

Le réel dans Un cœur simple de G. Flaubert

Dr. Mouayed Abbas (*)

Un cœur simple (1877) demeure l'œuvre antipode de *La mare au diable* (1846) de George Sand dans la mesure où le conte de Flaubert met en cause le roman idéal prôné par George Sand: "Nous croyons, dit-elle, que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour. L'art n'est pas l'étude de la réalité positiviste; c'est une recherche de la vérité idéale."⁽¹⁾ L'amour idéalisé par George Sand est battu en brèche par G. Flaubert car il pense qu'il n'est pas possible de réaliser en pleine période positiviste^(*) un rêve inspiré de la pastorale de Virgile (Les Géorgiques, 39-29 av. J.C.)⁽²⁾. Flaubert avoue sa volonté d'émouvoir dans une lettre écrite au lendemain de l'enterrement de sa vieille amie:

"L'histoire d'Un cœur simple, écrit Flaubert est (...) le récit d'une vie obscure, celle d'une pauvre fille de campagne, dévote mais mystique, dévouée sans exaltation et tendre comme du pain frais. Elle aime successivement un homme, les enfants de sa maîtresse, un neveu, (...) puis son perroquet; quand le perroquet est

(*) Dép. De, Français, Faculte des Lettres - College of Arts / University of Mosul

mort, elle le fait empailler et, en mourant à son tour, elle confond le perroquet avec le Saint-Esprit. Cela n'est nullement ironique (...) mais au contraire très sérieux et très triste. Je veux apitoyer, faire pleurer les âmes sensibles, en tant que moi-même.”⁽³⁾

Dans cette recherche, nous tâchons d'étudier le réel dans *Un cœur simple* selon les critères établis par Philippe Hamon dans son étude *Un discours contraint*^(*), publiée dans *Littérature et réalité*. A ce propos, je mets l'accent sur les critères essentiels applicables sur le conte de Flaubert.

1. Nous choisissons, parmi les procédés assurant la cohérence globale de l'énoncé flaubertain celui de la famille et de l'hérédité. Cette mention est importante car elle constitue une figure d' "ancrage réaliste, de classement, de rappel et d'appel d'information"⁽⁴⁾. En ce qui concerne Mme Aubain, la maîtresse de Félicité, le narrateur nous apprend qu' "elle avait épousé un beau garçon sans fortune, mort au commencement de 1809, en lui laissant deux enfants très jeunes avec une quantité de dettes"⁽⁵⁾.

Tous les détails précédents témoignent de l'importance de l'argent dans le monde de la bourgeoisie provinciale. Alors que le narrateur raconte l'enfance de Félicité, la serevante en quelques lignes seulement, d'une manière rapide et brutale. En peu de mots, est évoqué la misère d'une jeune campagnarde orpheline: "son père,

dit-il ,un maçon , s’était tué en tombant d’un échafaudage. Puis sa mère mourut, ses sœurs se dispersèrent...”⁽⁶⁾.

Le personnage réaliste est rarement seul ; il a des amis, des connaissances, il est mondain. C’est pourquoi Philippe Hamon met l’accent sur “les scènes de conjonction familiale (repas, anniversaire, réunions diverses, conseils de famille...) ou de disjonction (la brouille par exemple...)”⁽⁷⁾. Mme Aubain reçoit des visites de personnages agréables comme M. Bourais, le gérant de ses propriétés ou désagréables comme le marquis de Gremanville. Ils viennent pour (des jeux de cartes, repas, règlement d’affaires champêtres...). Par ailleurs, des scènes de disjonction familiale arrivent lors de la mort de Virginie, fille de Mme Aubain et suite à la mort de M. Bourais. Après la mort de Virginie, “les anciennes connaissances s’en allèrent: Guyot, Liébard, Mme Lechaptois, Robelin, l’oncle Gremanville...”⁽⁸⁾. La mise en cause de la probité de M. Bourais à la veille de sa mort affligea Mme Aubain et fut à l’origine de la dégradation de sa santé ⁽⁹⁾. Sur le plan onomastique, le narrateur transmet au lecteur un savoir historique à travers la présentation des personnages ne faisant pas part à l’intrigue du récit tel le cas du père Colmiche: “Un vieillard passant pour avoir fait des horreurs en 1793”⁽¹⁰⁾. Par l’intermédiaire de M. Bourais, le narrateur nous renseigne sur les estampes de l’époque; et grâce à Guyot , il nous informe sur l’état arriéré de l’instruction d’alors à

Pont l'Evêque: "L'instruction des enfants était faite par Guyot, un pauvre diable à la mairie"⁽¹¹⁾.

2. "De même, l'histoire parallèle: le récit est embrayé sur une méga (extra) Histoire qui, en filigrane, le double, l'éclaire, le prédetermine, et crée chez le lecteur des lignes de frayagēs de moindre résistance, de prévisibilités, un système d'attente, en renvoyant implicitement ou explicitement à un texte écrit qu'il connaît"⁽¹²⁾.

"*Un cœur simple*, publié dans le volume intitulé *Trois contes*, est une fiction, mais le cadre est bien réel: l'auteur a vécu dans les lieux qu'il décrit et s'inspire de gens qu'il a bien connus, à commencer par sa propre servante, mademoiselle Julie, entrée au service de la famille Flaubert en 1883, trois ans après lui"⁽¹³⁾.

En même temps que Flaubert poursuit l'histoire de la famille Aubain, il nourrit sa fiction romanesque d'incidents historiques appartenant à la première moitié du XIXe s. Les événements du récit vont en parallèle avec ceux de l'histoire de France: la révolution de Juillet 1830⁽¹⁴⁾ est évoquée en ces termes: "Une nuit, le conducteur de la malle-poste annonça dans Pont- l'Evêque la révolution de Juillet:". La citation suivante évoque deux incidents importants: "Félicité soigna les cholériques. Elle protégeait les Polonais..."⁽¹⁵⁾. Nous rappelons qu'il y eut en 1832 une grande épidémie en France et que les Polonais s'étaient réfugiés en France

après le soulèvement malheureux de la Pologne contre la Russie en 1830. Le lecteur connaît déjà le père Colmiche⁽¹⁶⁾ dont s'occupe Félicité et passant pour avoir fait des horreurs en 1793 lors de la période de la Terreur.

3. Constitue également un important facteur de lisibilité du texte, la motivation systématique des noms propres et des surnoms des lieux et des personnages. “(...) Le discours réaliste jouera plutôt sur la connotation d'un continu social (tel nom propre ou surnom connotera par exemple la roture, l'aristocratie, le métier, etc.) que sur la dénotation d'un trait caractériel ou physique. (...) Des procédés d'explication divers peuvent venir renforcer dans le récit cette transparence onomastique: recherche des origines, recherche étymologique, etc⁽¹⁷⁾”.

Un cœur simple s'appuie sur le réel et sur la recherche livresque: sites géographiques, distances, noms propres des personnages. Il suffit de souligner les signifiés des noms propres de Félicité, de Mme Aubain et de Théodore, l'amant de Félicité. L'ironie de Flaubert réside dans le choix du prénom de la servante qui signifie bonheur intense; alors que son existence est le contraire d'une vie heureuse . Le nom de Mme Aubain évoquerait le mot aubaine signifiant profit inespéré, représenté par la servante que les bourgeois de Pont l'Evêque envient à la maîtresse. On trouve le même procédé ironique un peu plus loin: le prénom de l'amoureux

de Félicité, Théodore signifie en grec “dont de Dieu”⁽¹⁸⁾. Paul et Virginie, enfants de Mme Aubain, est une allusion au célèbre roman de Bernardin de Saint-Pierre (XVIIIe s.). Les divergences entre les classes sociales sont soulignées par des surnoms tels “Monsieur” et “Madame”, allusion à M. et à Mme Aubain, alors que la servante est dépourvue de son nom de famille jusqu’à ce qu’elle rencontre sa soeur Nastasie Barette. Le marquis de Gremanville appartenait à l’aristocratie; le nom est précédé d’un titre de noblesse et de la particule nobiliaire (de) qui relie le nom de famille au titre. Le nom Bourais évoquerai quant à lui , soit le verbe “bourrer” soit le mot bourreau, deux termes faisant allusion à la rapacité et à la méchanceté. Flaubert n’aime pas M. Bourais, type de bourgeois vaniteux qu’il avait déjà caricaturé sous les traits de M. Homais dans *Madame Bovary*.

4. “Dans son effort informatif, le texte réaliste pourra jouer à fond sur la complémentarité sémiologique : le texte se présente alors comme surcodé et peut entrer en redondance avec des illustrations (...) des photographies (Nadja), des dessins, des diagrammes (*l’arbre généalogique des Rougon-Macquart* , joint à *Une page d’amour*), ou bien même redoubler son information par des procédés diagrammatiques internes : les Djinns de V. Hugo, la phrase proustienne comme onomatopée syntaxique”, la phrase mimétique” de Flaubert,

ou bien indirectement, par référence aux arts visuels en général (la peinture chez Balzac ou Stendhal, la photographie ou la carte postale dans le Nouveau Roman, etc.).⁽¹⁹⁾

Vu la multiplicité des sites géographiques de la Normandie, nous reconnaissons que le plan précédant le conte sert au lecteur comme points de repère l'aidant à se retrouver chaque fois que le narrateur fait allusion à un nouveau nom de localité. Le lecteur en tire un grand bénéfice en se familiarisant avec les déplacements des personnages entre Pont- l'Evêque et les villes qui l'entourent.

5. "...l'auteur réaliste (comme le pédagogue) est en possession d'un certain savoir (ses "fiches", sa connaissance d'un "objet", d'un "milieu", d'un "décor", d'une portion quelconque du référent), qu'il juge exhaustif et qu'il distribuera (...) sous la forme de descriptions.

La source garante de l'information s'incarne dans le récit dans un personnage délégué, porteur de tous les signes de l'honorabilité scientifique: une description médicale sera supportée et véhiculée par la bouche d'un personnage de médecin, une information esthétique par la bouche d'un personnage de peintre, une description d'église ou une information sur la religion à travers un personnage de prêtre...".⁽²⁰⁾

"A la limite, le réel n'est plus qu'une mosaïque linguistique (il y a le latin du curé, le cliché des humbles, le mot d'esprit de

l'homme du monde, l'argot du soldat, le mot d'enfant, etc. ”.⁽²¹⁾

“ Nous trouveront dans les rôles de destinataire de savoir ces personnages types du discours réaliste que sont: l'ingénieur (voir J. Verne) , le spécialiste, l'érudit, l'autochtone, le médecin (Zola), le maniaque, l'original, le personnage à dada, le professeur, le patron, etc., et pour le rôle de destinataire-questionneur non informé: le néophyte, l'apprenti, le voyeur, le curieux, le disciple, l'autodidacte, l'espion, la commère, l'intru, l'explorateur, l'ingénu, le voyageur, etc. Des motivations psychologiques comme la curiosité, le désir de s'instruire, la volubilité, seront invoquées pour justifier ces tranches descriptives”.⁽²²⁾

Philippe Hamon ajoute à la fin de son étude : “*Un discours contraint*” en se référant à R. Barthes que “le problème du texte réaliste est un problème de raboutage (intertextualité) de fragments d'écriture dont il faut effacer au maximum les points de suture”.⁽²³⁾

Si l'on passe en revue l'état de santé de Virginie, on apercevra que les descriptions, sans doute prononcées par le narrateur après avoir eu recours aux documents médicaux:

“Des oppressions, de la toux, une fièvre continue et des marbrures aux pommettes décelaient quelque affection profonde”. M. Poupart avait conseillé un séjour en Provence”.⁽²⁴⁾

Le narrateur de *Un cœur simple* décrit la réaction de Félicité devant le cadavre de Virginie se soignant chez les ursulines en ces

termes:

“A la fin de la première veille, elle remarqua que la figure avait jauni, les lèvres bleurent, le nez se pinçait, les yeux s’enfonçaient. Elle les baisa plusieurs fois; et n’eut pas éprouvé un immense étonnement si Virginie les eut rouverts; pour de pareilles âmes le surnaturel est tout simple”.⁽²⁵⁾

De même, G. Flaubert décrit l’agonie de Félicité avec des notations brèves et éparses au chapitre V. Il note à la manière d’un médecin qui observerait un malade, les signes cliniques de l’agonie; sueur froide, râle précipité, bave, tremblement.

Dans un autre lieu, l’auteur nous communique un savoir religieux par la voix du narrateur où l’on constate la naïveté de la servante:

“Le prêtre fit d’abord un abrégé de l’Histoire sainte. Elle croyait voir le paradis, le déluge, la tour de Babel, des villes tout en flammes, des peuples qui mouraient, des idoles renversées... Puis, elle pleura en écoutant la passion. Pourquoi l’avaient-ils crucifié, lui qui chérissait les enfants, nourrissait les foules, guérissait les aveugles, et avait voulu, par douceur, naître au milieu des pauvres, sur le fumier d’une étable? (...) et elle aima plus tendrement les agneaux par amour de l’Agneau, les colombes à cause de Saint-Esprit”.⁽²⁶⁾

Lorsqu’il s’agit de Victor, neveu de Félicité, on doit s’initier

au vocabulaire de la marine afin de comprendre le monde où il vit. Voici quelques termes de ce langage qui pourrait passer pour un jargon: cabotage, goélette, palan, écluse, proue, amarres, etc. Lors du départ de Victor pour un long voyage, Félicité arrive à Honfleur afin de lui faire ses adieux. Dans ce qui suit se mêlent aussi bien le regard naïf de Félicité que celui du narrateur:

“Elle fit, écrit Flaubert, le tour du bassin rempli de navires, se heurtait contre des amarres; puis le terrain s’abaissa, des lumières s’entrecroisèrent, et elle se crut folle, en apercevant des chevaux dans le ciel.

Au bord du quai, d’autres henissaient, effrayés par la mer. Un palan qui les enlevait les descendit dans un bateau...”⁽²⁷⁾

6. Le texte réaliste consiste à dépeindre le personnage exerçant son activité dans son milieu professionnel. Ainsi, ce personnage présuppose :

- “a- La description de sa sphère sociale d’activité (milieu socio-professionnel)
- b- La description de son local d’activité (le prêtre sera décrit dans son église; le charcutier, dans sa charcuterie, etc.);
- c- La description de son activité professionnelle elle-même (le charcutier sera décrit dans sa charcuterie fabriquant son boudin ; le prêtre dans son église disant la messe, etc.)”⁽²⁸⁾

Nous connaissons déjà la description du milieu professionnel

du prêtre disant la messe au chapitre III de *Un cœur simple*. Encore une fois, les choses sont vues du côté de Félicité ayant une âme autant sensible que pieuse. Cependant, “ce cœur simple” ne comprend rien aux dogmes. Dans ce chapitre, le lecteur devrait se familiariser avec les termes religieux; nous en citons les plus recherchés: l’abside, le tabernacle; l’Agnus Dei, l’hostie, la sacristie, etc. Quant à Victor, neveu de Félicité et futur marin, il fait son apparition quatre fois dans le conte. Avec son attitude décontractée, il est décrit en compagnie de sa mère: “un petit mousse, les poings sur les hanches et le béret sur l’oreille”⁽²⁹⁾. Mme Aubain n’aime pas les familiarités de Victor, elle n’admet pas qu’il tutoie sa fille. Elle veut faire comprendre à Félicité qu’il n’est pas du même rang social⁽³⁰⁾. Au retour de chaque voyage, les modestes cadeaux que Victor fait à Félicité reflètent une partie de ses occupations maritimes tels: une boîte en coquilles, une tasse à café, un grand bonhomme en pain d’épices; “il l’amusait en lui racontant des histoires mêlées de termes marins”⁽³¹⁾.

7. On n’est pas là pour définir le héros romanesque mais pour montrer son statut “défocalisé” par les écrivains du XIXe s. .Il va de soi que la 2e moitié du XIXe s. connaît le début de l’échec du personnage principal qui demeure l’opposé de celui des romans balzaciens. Au dire de Zola, le roman réaliste tue fatalement le héros. Philippe Hamon insiste, quant à lui, sur le

procédé qui invite l'auteur réaliste à varier le point de vue (romans par lettres) , c'est –à- dire “ à ne pas confier à un seul et même personnage les postes actanciels et les qualifications valorisées. Ainsi, à la différence du conte merveilleux, il ne cumulera pas les rôles du sujet et de bénéficiaire, et l'auteur en fera (...) un sujet virtuel n'accédant jamais au statut de sujet réel (et glorifié), ou un bénéficiaire de valeurs négatives (il recevra des maladies, des coups, de fausses informations, etc)”.⁽³²⁾

“Un cœur simple^(*)”, le titre du conte de Flaubert évoque la simplicité du personnage central (Félicité). Sa vie privée appartient à un passé révolu: “elle avait eu son histoire d'amour”. Elle ne vit que par les autres (imitation, identification) et pour les autres (sacrifice de soi). Elle est la proie de malheurs successifs: trahison de Théodore; départ puis mort de Victor, mort de Virginie; mort du perroquet, puis mort de Mme Aubain. En fait, la montée tragique des événements du conte est couronné au chap. III par la mort des personnes chéries. Au chap. IV, l'oiseau empaillé prend la relève des êtres aimés et disparus..

8. La forme reflète le contenu

La composition formelle des chapitres d'*Un cœur simple* est similaire à celle d'une tragédie grecque: composé de cinq chapitres s'échelonnant selon une construction pyramidale. Les chapitres du

début et de la fin sont caractérisés par leur brièveté alors que ceux du milieu sont marqués autant par leur densité que par leur ampleur. Représentant pour lui une naissance ainsi qu'une mort, Flaubert fait exprès d'écourter le début et la fin du conte.

9. Les détails inutiles

Arrivant au terme de cette étude théorique de Philippe Hamon, il n'est pas inutile d'y ajouter celle de Roland Barthes^(*) "*l'effet du réel*"^(**) traitant partiellement d'*Un coeur simple*:

Barthes aborde "l'effet du réel" à travers les détails inutiles de la description. Il choisit dans ce conte un extrait de la description de la chambre de Mme Aubain: "Un vieux piano, supportait, écrit-il, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons".

D'après Barthes, l'analyse structurale hésite entre deux choix pour systématiser les grandes articulations du récit soit que l'on rejette tous les détails superflus, soit que l'on traite ces mêmes détails comme des remplissages constituant quelque indice de caractère ou d'atmosphère.⁽³³⁾

Si l'on voit dans la notation de piano un indice de standing bourgeois et dans celle des cartons un signe de déshérence, rien ne semble justifier la référence au baromètre, objet inutile et insignifiant.⁽³⁴⁾

Cependant, Barthes affirme que malgré l'inutilité des détails superflus, leur présence semble inévitable dans le récit occidental.

Quelle est en définitive, la signification de cette insignifiance? A cette question, on pense que le baromètre de Flaubert ne dit finalement rien d'autre que ceci: je suis le réel' c'est la catégorie du "réel" qui est alors signifié⁽³⁵⁾. D'autres exemples figurent dans *Un cœur simple* évoquant le détail inutile parmi lesquels , le cube de savon bleu dans une assiette ébréchée de la chambre de Félicité.⁽³⁶⁾

Nous pensons en dernière analyse que Flaubert est redevable à George Sand dans la mesure où *La mare au diable* l'incite à écrire *Un cœur simple* dont le message tend à prouver le triomphe du réalisme. A une époque s'attachant au matérialisme, *Un cœur simple* est marqué par le positivisme d'Auguste Comte. Flaubert* veut y faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit: L'assimilation sacrilège du perroquet à l'image du Saint-Esprit prouve son penchant à la concrétisation. Il fouille tant qu'il peut le vrai, omniprésent dans son récit: "...Il observe l'âme humaine avec l'impartialité qu'on met dans les sciences physiques" car le grand art pour lui est scientifique et personnel⁽³⁷⁾. Se préoccupant de la précision et de l'exactitude, il nous communique à travers ses personnages ses savoirs scientifiques notés sur des fiches descriptives. Le héros n'occupe pas dans *Un cœur simple* Une place de prédilection, il est sujet aux malheur du destin.

Notes et Variantes

(1) La mare au diable, Notice, 1851

(*) A la fin du siècle furent définies les caractéristiques du roman idéaliste chez Fromentin, Barbey D'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam, Léon Bloy. Dans le roman idéal, ils réagissent violemment contre le matérialisme. Huysmans a cherché sa voie hors du matérialisme. Le triomphe de la volonté sur les passions. "En condamnant les chimères romantiques, Fromentin veut montrer dans Dominique (1862) que le bonheur consiste à bien connaître la vie et la prendre simplement, raisonnablement..." Bordas, XIXe s. P.547.

(2) Dict., M. Bouty, 175

(3) Un cœur simple

(*) Littérature et Réalité, PP. 119-181

(4) Ibid, P.46

(5) Un cœur simple, P.7

(6) Ibid ,P. 9

(7) Littérature et réalité,P. 36

(8) Un cœur simple , P. 35

(9) Ibid, P.46

(10) Ibid, P.37

(11) Ibid, P. 14

- (12) Litt. et réal. ,P. 136
- (13) *Un cœur simple*, P. 62
- (14) Ibid, P.35
- (15) Ibid, P.37
- (16) Ibid, P.37
- (17) Litt. et réal. P.138
- (18) *Un cœur simple*, P.72
- (19) Litt. et réal., P.139
- (20) Ibid, P. 140
- (21) Ibid, P.141
- (22) Ibid, PP.142-143
- (23) Ibid, P.177
- (24) *Un cœur simple*, P.31
- (25) Ibid, P.33
- (26) Ibid,P.22
- (27) Ibid,P.26
- (28) Litt. et réal.,P.146
- (29) *Un cœur simple*, P.20
- (30) Ibid, P.21
- (31) Ibid, P.26
- (32) Litt. et réal.PP.152-153

(*)tître vient sans doute du portrait de la grande Nanon chez Balzac (Eugénie Grandet).

(**) Litt, et réal.,PP.81-90

(33) Ibid,P.81

(34) Ibid, P.82

(35) Ibid, P.89

(36) Ibid, P.175

(*) Afin de pouvoir situer l'écriture de Flaubert par rapport à celle de ses prédécesseurs et de ses contemporains, on invite le lecteur à se référer à l'article de Roland Barthes intitulé "Triomphe et rupture de l'écriture bourgeoise" où il précise trois étapes distinctives:

L'écriture classique –le XVIe s. et le début du XVIIe s.; l'écriture bourgeoise –De 1650 jusqu'à 1850; l'écriture moderne – à partir de 1850 ou la rupture de l'écriture bourgeoise.

L'écriture classique est une écriture de classe, favorisée par la Cour et le pouvoir: L'autorité politique, le dogmatisme de l'Esprit, et l'unité du langage classique sont donc les figures d'un même mouvement historique". Ensuite, la société française dispose d'une écriture à la fois instrumentale et ornementale, mettant l'accent sur la forme et le fond et se dôtant d'ornements empruntés à la Tradition. Au moment où la rhétorique cesse d'intéresser vers le milieu du XIXe s. que les écritures modernes sont nées:

"Or, les années situées alentour 1850 amènent, écrit Barthes, la conjonction de trois grands faits historiques nouveaux: le

renversement de la démographie européenne; la substitution de l'industrie métallurgiques à l'industrie textile, c'est-à-dire la naissance du capitalisme moderne, la sécession (consommée par les journées de juin 48) de la société française en trois classes ennemies, c'est-à-dire la ruine définitive des illusions du libéralisme. Ces conjonctures jettent la bourgeoisie dans une situation historique nouvelle. Jusqu'alors, c'était l'idéologie bourgeoise qui donnait elle-même la mesure de l'universel, sans contestation; l'écrivain bourgeois, seul juge du malheur des autres hommes, n'ayant pas en face de lui aucun autrui pour le regarder, n'était pas déchiré entre sa condition sociale et sa vocation intellectuelle. Dorénavant, cette même idéologie n'apparaît plus que comme une idéologie parmi d'autres possibles; l'universel lui échappe, elle ne peut se dépasser qu'en se condamnant; l'écrivain devient la proie d'une ambiguïté, puisque sa conscience ne recouvre plus exactement sa condition. Ainsi naît un tragique de la littérature.

C'est alors que les écritures commencent à se multiplier. Chacune désormais, la travaillée, la populiste, la neutre, la parlée, se veut l'acte initial par lequel l'écrivain assume ou abhorre sa condition bourgeoise. *Le degré zéro de l'écriture*, PP.43-45-. C'est bien à cette dernière génération d'écrivains dont parle Barthes qu'appartient G. Flaubert dont le conte *Un cœur simple* passe à la fois pour une critique de la bourgeoisie et une apologie de la classe ouvrière.

(37) Dict. Petit Robert- Noms propres

Elements bibliographiques

- 1-Barthes Roland.....Le degré zéro de l'écriture, coll. Points, 1972
- 2-Barthes Roland S / Z, coll. Points, 1975
- 3-Barthes Roland.....Litt. et réal., 6e chap., un discours contraint par Philippe Hamon, coll. Points, 1982
- 4-Bouty Michel.....Dict. des oeuvres et des thèmes de la litt. fr.. Hachette 1988
- 5-Genette Gérard.....Figure II, voir "vraisemblance et motivation Points, 1979
-Figure III, Métonymie chez Proust, Seuil, 1972
- 6-Flaubert Gustave.....Un cœur simple, Hachette, 1987
- 7-lagarde André.....XIXe s., les grands auteurs français, Bordas, 1978
- 8-Raimond Michel..... Le Roman depuis la Révolution, Armand C- Collection U, 1988.
- 9-Robert Paul.....Le petit, dict. Universel des noms propres, 1980.
- 10-Sand George La mare au diable, Librairie Générale

Fran-

ملخص

الواقع في حكاية فلوير "قلب مرقيق"

د. مؤيد عباس الدجيلي(*)

يتناول البحث دراسة الواقع في إحدى حكايات فلوير وفق المعايير التي وضعها الناقد فيليب هامون في المقال الذي نشر في كتاب الأدب والحقيقة. ونتناول هنا المعايير التي تتوافق مع ما ورد في الحكاية، الخاصة بالعائلة والأرث اللذين يشيران إلى رسوخ الواقع وتجذره في العمل الروائي. فأحداث الحكاية تأتي موازية لأحداث خارجية تبعث القارئ إلى أن يفتش عن الماضي الشخصي للمؤلف الذي سعى إلى تغذية الحكاية بأحداث تاريخية تعود إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر. كما أن فلوير وظف أسماء الأعلام إلى استيعاب مضمون الحكاية فعرج مستخدماً التهكم والاشتقاق واستعارة أسماء شخصيات وردت في أعمال روائية مشهورة. وعلى غرار من سبقه فقد زود فلوير حكايته بخارطة توضيحية تماثل شجرة النسب التي وضعها الكاتب أميل زولا في عمله الروائي "لي روجون ماكار" وذلك للأخذ بيد القارئ للأستدلال على تنقلات الشخصيات بين المدينة الأم والمدن الأخرى.

يقوم المؤلف الواقعي بتوزيع المعلومات التي استقاها من المراجع والأوساط الاجتماعية على شخصيات عدة حيث ترد على لسان القس بلغة لاتينية والطبيب بلغة علمية والبحار بتعابير بحرية وعلى لسان بن الزقاق بلهجة محلية الأمر الذي يدل على سعة اطلاعه بأنواع متعددة من العلوم. وأثر فلوير وصف نشاط الشخصية في إطار وسطها الحرفي كرجل الدين في كنيسته والطبيب في عيادته والقصاب في محل قصابته. وبما أن رواية القرن العشرين قد شهدت موت البطل فلقد شدد فيليب هامون على الإقلال من التركيز المبالغ فيه على الشخصية الرئيسية على نقيض مثيلتها البلزاقية لذلك ظهرت البطلة في حكاية فلوير بجميع تناقضاتها سلبية كانت أم إيجابية فجاءت مفصحة عن حالها

(*) استاذ مساعد_ قسم اللغة الفرنسية_ كلية الآداب / جامعة الموصل.

لابريق ولا زهو في وصفها .