « colliers, harnais, piques, casques ». Mais c'est dans les brouillons que se met en marche toute la complexe thématization et sous-thématization qui aboutira au texte définitif. L'organisation de la séquence en devenir est destinée à varier, partiellement mais de manière significative. Pour la voir se déployer il faudra pénétrer dans l'écriture magmatique des brouillons. Là, on sera confronté aux multiples efforts de l'écrivain pour dominer la grande hétérogénéité de solutions et de variantes qu'il met à l'épreuve. Comme dans le cas de la genèse des écuries, « passant de l'erratisme dans les scénarios à l'effervescence dans les brouillons, jamais peut-être Flaubert ne s'est battu à ce point avec son imaginaire, jamais [...] il n'a mieux dominé son invention⁵⁷. »

NOTES

1. Tel se présente le tout premier embryon de la future séquence dans le premier plan du chapitre II (BnF, Département des manuscrits, NAF 23663 (2), f° 726, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f650.item>). Dorénavant, pour chaque citation des manuscrits, je donnerai le numéro du folio et, en note, l'URL renvoyant directement à l'image du folio consultable sur la base *Gallica* de la Bibliothèque nationale de France.
2. Philippe Hamon, *La Description littéraire*, Macula, Paris, 1991, p. 111.
3. Comme le fait Philippe Hamon dans l'extrait cité, j'utilise dans ce cas « brouillon » en tant que « terme générique pour désigner un vaste ensemble de documents de genèse : la zone correspondant au travail de rédaction, qui s'étend des plans et scénarios initiaux jusqu'au manuscrit définitif (voire jusqu'aux épreuves corrigées), et qui peut inclure, dans certains cas, tout ou partie des manuscrits de documentation rédactionnelle » (Pierre-Marc de Biasi, « Qu'est-ce qu'un brouillon ? Le cas Flaubert : essai de typologie fonctionnelle de documents de genèse », *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, sous la direction de Michel Contat et Daniel Ferrer, CNRS Éditions, Paris, 1998, p. 54).
4. Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 5.
5. Voir Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*, PUF, Paris, 1994, p. 1.
6. Gustave Flaubert, *Trois contes, Œuvres complètes*, édition établie par Stéphanie Dord-Crouslé, Anne Herschberg Pierrot, Jacques Neefs et Pierre-Louis Rey (Stéphanie Dord-Crouslé pour *Trois contes*), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, t. 5, 2021, p. 289. Dorénavant TC suivi du numéro de la page.
7. *Ibid.*, p. 290.
8. *Ibid.*, p. 291. Voir à ce propos la remarquable étude génétique de Raymonde Debray-Genette : « Les écuries d'Hérodiad : genèse d'une description », *Genesis*, n. 1, 1992, p. 89-112 (en ligne : https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_1992_num_1_1_873).
9. TC, p. 291. C'est en effet ce que Vitellius fera, en en donnant l'ordre à Sisenna, « le chef des publicains » : « L'écurie est mauvaise, dit le Proconsul, et tu risques de les perdre ! Fais l'inventaire, Sisenna ! ».
10. Voir Juliette Frölich, « La voix de saint Jean : magie d'un discours. Lecture d'un épisode de *Hérodiad* », *Revue des Lettres Modernes*, n° 865-872, Minard, Paris, 1988, p. 87-103.
11. Voir à ce propos Éric Le Calvez, « Génétique scénarique : les scénarios de la scène du fiacre dans *Madame Bovary* », *La création en acte. Devenir de la critique génétique*, sous la direction de Paul Gifford et Marion Schmid, Rodopi, « Faux titre », Amsterdam-New York, 2007, p. 67-82. Voir aussi l'entrée « Variation », dans le Dictionnaire Gustave Flaubert, sous la direction d'Éric Le Calvez, Classiques Garnier, « Dictionnaire et synthèses », Paris, p. 1173.
12. Gustave Flaubert, *Correspondance*, (éd. Jean Bruneau — et Yvan Leclerc pour le t. V), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, t. II, 1980, p. 545 (Lettre à Louise Colet, 7 avril 1854). Dorénavant : *Corr.* suivi des numéros des tomes et des pages.
13. TC, p. 289-290.
14. Voir à ce propos le chapitre « Le prototype de la séquence descriptive », Jean-Michel Adam, *Les textes. Types et prototypes*, Armand Colin, « Coursus », 3^e édition, Paris, 2011.
15. Voir Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, (éd. Gérard Genette), Flammarion, « Champs », Paris, 1977, p. 420-424.
16. « De même qu'il y a, dans la littérature romanesque du XIX^e siècle, un "stade de la bibliothèque" (Julien Sorel à l'hôtel de la Mole), ou un "stade du théâtre" (*Madame Bovary* à

Rouen), ou un “stade du bal” (Frédéric Moreau chez Rosanette) [...] dans la succession de lieux que traverse le héros dans la plupart des romans de mœurs ou des romans d'apprentissage, de même nombreux sont les personnages de roman à traverser un “stade du musée”, et à visiter, à un moment de leur itinéraire fictionnel, un Musée, un salon de peinture, ou un lieu d'exposition d'objets ou d'œuvres d'art (Bazar, atelier d'artiste, église, salle des ventes, magasin, exposition universelle, salon d'amateur, collection privée) », Philippe Hamon, *Le Musée et le texte*, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, janvier-février 1995, 95^{ème} année, n° 1, p. 5 (en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5651254c.image.f5.pagination>).

17. Ici, l'ironie qui affecte la représentation d'Antipas et de ses soucis politiques se combine avec un procédé subtil de modalisation qui s'impose pour son originalité, car le point d'exclamation qui exprime l'étonnement à la vue des « des grelots pour le poitrail des dromadaires ! » ne peut être facilement désambiguïté. En analysant le passage en question, Raymonde Debray-Genette remarque en effet : « Le point d'exclamation vaut pour un commentaire. [...] on ne sait si l'exclamation est à attribuer au narrateur ou aux spectateurs. Il s'agit des trésors que contiennent les chambres souterraines de la forteresse [...]. On voit bien qu'il se produit alors une double focalisation émanant du narrateur et des spectateurs », « Du mode narratif dans les *Trois Contes* », *Littérature*, n° 2, Mai 1971, p. 54 (En ligne : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1971_num_2_2_2510). Voir aussi, à propos de la question de la modalisation, le chapitre « Descriptif et modalisation », Philippe Hamon, *Du descriptif*, Hachette, Paris, 1993, p. 111-126 et Éric Le Calvez, « La description modalisée », *Poétique* n° 99, Septembre 1994, p. 339-368.

18. TC, p. 279.

19. La séquence dans son intégralité décrit en effet ce que Vitellius et le cortège qui le suit « voyai[en]t » et ce qu'« on distinguait dans l'ombre ». Les procédés de modalisation, de leur côté, soutiennent la focalisation interne du passage reportant les sensations que la vue des armes suscite chez les visiteurs : « La troisième semblait tapissée en natte de roseaux », « des rangs de casques faisaient, avec leurs crêtes, comme un bataillon de serpents rouges », « des choses hideuses inventées par les barbares » (grâce à l'axiologie négative de l'adjectif « hideuses »), « tenailles qui ressemblaient à des mâchoires de crocodiles ».

20. Henri Mitterand, « Flaubert : les jeux du regard », *L'illusion réaliste. De Balzac à Aragon*, PUF, Paris, 1994, p. 38.

21. « L'énumération apparaît pourtant — sous les formes de la liste ou de l'inventaire — comme une sorte de degré zéro de la procédure descriptive. La linéarisation la plus simple du descriptif consiste à énumérer les parties et/ou les propriétés d'un tout sous la forme d'une simple liste. [...] L'énumération (de parties, de propriétés ou d'actions) est assurément une opération descriptive des plus élémentaires. A priori, une énumération pure n'est régie par aucun ordre, mais pour parer à ce défaut [...] et afin de faciliter la lecture-interprétation, il est toujours possible de recourir à des dispositifs de textualisation: utiliser des organisateurs énumératifs, emprunter leur ordre spécifique aux systèmes temporels ou spatiaux. Ceci se traduit par des *plans de texte* qui organisent l'information en fonction de listes à saturation plus ou moins prévisible (quatre points cardinaux, quatre saisons, cinq sens, ordre alphabétique ou numérique). Ces “grilles descriptives” [...] font appel à des principes organisateurs différents (alphabétique, numérique, topographique, chronologique), mais malgré l'apparente variété de ces classements, les organisateurs jouent un même rôle : favoriser le passage d'une suite linéaire de propositions descriptives (énumération) à la séquence (composition textuelle) », Jean-Michel Adam, *La description*, PUF, « Que sais-je ? », Paris, 1993, p. 94-96.

22. « Pour Flaubert, la phrase est à la fois une unité de style, une unité de travail et une unité de vie », Roland Barthes, « Flaubert et la phrase », *Œuvres complètes*, Nouvelle édition revue, corrigé et présentée par Éric Marty, Éditions du Seuil, Paris, t. IV, p. 84.

23. *Corr.*, II, p. 545, Lettre à Louise Colet, 7 avril 1854.

24. Giovanni Bonaccorso *et alii*, *Corpus Flaubertianum. II. Hérodias*, édition diplomatique et génétique des manuscrits, t. I, Librairie Nizet, Paris, 1991 et Giovanni Bonaccorso, *Corpus Flaubertianum. II. Hérodias*, édition diplomatique et génétique des manuscrits, t. II, Sicania, Messina, 1995. Dorénavant *CF II* suivi des numéros du tome et de la page.
25. Pour proposer mes propres transcriptions diplomatiques des fragments avant-textuels cités, je me suis servie des manuscrits consultables sur la base *Gallica* de la Bibliothèque nationale de France à partir de l'URL <https://gallica.bnf.fr/html/und/litteratures/flaubert-trois-contes?mode=desktop>.
26. « Les manuscrits d'*Hérodias* sont les plus nombreux de tout le dossier des *Trois contes* ; ils forment un ensemble de 498 folios [...] 86 folios de Notes et 76 folios de Plans [...] 28 folios de la Copie finale [...] 48 du manuscrits des copistes [...] les brouillons et mises au net du chapitre I, se composant de 75 folios ; les esquisses, brouillons et mises au net du chapitre II, se montant à 109 folios ; les esquisses de janvier 1877, les brouillons et les mises au net du chapitre III, formant un groupe de 76 folios. », Giovanni Bonaccorso, « Problèmes de l'édition des manuscrits d'*Hérodias* », dans *CF*, t. I, p. IX.
27. À propos du rôle diégétique des descriptions flaubertiennes, voir en particulier : Éric Le Calvez, *Flaubert topographe : L'Éducation sentimentale. Essai de poétique génétique*, Rodopi, « Faux Titre », Amsterdam-Atlanta, 1998.
28. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f642.item>.
29. Par cette expression appartenant au métatexte génétique Flaubert signale souvent dans les plans et scénarios de ses œuvres la place réservée aux analepses.
30. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f650.item>
31. En dépit de cette première conception, la scène que nous connaissons d'après le texte final du conte se déroule différemment. Le publicain Sisenna vient de faire l'inventaire des chevaux quand, une fois le cortège revenu dans la cour, il est attiré par « des rondelles de bronze au milieu des pavés, çà et là, [qui] couvraient les citernes » et il croit avoir découvert le trésor d'Hérode : « "Je l'ai ! je l'ai ! C'est ici le trésor d'Hérode !" La recherche de ses trésors était une folie des Romains. Ils n'existaient pas, jura le Tétrarque. Cependant, qu'y avait-il là-dessous ? "Rien ! un homme, un prisonnier. – Montre-le !" dit Vitellius » (*TC*, p. 292).
32. C'est d'ailleurs ce qui dans le texte définitif sera expliqué, toujours par une analepse, dans le bref paragraphe qui suit la fin de la séquence descriptive : « Il les avait rassemblées en prévision d'une alliance de ses ennemis. Mais le Proconsul pouvait croire, ou dire, que c'était pour combattre les Romains, et il cherchait des explications », *ibid.*, p. 290.
33. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f668.item>
34. Même dans l'écriture fragmentaire des plans il est souvent aisé de reconnaître les signes distinctifs du discours descriptif qui attend d'être textualisé, comme par exemple dans le cas de l'*incipit* du conte dans le premier plan du chapitre I (f° 708, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f614.item>) : « Machaerous. forteresse, ville – paysage. – Matin. le jour se lève brouillard » (ce dernier mot est un ajout dans l'interligne inférieure). Ici, en particulier, la juxtaposition d'éléments topographiques (« forteresse, ville »), la présence d'un terme du métalangage littéraire (« paysage »), l'emploi d'expression qui introduisent des coordonnées temporelles ainsi que des détails d'atmosphère (« matin le jour se lève brouillard ») font clairement pressentir l'intention de développer une description. Voir à ce propos la fine étude d'Almuth Grésillon, Jean-Louis Lebrave et Catherine Fuchs, « Flaubert : "Ruminer Hérodias". Du cognitif-visuel au verbal-textuel », *L'écriture et ses doubles. Genèse et variation textuelle*, Éditions du CNRS, Paris, 1991, p. 27-109.
35. Voir Jacques Neefs, « La prévision de l'œuvre », *Genesis*, n° 6, 1994, p. 107-116.
36. Voir Giovanni Bonaccorso, « Tableau synoptique des Plans », *CF II*, t. I, p. 103.
37. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f646.item>.
38. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f644.item>.

39. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f648.item>.
40. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f654.item>.
41. Les scénarios concernent les trois chapitres du conte mais il manque les pages 5 et 7. Voir Giovanni Bonaccorso, « Classement des plans », *CF II*, t. I, p. XLI.
42. Voir f° 721, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f640.item>.
43. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f664.item>.
44. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f671.item>.
45. Ces deux folios sont en effet les deux parties d'un même feuillet. Pour le f° 706v°, voir : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f611.item> et pour le f° 755 : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f708.item>.
46. Voici l'état de l'*incipit* dans ce folio : « Macherous forteresse. palais, enceinte. la ville. horizon ».
47. Premier mariage avec la fille du roi des Arabes, rencontre avec Hérodiad, divorce, nouveau mariage, guerre avec les Arabes, appel de secours aux Romains, toutes sortes de préoccupations du Tétrarque pour sa situation politique.
48. Le fragment que je cite appartient au f° 755.
49. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f666.item>.
50. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f624.item>.
51. Les « colliers » seront transformés en « grelots », le terme « harnais » sera remplacé par son synonyme « armures ».
52. Cette fois, nous employons « brouillons » dans le sens restreint de « brouillons rédactionnels ou brouillons de textualisation », c'est-à-dire « document[s] de rédaction qui relève[ent] spécifiquement de la fonction de textualisation, une étape de l'écriture entre les scénarios initiaux et le manuscrits définitif », Pierre-Marc de Biasi, *op. cit.*, p. 54.
53. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f638.item>.
54. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f626.item>. Dans ce folio il est aussi intéressant de remarquer que « cavalerie » a été barré, certainement pour éviter la répétition de « cav » avec le mot « cavernes ». Déjà à ce stade initial où la narration proprement dite (emploi des temps du passé) n'a pas encore commencé, Flaubert se montre sensible aux effets sonores de la phrase.
55. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f606.item>.
56. Raymonde Debray-Genette, *op. cit.*, p. 94.
57. *Ibid.*, p. 89.

RÉSUMÉS

Le présent article est le premier volet d'une étude consacrée à la genèse de la séquence qui décrit, dans le chapitre II d'*Hérodiad*, les « amas d'armes » cachés par Hérode Antipas dans la citadelle de Machærous. L'écriture scénarique montre les multiples variations qui affectent la conception et la première programmation du passage en question, pendant que l'écrivain réfléchit sur le rôle diégétique de la séquence au sein de l'organisation du récit et sur la forme littéraire qu'elle doit revêtir.

This article is the first of two articles about the genesis of the sequence describing the “amas d'armes” that Herod Antipas hides in the citadel of Machærous, in chapter II of *Hérodiad*. The

“scenarios” show the multiple variations which affect the conception and the first programming of the passage while the writer reasons on the diegetic role that the sequence must play in the organization of the story and on the literary form it will take.

AUTEUR

STELLA MANGIAPANE

Université de Messine