



Presses universitaires de Rouen et du Havre

***Flaubert's Parrot* de Julian Barnes : « Un symbole du logos ? »** | Aïssatou Sy-Wonyu, Philippe Romanski, Antoine Capet

Sur la piste des perroquets

Les figures de la quête dans *Flaubert's Parrot* de Julian Barnes

Vanessa Guignery

p. 29-45

Texte intégral

- 1 Le genre littéraire auquel ressortit *Flaubert's Parrot* de Julian Barnes a suscité de nombreux débats tant dans les comptes rendus journalistiques que dans les discussions universitaires. Texte rétif à toute taxinomie, cet ouvrage hybride oscille entre la biographie, l'ouvrage de critique littéraire, l'essai et le roman, et intègre des genres aussi insolites et périphériques que le bestiaire, le manifeste, l'épreuve écrite, le réquisitoire, le dictionnaire ou encore la recette de cuisine. Si le narrateur recourt à tant de formes génériques différentes, c'est qu'il est décidé à exploiter toutes les méthodes possibles, à emprunter tous les chemins envisageables pour mener à bien sa quête sur Gustave Flaubert. Car c'est bien une quête et même une enquête que mène Geoffrey Braithwaite, narrateur, médecin retraité et veuf, amateur éclairé de Flaubert, mais aussi chercheur, détective, traqueur lancé sur la piste du perroquet qui servit de modèle à Loulou dans *Un Cœur simple* de Gustave Flaubert. Aussi pourrait-on oublier provisoirement les genres précédemment cités et retenir la suggestion d'Andrzej Gasiorek qui proposait d'envisager *Flaubert's Parrot* comme un roman policier intellectuel, « intellectual whodunnit¹ Parmi les genres littéraires, le roman policier fut longtemps déconsidéré, « marginalisé dans les limites d'un ghetto pour *aficionados* » selon François Gallix,² relégué au rang de paralittérature populaire, sous-genre, fruit d'une mécanique bien et trop huilée ; Tzvetan Todorov ira même jusqu'à écrire : « Le bon roman policier [...] ne cherche pas à être « original » [...] mais, précisément, à bien appliquer la recette ».³ À la fin du XX^e siècle pourtant, de prestigieux écrivains se sont essayés au genre avec succès et ont précisément choisi de transgresser les règles et conventions : c'est le cas de Julian Barnes qui publia quatre polars sous le pseudonyme de Dan Kavanagh de 1980 à 1987 et n'hésita pas à mettre en scène un détective de seconde zone et à désamorcer parfois ses

propres intrigues.⁴ Parallèlement, des écrivains ont intégré le genre policier à des ouvrages dont⁴ le spectre générique était bien plus large ; on songe, pour n'en citer que quelques-uns, au *Nom de la Rose* (1980) d'Umberto Eco, « policier où l'on ne découvre presque rien et où le détective est tenu en échec⁵ selon l'auteur lui-même, à *Waterland* (1983) de Graham Swift, *Possession* (1990) d'A. S. Byatt ou encore *What a Carve up !* (1994) de Jonathan Coe. L'originalité de *Flaubert's Parrot* réside dans le fait que, comme dans *Possession*, la quête est éminemment littéraire puisque le narrateur tente de découvrir l'animal authentique qui inspira le conte de Flaubert. Apparemment, pas de cadavre, de suspect, de coupable ni d'innocent dans ce roman de détection atypique où les outils caractéristiques de toute enquête sont pourtant bien exploités même si le but ultime est peut-être précisément d'en révéler les failles.

- 2 À un premier niveau, l'enquête s'attache donc à un objet, plutôt cocasse puisqu'il s'agit non pas, comme dans les récits de quête merveilleuse, d'un diamant fabuleux, tableau de valeur ou sceptre d'or, mais d'un perroquet empaillé. Au cours de cette quête référentielle, le narrateur opère un double mouvement antithétique : d'une part, il plonge dans le grain du mystère et passe en revue les détails les plus minimes et *a priori* insignifiants ; d'autre part, il élargit son domaine de recherche et trace des cercles concentriques de plus en plus éloignés du sujet de départ au point, semble-t-il, de le perdre et de l'oublier. Ce n'est pourtant nullement le cas car cette méthode d'ouverture correspond à un glissement de l'enquête vers un champ plus large : la quête du perroquet s'avère en effet métonymique de la quête du passé en général et le narrateur s'interroge ouvertement sur les modes et conditions de la connaissance historique. La démarche n'est alors plus seulement référentielle mais épistémologique et méthodologique. Outil métonymique, le perroquet est aussi un instrument métaphorique en ce que le narrateur devient lui-même un perroquet de Gustave Flaubert : c'est en épousant au plus près la voix de l'écrivain par le biais de la citation mais aussi du pastiche et même du plagiat que Geoffrey Braithwaite peut espérer découvrir le

secret de son style. Les postures du perroquet et de l'enquête dans *Flaubert's Parrot* se caractérisent donc par leur dimension polymorphe : le perroquet est tour à tour objet, métonymie et métaphore, tandis que l'enquête est référentielle, épistémologique et méthodologique, et stylistique. L'analyse de ces différentes quêtes sera l'occasion de déterminer comment Geoffrey Braithwaite exploite mais aussi déconstruit les stratégies du roman d'investigation.

Le perroquet-objet : la quête référentielle

- 3 Avant même que l'enquête référentielle ne soit annoncée explicitement dans le premier chapitre, les paratextes de *Flaubert's Parrot* fournissent de multiples indices gravitant autour du perroquet qui peuvent inciter un lecteur-détective à l'anticiper, depuis le titre de l'ouvrage, la couverture de l'édition Picador, la table des matières qui fait apparaître le psittacidé en ouverture et en fermeture, jusqu'au titre du premier chapitre qui répète, tel un perroquet, celui de l'ouvrage tout entier. Au sein du premier chapitre, la découverte du perroquet au musée de l'Hôtel-Dieu est préparée avec soin par le narrateur qui sait ménager ses effets. La narration déambule librement et plaisamment au gré des déplacements du personnage : à la partie de pétanque de l'incipit, modèle d'écriture réaliste, font suite la description minutieuse de la statue de Flaubert place des Carmes, les réflexions du narrateur sur l'attachement fétichiste de certains lecteurs à un auteur, la première journée de Braithwaite à Rouen et sa deuxième journée sur les plages du Débarquement, tandis que le troisième jour marque la visite du musée de l'Hôtel-Dieu que le narrateur situe géographiquement avant de détailler le contenu de l'établissement consacré à Gustave Flaubert et à l'histoire de la médecine.
- 4 Ces préambules permettent de préparer l'épiphanie de la découverte du perroquet qui intervient de façon presque brutale : « Then I saw the parrot ». ⁶ La concision de cette phrase qui ouvre un nouveau paragraphe fait mesurer la portée du choc émotionnel, et la formulation grammaticale

étonne car le perroquet est d'emblée identifié par un article défini dénué de valeur anaphorique puisque l'animal n'est nullement apparu plus tôt dans le discours. Le mode épiphanique est explicité quelques lignes plus loin : « I gazed at the bird, and to my surprise felt ardently in touch with this writer » [7] ; « in this unexceptional green parrot, preserved in a routine yet mysterious fashion, was something which made me feel I had almost known the writer » [8]. L'ordinaire—« unexceptional », « routine »—donne lieu à une expérience hors du commun, qui est précisément celle que Julian Barnes vécut lorsqu'il découvrit lui-même le perroquet empaillé lors d'une visite à l'Hôtel Dieu : « It was a small epiphany [...] I felt closer to Flaubert » ;⁷ « puisque j'étais flaubertiste depuis longtemps, j'étais très ému par ça. Je me croyais en contact, si vous voulez, avec l'écrivain ».⁸ Dans le chapitre de *Flaubert's Parrot*, une dimension ironique vient toutefois colorer le mode épiphanique car le perroquet empaillé, objet peu noble en soi, semble déjà se moquer de l'observateur : « It sat in a small alcove, bright green and perky-eyed, with its head at an inquiring angle » [7] ; « Loulou was in fine condition, the feathers as crisp and the eye as irritating as they must have been a hundred years earlier » [7]. Ce souci du détail et de la description minutieuse vient contrebalancer le ton solennel et témoigne d'une rigueur et d'une méticulosité dont le narrateur-enquêteur ne cessera de faire la preuve tout au long du chapitre et de l'ouvrage. Ainsi, Geoffrey Braithwaite retranscrit scrupuleusement l'inscription qui apparaît sur le perchoir et paraphrase la lettre de Flaubert qui confirme la présence du perroquet sur son bureau. Il use en outre des outils de l'intertextualité et de la métatextualité en mêlant le sérieux du chercheur à l'humour de l'ironiste. Soucieux de pallier toute lacune ou tout oubli éventuels de la part du lecteur, il propose, sur un ton didactique, un résumé d'*Un Cœur simple* et cite les deux dernières phrases du conte, lorsque Félicité, agonisant, voit apparaître un gigantesque perroquet. Sur un mode plus facétieux, il s'attache à révéler la valeur symbolique du perroquet et énumère les diverses significations possibles de l'animal empaillé, fait apparaître

les parallèles enfouis entre la vie de Flaubert et celle de Félicité—» How submerged does a reference have to be before it drowns ? » [9]—et dresse la liste des rencontres entre Flaubert et des perroquets au cours de sa vie avant de conclure : « I leave such matters to the professionals » [10]. La quête est alors herméneutique puisqu'il s'agit d'interpréter le symbole du perroquet dans *Un cœur simple* mais aussi rechercher des sources puisqu'il revient au limier de trouver l'inspirateur de Loulou. Dans les deux cas, le narrateur met en œuvre une investigation digne du plus fin détective mais se moque simultanément du caractère excessif et vain de telles recherches puisqu'il n'atteint aucune conclusion ferme et définitive.

- 5 Le rebondissement que tout lecteur de roman policier pouvait attendre et qui relance l'enquête référentielle intervient après d'autres déambulations et en particulier la description du musée de Croisset. La phrase qui annonce la découverte du second perroquet répète en écho presque exact la première révélation : « Then I saw it » [14]. L'économie discursive et le rythme sec des monosyllabes sont rendus possibles par la substitution de « the parrot » par « it », pronom énigmatique et cataphorique puisqu'il n'est explicité que dans la phrase suivante : « Crouched on top of a high cupboard was another parrot » [14]. La postposition du sujet ne le rend que plus prégnant et lance véritablement l'énigme des deux perroquets concurrents.
- 6 Si le lecteur espère trouver ici le commencement d'une enquête trépidante, pleine de suspense et de rebondissements, il ne peut qu'être frustré car durant treize chapitres, le narrateur ne fait aucune allusion à l'avancement de ses recherches concernant le perroquet authentique, ce qui est pour le moins inhabituel dans un roman d'investigation. Braithwaite semble au contraire oublier son sujet précis et graviter tout autour : il propose ainsi une biographie insolite de Flaubert, se livre à des exercices de critique littéraire, multiplie les essais, dresse des listes de faits relatifs à l'écrivain français et fait même des confidences sur sa vie privée. Le perroquet ne reparait qu'à l'occasion de détails *a priori* triviaux et inutiles pour l'enquête,⁹ mais qui fonctionnent comme autant de clins

d'œil ou rappels indiquant au lecteur que la quête n'est pas oubliée. Le seul chapitre intermédiaire qui accorde une place substantielle au psittacidé est « Flaubert's bestiary » où une section [58-63], mais ni la première, ni la dernière, ni la plus longue, est consacrée aux perroquets. Elle met en évidence la rigueur méthodologique du narrateur-chercheur car ce dernier use de tous les moyens à sa disposition pour multiplier les angles d'approche : étymologie, ornithologie, intertextualité, étude des sources, fait divers, métatextualité. Braithwaite rappelle, sous forme de constat mais sans indiquer une quelconque progression, l'énigme posée en ouverture : « To recapitulate. First there is Loulou, Félicité's parrot. Then there are the two contending stuffed parrots, one at the Hôtel-Dieu and one at Croisset » [58]. Il cite scrupuleusement les extraits de lettres où Flaubert use du perroquet comme métaphore, indiquant la date très précise (jour, mois, année) entre parenthèses, et son obsession le pousse même à répertorier les ellipses, absences et manques de perroquets dans certains ouvrages-clefs de Flaubert.¹⁰

7 Il faut attendre le dernier chapitre intitulé « And the Parrot... » pour voir réapparaître l'énigme du perroquet. L'incipit de ce chapitre final : « And the parrot ? » [216], semble bien refléter l'interrogation du lecteur qui attend les conclusions de l'enquête qui fut à l'origine même de l'ouvrage, et la deuxième phrase, empreinte d'auto-dérision, sonne comme une timide justification : « it took me almost two years to solve the Case of the Stuffed Parrot » [216]. Deux pages plus loin, le narrateur reconnaît lui-même son manque d'assiduité dans l'enquête : « As I say, it took me a good two years. No, that's boastful : what I really mean is that two years elapsed between the question arising and dissolving » [218]. Après un silence de deux cents pages, le narrateur rassemble les fils et la reprise de sujets introduits dans le premier chapitre vient suggérer une cohérence et un suivi qui semblaient jusque-là faire défaut. Ainsi, le chapitre initial se terminait sur une allusion aux lettres envoyées par Geoffrey Braithwaite à divers spécialistes susceptibles de l'éclairer et le chapitre final s'ouvre sur une réponse en forme de non-réponse : « The letters I had written after first

returning from Rouen produced nothing useful ; some of them weren't even answered » [216].

8 Comme dans le premier chapitre et dans l'ouvrage tout entier, Geoffrey Braithwaite emprunte à nouveau les chemins de traverse et multiplie les digressions avant de s'attacher spécifiquement à l'énigme des perroquets. Deux années plus tard, il revient sur les lieux d'origine et en particulier dans les deux musées consacrés à Flaubert, et tant le personnage que le narrateur sont atteints de psittacisme puisque l'un répète les mêmes actions tandis que l'autre fait résonner les mêmes énoncés. La copie de la lettre de Flaubert au musée de l'Hôtel-Dieu, paraphrasée dans le premier chapitre [7], est citée dans son intégralité dans le dernier [221] ; le narrateur reprend en conclusion un extrait de la citation en anglais des deux dernières phrases d'*Un Cœur simple* proposée en ouverture [8-9,227] ; il s'attarde à nouveau sur le symbolisme du perroquet [11-12, 219] ; enfin, l'ouvrage s'ouvrait sur une présentation détaillée des trois statues de Flaubert à Rouen, Trouville et Barentin [1-2], et se clôt sur un état des lieux de ces mêmes statues [227-28]. Ces échos montrent à quel point les deux chapitres extrêmes se répondent : « Call and response, call and response ; like a pair of mechanical birds in a cage » [90]. Confronté aux deux animaux concurrents, Braithwaite les photographie et compare les clichés à la description de Loulou dans *Un Cœur simple* [223], ce qui aurait peut-être dû être la toute première étape de son enquête,¹¹ et une nouvelle énigme s'offre à lui : « Why should the parrot chosen second look more like the one in the book than the parrot chosen first ? » [226]. Outre que les perroquets taxidermisés ont pu s'altérer avec le temps, M. Lucien Andrieu, spécialiste de Flaubert, indique à Braithwaite que, comme les conservateurs des deux musées, il est tombé dans le piège du postulat réaliste qui stipule que l'écrivain copie exactement le modèle : « Just because he borrowed a parrot, why should he describe it as it was ? » [226]. Le nœud gordien de l'énigme ne saurait se dénouer : « It was an answer and not an answer ; it was an ending, and not an ending » [227].

9 Se trouvant lui-même dans la pièce du Muséum d'Histoire

naturelle où les oiseaux étaient entreposés, Braithwaite est confronté à trois perroquets rescapés. Leur regard fixe est empreint de moquerie sous-jacente envers le piètre détective : « They gazed at me like three quizzical, sharp-eyed, dandruffridden, dishonourable old men » [228-29], et le narrateur termine son ouvrage sur une note incertaine : « Perhaps it was one of them » [229]. Cet excipit, mis en relief car isolé en un seul paragraphe, frappe par sa sobriété, qu'accentue la succession de monosyllabes rapides, tandis que la position inaugurale de l'adverbe *Perhaps* donne toute sa force à la notion prédominante d'indétermination. Le narrateur clôt l'ouvrage par un retour au genre introduit dans le premier chapitre, l'enquête ; toutefois, les diverses pistes empruntées n'ont pu mener à la résolution de l'énigme et le brouillage référentiel prévaut puisque le véritable perroquet n'a pu être formellement identifié. Le narrateur est alors contraint d'opter pour une fin ouverte, où le pronom pluriel final *them* semble constituer une ultime reconnaissance de l'échec du détective. Cette conclusion dépitée n'est nullement anecdotique car elle fait sens au-delà de la simple quête du perroquet et s'applique plus globalement à tout effort de connaissance du passé. L'enquête menée par Geoffrey Braithwaite est en effet non seulement référentielle mais aussi épistémologique.

Le perroquet-métonymie : la quête épistémologique et méthodologique

- 10 Dans *Postmodernist Fiction* (1987), Brian McHale suggère que le roman policier est le genre épistémologique « *par excellence* »,¹² et dans *Flaubert's Parrot*, la recherche du perroquet empaillé qui se trouvait sur la table de Flaubert en 1876 se révèle métonymique de la quête d'une connaissance plus large du passé. Par conséquent, si le narrateur semble s'éloigner de son sujet lors des treize chapitres centraux, il n'en est rien dans les faits car Braithwaite élargit le champ de son investigation et expérimente diverses méthodes susceptibles de lui permettre de saisir les faits du passé, celui de Gustave

Flaubert mais aussi plus globalement du XIX^e siècle en France. Comme l'indique Elisabeth Wesseling dans *Writing History as a Prophet : Postmodernist Innovations of the Historical Novel* (1991) : « the detective's mode of problem solving has become an epistemological model for the retrospective retrieval of the past ».¹³ Aussi, tel un détective à la recherche de preuves ou un historien en quête de certitudes, Braithwaite s'attache à consulter de multiples sources et à les recouper. Il prend essentiellement appui sur la correspondance de Gustave Flaubert, qu'il cite en général très précisément en accompagnant chaque référence du nom du destinataire et de la date de rédaction (année et souvent jour et mois), mais se réfère aussi aux *Souvenirs intimes* (1841) de Caroline, la nièce de Flaubert [118, 119], et aux *Souvenirs littéraires* (1882-83) de Maxime du Camp [88, 126, 134-35, 206, 210] qu'il cite en faisant preuve d'une méticulosité impressionnante, excessive et finalement caricaturale : « Maxime du Camp's *Souvenirs littéraires* (Hachette, Paris, 1882-3, 2 vols) [...] On page 306 of the first volume (Remington & Co., London, 1893, no translator credited) » [88].¹⁴ L'insertion de notations bibliographiques si pointues dans le corps même du texte (titre, éditeur, lieu d'édition, date, page, références de la traduction) produit un effet incongru et comique, mais révèle la rigueur de l'enquêteur. Le narrateur-détective fait en outre toujours preuve de circonspection dans l'examen des sources et se préoccupe en particulier de leur degré de fiabilité. Ainsi, il cite certes les *Souvenirs littéraires* de Maxime du Camp, « Our earliest substantial source of knowledge about Flaubert » [88], mais multiplie les mises en garde, en particulier lorsqu'il présente l'ouvrage comme suit : « gossipy, vain, selfjustifying and unreliable, yet historically essential » [88]. Braithwaite propose en outre un quadrillage rigoureux d'informations en particulier sous la forme de catalogues ou de listes organisées par ordre chronologique, alphabétique, thématique ou numérique. Par effet de miroir et de contamination, le narrateur semble inciter le lecteur à se faire lui-même détective et herméneute et à assembler les pièces du puzzle que Braithwaite a volontairement laissées éparses. Les listes et

catalogues qu'il propose à la sagacité du lecteur sont certes le signe d'une recherche rigoureuse qui vise l'exhaustivité mais on peut légitimement s'interroger sur la pertinence de telles formes qui participent souvent du trivial et de l'anecdotique, et ne sauraient ouvrir sur une appréhension globale et cohérente de Gustave Flaubert.

11 Au fur et à mesure de l'avancement des recherches du narrateur-biographe, les doutes et questionnements se multiplient et plutôt que d'apporter des réponses progressives aux différentes énigmes, le discours se délite, se replie et, tel un perroquet, se lézarde d'interrogations répétitives portant sur le statut de la connaissance et les modes de saisie du passé : « How do we seize the past ? Can we ever do so ? » [5], « How do we seize the past ? How do we seize the foreign past ? » [100], « How do we seize the past ? As it recedes, does it come into focus ? » [113]. Au lieu de se clarifier et de s'orienter vers une seule voie de résolution, l'enquête éclate en de multiples bifurcations et les énigmes se développent. L'enquêteur se penche par exemple sur une série de points a priori triviaux : après avoir déduit que les gens du XIX^e siècle étaient moins grands que ceux du XX^e, il s'interroge sur la taille des nains— « were the dwarfs therefore shorter too ? » [101] — sur la corpulence des contemporains de Flaubert — « The fat men : were they less fat [...] or were they more fat [...] ? » [101], « I just want to know if fat people were fatter then » [101] — sur le degré de folie des aliénés — « were mad people madder ? » [101] — ou encore sur la couleur de la confiture de groseilles — « was redcurrant jam the same colour in Normandy in 1853 as it is now ? » [103]. Si Braithwaite ironise sur la portée effective de tels détails — « It's the sort of thing you fret about » [103-104] — il ne cherche pas moins les moyens d'atteindre une connaissance assurée de ces éléments anodins du passé : « How can we know such trivial, crucial details ? » [101]. Il est toutefois finalement contraint de constater son impuissance à résoudre ces énigmes épistémologiques.

12 Pour reprendre les distinctions d'Umberto Eco dans *Apostille au Nom de la rose* sur les trois types de labyrinthes, le schème que suit *Flaubert's Parrot* est celui

du réseau ou du rhizome deleuzien, où « chaque chemin peut se connecter à chaque autre chemin. Il n'a pas de centre, pas de périphérie, pas de sortie parce qu'il est potentiellement infini » [65]¹⁵ L'enquête épistémologique ouvre en effet sur des informations multiples et contradictoires et plutôt que de décider d'une seule version valable, le détective-chercheur laisse ces données incompatibles coexister à l'instar de l'écrivain Ts'ui Pên inventé par Jorge Luis Borges, qui, dans son livre *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, adopte simultanément toutes les possibilités qui se présentent.¹⁶ Ainsi, Braithwaite propose trois chronologies divergentes de la vie de Flaubert : la première met en avant les succès de l'écrivain et ses moments de joie, la deuxième ses échecs et les drames de son existence, tandis que la troisième se compose de métaphores et comparaisons écrites par Flaubert lui-même. De même, il présente deux versions contrastées de la relation entre Flaubert et Louise Colet sans pour autant tirer aucune conclusion à l'issue de l'exposé de cette seconde version. L'enquêteur iconoclaste autorise la simultanéité de positions mutuellement exclusives et interdit par là même toute fixation du sens et toute résolution des énigmes du passé.

- 13 Parallèlement à ces diverses quêtes portant tant sur Flaubert que sur un passé plus étendu, se devine une énigme plus intime et privée relative à l'histoire personnelle du narrateur, où l'enquêteur est cette fois le lecteur qui, à partir des faibles indices égrenés par Geoffrey Braithwaite, tente d'appréhender les données du drame qui l'afflige.¹⁷ Les figures habituelles du roman policier refont surface car dans ce cas, il y a bien un cadavre dont l'existence est annoncée péniblement dès le premier chapitre : « My wife... died » [3], et un suspect qui s'efforce pourtant de clamer son innocence : « No, I didn't kill my wife. I might have known you'd think that. First you find out that she's dead ; then, a while later, I say that I never killed a single patient. Aha, who *did* you kill, then ? » [109]. Le narrateur reconnaît même la légitimité de l'interrogatoire du lecteur-enquêteur — « The question no doubt appears logical » [109] — et dans l'antépénultième chapitre, après de

multiples digressions et hésitations, le suspect passe aux aveux et confesse avoir éteint la machine qui maintenait son épouse en vie artificiellement après sa tentative de suicide : « So you could say, in answer to that earlier question, that I killed her. You could just. I switched her off. I stopped her living. Yes » [201]. Le geste de Braithwaite se lit comme un meurtre sous trois formulations différentes, la première brutale et accusatrice, la deuxième médicale et technique, la dernière périphrastique. Le cadre du roman policier est toutefois subverti car l'enquête découvre deux coupables et une double mort puisqu'il a fallu achever la suicidée. Si les coupables sont démasqués, les causes du suicide d'Ellen Braithwaite demeurent en revanche inconnues et Geoffrey Braithwaite reste plongé dans l'ignorance des motivations secrètes de son épouse : « Books say : she did this because. Life says : she did this. Books are where things are explained to you ; life is where things aren't » [201]. Un roman policier pourra en effet désigner un coupable et mettre à plat son cheminement jusqu'au meurtre alors que la vie d'Ellen Braithwaite laisse perdurer des zones obscures qui mettent en déroute son mari-détective.

- 14 Pour conclure sur ces enquêtes de type épistémologique qui s'attachent à reconstruire le passé, qu'il soit public ou privé, c'est à nouveau la figure du perroquet qui offre au narrateur un symbole adéquat pour rendre compte du caractère insaisissable du passé. Braithwaite compare en effet implicitement l'historien, le biographe, le détective à Frédéric Moreau, héros de *L'Éducation sentimentale*, qui, après l'insurrection de 1848, erre dans les rues ravagées de la capitale, observe par une fenêtre l'intérieur d'une maison dévastée et remarque un perchoir de perroquet sans occupant.¹⁸ Ce cheminement se révèle emblématique du parcours de l'enquêteur vaincu : « A parrot's perch catches the eye. We look for the parrot. Where is the parrot ? We still hear its voice ; but all we can see is a bare wooden perch. The bird has flown » [62-63]. Des traces subsistent bien de ce passé que l'historien tente d'appréhender, de cette énigme que l'enquêteur cherche à démêler, mais les clefs en demeurent à jamais inaccessibles. Braithwaite

conclut quelques pages plus loin : « Sometimes the past may be [...] merely the flash of a parrot, two mocking eyes that spark at you from the forest » [129] ; la figure du perroquet incarne alors les tendances facétieuses du passé qui aguiche l'enquêteur curieux mais raille son impuissance. Si les enquêtes référentielle et épistémologique ont révélé des failles, le narrateur-détective espère être plus chanceux dans sa quête stylistique où le perroquet est envisagé cette fois comme métaphore de la voix de Gustave Flaubert.

Le perroquet-métaphore : la quête stylistique

- 15 Si dans *Un Cœur simple*, Félicité est, pour citer Braithwaite, à peu près incapable de parler, « virtually inarticulate » [9], Loulou, le perroquet, est en revanche doté du don de parole : « the articulate beast, a rare creature that makes human sounds » [9]. Braithwaite propose alors deux interprétations de la symbolique du perroquet selon que l'on est critique professionnel ou simple lecteur. Le critique verra dans l'animal qui se contente de répéter des phonèmes sans les comprendre un symbole du langage lui-même et de ses insuffisances ; le lecteur, peut-être par excès de sentimentalisme, y verra un emblème de la voix de l'écrivain. L'interprétation intellectuelle du critique est certes rapportée et développée par Geoffrey Braithwaite mais elle s'accompagne d'une moquerie et d'une ironie non dissimulées : « You could say that the parrot, representing clever vocalisation without much brain power, was Pure Word. If you were a French academic, you might say that he was *un symbole du Logos* » [10]. Le perroquet semble en effet révéler le fossé qui sépare le signifiant du signifié puisqu'il ne saisit pas le sens des phonèmes qu'il répète. Plus profondément, Gustave Flaubert savait à quel point les signifiants sont parfois inaptes à rendre compte du sentiment : « he also saw the underlying inadequacy of the Word » [11] ; « [he] considered language tragically insufficient » [11]. Braithwaite cite à cet égard la célèbre phrase sur le langage tirée de *Madame Bovary* qui apparaît

lorsque Rodolphe se montre indifférent aux déclarations passionnées d'Emma :

Il s'était tant de fois entendu dire ces choses qu'elles n'avaient pour lui rien d'original. [...] Parce que des lèvres libertines ou vénales lui avaient murmuré des phrases pareilles, il ne croyait que faiblement à la candeur de celles-là ; on en devait rabattre, pensait-il, les discours exagérés cachant les affections médiocres ; comme si la plénitude de l'âme ne débordait pas quelquefois par les métaphores les plus vides, puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, et que la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire chanter les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles.¹⁹

- 16 Dans « Parenthesis » de *A History of the World in 10 1/2 Chapters*, Julian Barnes se demande lui aussi s'il est aujourd'hui encore possible de parler d'amour et de dire sincèrement « je t'aime » puisque les mots sont galvaudés, éculés, « gone, used up, grubbied ». ²⁰ Le psittacisme naturel du perroquet serait alors métaphorique de la soumission de l'écrivain à la dictature du langage figé et usé : « Loulou's inability to do more than repeat at second hand the phrases he hears is an indirect confession of the novelist's own failure. The parrot/writer feebly accepts language as something received, imitative and inert. Sartre himself rebuked Flaubert for passivity, for belief (or collusion in the belief) that *on est parlé* — one is spoken » [11]. ²¹ Les mots certes ne sont jamais neufs ni vierges ; ils « ont toujours déjà servi » pour citer Tzvetan Todorov, ²² et le narrateur de *Flaubert's Parrot* s'interroge alors sur les véritables capacités créatrices de l'écrivain : « Is the writer much more than a sophisticated parrot ? » [10]. Au-delà du langage, cette intuition du psittacisme pose la question de l'originalité en littérature : l'écrivain n'est-il pas également condamné à répéter ce qui a déjà été écrit ? Il suffit de songer aux célèbres formules résignées de Montaigne dans les *Essais* (1588) : « Nous ne faisons que nous entregloser », ²³ de Jean de La Bruyère en 1690 : « Tout est dit », ²⁴ ou encore de Léon Bloy dans *Le Désespéré* (1886) : « L'invention n'est plus possible [...] rabâchage de

séculaires rengaines, recopie sempiternelle de farces immémorialement décrépites [...], parodies éculées depuis deux mille ans, on n'imagine rien de plus ».²⁵ Les œuvres du passé semblent exercer un pouvoir tyrannique qui interdit toute innovation et condamne l'écrivain au bégaiement :²⁶ pour citer Catherine Bernard, « il n'est point d'énonciation qui ne soit citation, point d'écrit qui ne soit palimpseste ».²⁷

17 Ce constat très pessimiste n'est pourtant pas celui que partage Geoffrey Braithwaite qui, plus qu'un symbole du langage, voit dans le perroquet un écho de la voix de l'auteur, « an emblem of the writer's voice » [12] : « Loulou encloses his voice » [9-10]. Le narrateur reconnaît alors les efforts consentis par l'écrivain pour lutter contre les insuffisances du langage et préfère le définir comme « a pertinacious and finished stylist » [11]. La quête du perroquet authentique se fait alors métaphorique de la quête de la voix et du style de Flaubert, que Braithwaite va s'efforcer de saisir et de reproduire tout au long de *Flaubert's Parrot*.²⁸ Le narrateur reconnaît d'emblée les écueils de sa démarche et sait que l'enquête stylistique, à l'instar de l'enquête référentielle, sera ardue : « The writer's voice — what makes you think it can be located that easily ? Such was the rebuke offered by the second parrot » [15]. Il relève toutefois le défi et cherche à épouser le plus fidèlement la voix de l'écrivain, se transformant, pour ce faire, en perroquet de Flaubert.

18 Pour cerner au mieux l'écrivain et en particulier son style, Geoffrey Braithwaite assemble une multitude de citations comme autant de pièces à conviction. Plusieurs chapitres, tels que « The Flaubert Bestiary » [49-69] ou « Examination Paper » [204-215], composent de véritables centons où le narrateur semble se contenter de répéter des phrases lues dans la correspondance ou les œuvres de Flaubert. Tel un perroquet qui répète inlassablement les mêmes phrases, le narrateur fait même apparaître plusieurs fois dans son ouvrage certaines citations célèbres de Flaubert.²⁹ La pratique citationnelle atteint son paroxysme dans la troisième chronologie [28-34], entièrement composée d'extraits de la correspondance de Flaubert, où le narrateur-détective met en évidence une des

caractéristiques du style de Flaubert qu'il avait dévoilée dès le premier chapitre par le biais d'une citation : « I am bothered by my tendency to metaphor, decidedly excessive. I am devoured by comparisons as one is by lice, and I spend my time doing nothing but squashing them » [11]. L'origine de la voix est trouble car le narrateur n'indique à aucun moment que ces citations sans guillemets sont bien de Gustave Flaubert et non un pastiche dont il serait lui-même l'auteur : l'écrivain original et son perroquet tendent à se confondre. Braithwaite fait également preuve d'un ventriloquisme étonnant dans le douzième chapitre intitulé « Braithwaite's Dictionary of Accepted Ideas » [182-89] où il propose une parodie et un pastiche stylistique du *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert. La parodie s'affiche d'emblée dans le titre du chapitre qui reprend le titre de l'ouvrage de Flaubert mais identifie aussi le transformateur, le perroquet, par le biais du génitif. Braithwaite reproduit ensuite le procédé développé par Flaubert en proposant des entrées en lettres majuscules classées par ordre alphabétique et des gloses pour expliquer les mots, gloses qui ne consistent toutefois pas en des définitions linguistiques. Ce chapitre fonde en outre un pastiche de style car Braithwaite reproduit fidèlement les procédés stylistiques caractéristiques du texte de Flaubert : il use de la parataxe et de l'asyndète, multiplie les phrases nominales et les impératifs, et adopte un ton ironique, espiègle et moqueur. La troisième étape dans l'assimilation et l'incarnation de la voix de Flaubert par son perroquet est celle du plagiat, mais des indices sont soumis au lecteur attentif car les citations non démarquées sont en général déjà apparues plus tôt dans l'ouvrage. Dans la troisième chronologie, par exemple, Braithwaite insère la définition de l'œuvre d'art selon Flaubert, tirée d'une lettre à Ernest Feydeau datant de novembre 1857 :³⁰ « It just stands like that in the desert ! [...] Jackals piss at the base of it, and bourgeois clamber to the top of it, etc. Continue this comparison » [32], et il la répète quelque cent trente pages plus loin sans l'identifier : « The work of art is a pyramid which stands in the desert, uselessly : jackals piss at the base of it, and bourgeois clamber to the top of it ; continue

this comparison » [160]. La phrase de Braithwaite est ici si conforme à celle de Flaubert qu'il ne s'agit pas à proprement parler de plagiat ou bien alors d'un plagiat qui s'affiche comme tel et se dénonce donc lui-même. Le narrateur devient alors véritablement le perroquet de Flaubert qui répète et déforme simultanément plusieurs segments. Par le biais de cette forme autoproclamée de plagiat, Braithwaite reconnaît peut-être son inadéquation en tant que narrateur et écrivain, victime d'un psittacisme irrépessible.

19 À l'issue de l'ouvrage, on peut s'interroger sur le succès ou l'échec de la quête stylistique : le narrateur détective et ventriloque a-t-il réussi à saisir et reproduire la voix de Gustave Flaubert ? Dans le premier chapitre, on se souvient que Braithwaite voyait dans le perroquet un symbole qui le remplissait d'espoir : « an emblem of the writer's voice » [12], mais dans le dernier chapitre, il fait preuve de davantage de circonspection : « a fluttering, elusive emblem of the writer's voice » [219], et les deux adjectifs « fluttering » et « elusive » suggèrent le caractère insaisissable de l'écrivain mais aussi de sa voix elle-même. Il est pourtant permis de contester cette conclusion résignée car il ne fait aucun doute que Geoffrey Braithwaite, et partant, Julian Barnes, ont su capter les tonalités du style de Flaubert, communiquer au lecteur la saveur de ses textes et partager son amour pour une écriture étonnante. En outre, le narrateur ne s'est pas contenté du rôle du simple perroquet car *Flaubert's Parrot* est une véritable œuvre de création où Julian Barnes a su faire entendre une voix singulière. La divergence des langues, du français à l'anglais, fait d'emblée résonner des mélodies différentes ; les pastiches et parodies s'accompagnent de transpositions et de modifications qui supposent une création nouvelle ; la mise en scène d'un narrateur inventé et les chapitres de pure fiction font apparaître une dimension insolite. *Flaubert's Parrot* réussit alors la gageure de faire savourer au lecteur les intonations flaubertiennes tout en laissant émerger une voix inédite, celle de Julian Barnes.

20 Dans *Flaubert's Parrot*, Julian Barnes invente ou réinvente un nouveau genre littéraire, le roman policier intellectuel

qui mêle diverses enquêtes et les aborde en pointillé, sur un mode discontinu ; ce faisant, l'écrivain déjoue les stéréotypes et va à l'encontre des grilles et codes habituels. Lors d'un débat à la Sorbonne en novembre 2001, Julian Barnes reconnut volontiers l'existence d'une énigme autour des perroquets et d'un mystère relatif à la vie du narrateur mais il ajouta : « I don't think this is probably quite enough to hold and keep the attention of the average reader of *Série Noire* on the whole ».³¹ Julian Barnes se référa en outre à une lettre que lui envoya le poète Philip Larkin à l'issue de sa lecture de *Flaubert's Parrot* : « he said he read two thirds straight off into the night and then woke up the next morning and finished it off. But I think I'd be deceiving myself if I thought that that was because the novel is most of all characterised by a thrilling narrative drive. I think it is more characterised by quirkiness and divagation and diversion ». Si la démarche du narrateur rappelle celle du limier ou du détective qui assemble les indices, accumule les preuves et procède par déduction, il ne semble pourtant pas viser la résolution des différentes énigmes. Il apparaît au contraire que le processus même de la quête importe plus que son issue ; il est plus intéressant d'entraîner et de perdre le lecteur dans le labyrinthe que de l'en faire sortir. Pour citer Salman Rushdie dans *Imaginary Homelands* (1991), « The elevation of the quest for the Grail over the Grail itself, the acceptance that all that is solid *has* melted into air, [...] is the point from which fiction begins »³² Parmi les trois enquêtes de *Flaubert's Parrot*, la quête référentielle n'a pas permis d'identifier le perroquet-objet authentique ; la quête épistémologique et méthodologique a donné l'occasion d'expérimenter toute une série de démarches qui se sont avérées fertiles moins pour leurs conclusions que pour les réflexions qu'elles ont pu susciter ; la quête stylistique menée par un perroquet métaphorique a rappelé de nombreuses facettes de l'œuvre et de l'écriture de Gustave Flaubert et a sans doute incité plus d'un lecteur à se replonger dans l'univers flaubertien. À la fin de l'ouvrage, les trois enquêtes ne sont nullement closes, mais continuent d'hésiter sur le fil de l'incertitude, sur le fil du « perhaps » qui clôture le roman tout en proposant une

forme d'ouverture. La piste des perroquets ne saurait s'arrêter net après le point final, et le titre du dernier chapitre, « And the Parrot... », se termine d'ailleurs par des points de suspension qui suggèrent une poursuite de l'aventure. Julian Barnes n'en a pas fini avec Gustave Flaubert comme ses ouvrages ultérieurs ont pu le confirmer, et le perroquet reparait lui aussi ça et là comme un clin d'œil au lecteur familier.³³ Le lecteur est d'ailleurs lui-même implicitement invité à suivre, au-delà de l'ouvrage, les traces des perroquets, de Gustave Flaubert, de Julian Barnes et de Geoffrey Braithwaite, en se rendant sur les lieux de l'enquête, en Normandie, à Rouen et à Croisset, dans les deux musées où les perroquets concurrents, moqueurs, énigmatiques, effrontés et irritants, l'attendent.

Bibliographie

Des DOI sont automatiquement ajoutés aux références par Bilbo, l'outil d'annotation bibliographique d'OpenEdition.

Les utilisateurs des institutions qui sont abonnées à un des programmes freemium d'OpenEdition peuvent télécharger les références bibliographiques pour lesquelles Bilbo a trouvé un DOI.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : contact@openedition.org

Bibliographie

Audigier, Jean-Pierre. « Ackroyd, Barnes, Swift ou la représentation vive. » *TLE* 7 (1989) : 39-48.

Barnes, Julian. *Flaubert's Parrot*. London : Picador, 1985.

— . « The Follies of Writer Worship. » *New York Times*, 17 fév. 1985.

— . *A History of the World in 101/2 Chapters*. London : Picador, 1990.

Bernard, Catherine. « *Flaubert's Parrot* : le reliquaire mélancolique. » *Études anglaises* 54, 4 (2001) : 453-64.

Borges, Jorge Luis. *Fictions*. Paris : Gallimard, 1979.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Paris : Minuit, 1980.

Eco, Umberto. *Apostille au Nom de la rose*. Paris : Grasset, 1985.

Flaubert, Gustave. *Correspondance II (juillet 1851-décembre 1858)*. Éd. Jean Bruneau. Paris : Gallimard/La Pléiade, 1980.

— . *Madame Bovary*. Paris : Gallimard, 1972.

— . *Salammbô*. Paris : Folio classique, 1998.

— . *L'Éducation sentimentale*. Paris : Folio classique, 2000.

Gallix, François. *Genres et catégories du roman britannique contemporain*. Paris : Armand Colin, 1998.

Gasiorek, Andrzej. *Post-War British Fiction. Realism and After*. London : Edward Arnold, 1995.

Guignery, Vanessa. « "My wife... died" : une mort en pointillé dans *Flaubert's Parrot* de Julian

Barnes. » *Études britanniques contemporaines* 17 (déc. 1999) : 57-68.

— . « Du psittacisme à l'émancipation ? La transtextualité flaubertienne dans *Flaubert's Parrot* de Julian Barnes. » *Études britanniques contemporaines* 20 (juin 2001) : 1-17.

Kavanagh, Dan. *The Duffy Omnibus*. Harmondsworth :

Penguin, 1991.

La Bruyère, Jean de. *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*, « Des ouvrages de l'esprit ». Paris : Gallimard/La Pléiade, 1951.

Format

APA

MLA

Chicago

Le service d'export bibliographique est disponible aux institutions qui ont souscrit à un des programmes freemium d'OpenEdition.

Si vous souhaitez que votre institution souscrive à l'un des programmes freemium d'OpenEdition et bénéficie de ses services, écrivez à : contact@openedition.org

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York and London : Methuen, 1987.

DOI : [10.4324/9780203393321](https://doi.org/10.4324/9780203393321)

Montaigne. *Essais*. Tome II. Paris : Classiques Garnier, 1962.

« Quand les héros sont des animaux. » *Apostrophes*. Antenne 2.2 mai 1986.

Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London : Granta Books, 1991.

Sangsue, Daniel. *La Parodie*. Paris : Hachette Supérieur, 1994.

Todorov, Tzvetan et Oswald Ducrot. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1972.

—.*Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*. Paris : Seuil, 1981.

Wesseling, Elisabeth. *Writing History as a Prophet : Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1991.

Notes

1. Andrzej Gasiorek, *Post-War British Fiction. Realism and After* (London : Edward Arnold, 1995), 159.
2. François Gallix, *Genres et catégories du roman britannique contemporain* (Paris : Armand Colin, 1998), 17.
3. Tzvetan Todorov et Oswald Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris : Seuil, 1972), 195.
4. Ces quatre romans policiers sont *Duffy* (1980), *Fiddle City* (1981), *Putting the Boot in* (1985) et *Going to the Dogs* (1986). Julian Barnes, *The Duffy Omnibus* (Harmondsworth : Penguin, 1991).
5. Umberto Eco, *Apostille au Nom de la rose* (Paris : Grasset, 1985), 62.
6. Toutes les références renvoient à l'édition Picador de 229 pages (réimpression de 2001). Julian Barnes, *Flaubert's Parrot* (1984. London : Picador, 1985), 7.
7. Julian Barnes, « The Follies of Writer Worship, » *New York Times* 17 Feb. 1985 :16.
8. Emission de télévision : « Quand les héros sont des animaux », *Apostrophes*, Antenne 2, 2 mai 1986.
9. Le narrateur signale par exemple que Flaubert appelle sa nièce « Loulou » dans plusieurs lettres [38] ; il évoque des spécificités linguistiques françaises, « *la soupe à perroquet, parrot soup* » [92], « *un bâton de perroquet, a parrot's perch* » [122], et remarque à Mantes un café-restaurant qui s'appelle « Le Perroquet » [129] ; Louise Colet cite quant à elle une phrase de Flaubert qui assimile la vanité à un perroquet [180] et elle compare explicitement son amant, « *the parrot in gloves* » [181], à cet animal.
10. « There are no parrots in *Madame Bovary* or *Bouvard et Pécuchet* ; no entry for PERROQUET in the *Dictionnaire des idées reçues* » [61].
11. Pour une analyse de la subversion de la mimésis que suppose cette démarche, voir Jean-Pierre Audigier, « Ackroyd, Barnes, Swift ou la représentation vive », *TLE* 7 (1989) : 39.
12. Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (New York and London : Methuen, 1987), 9.
13. Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet : Postmodernist Innovations of the Historical Novel* (Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1991), 179.
14. Il procède de même quand il apporte des précisions sur le contexte historique du XIX^e siècle en prenant appui sur deux ouvrages de G.M. Musgrave : « I cite G.M. Musgrave, sketcher, traveller, and vicar of Borden, Kent : author of *The Parson, Pen and Pencil, or, Reminiscences and Illustrations of an Excursion to Paris, Tours, and Rouen, in the Summer of 1847 ; with a few Memoranda on French Farming* (Richard Bentley, London, 1848) and of *A Ramble Through Normandy, or,*

Scenes, Characters and Incidents in a Sketching Excursion Through Calvados (David Bogue, London, 1855). On page 522 of the latter work [...] » [102-103].

15. Voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux* (Paris : Minuit, 1980), 32.

16. Jorge Luis Borges, *Fictions* (Paris : Gallimard, 1957), 118.

17. Voir Vanessa Guignery, « “My wife... died” : une mort en pointillé dans *Flaubert's Parrot* de Julian Barnes, » *Études britanniques contemporaines* 17 (1999) : 57-68.

18. Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (Paris : Folio classique, 2000), III, 1, 364.

19. Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (Paris : Gallimard, 1972), II, 12, 254.

20. Julian Barnes, *A History of the World in 10 1/2 Chapters* (London : Picador, 1990) 229.

21. Cet emprisonnement linguistique est sans doute précisément ce que ressentent les interprètes carthaginois dans *Salammbô*, condamnés à répéter mécaniquement des mots dans une autre langue : « each, as a symbol of his profession, has a parrot tattooed on his chest » [*Flaubert's Parrot* 13]. Gustave Flaubert, *Salammbô* (1862. Paris : Folio classique, 1998), 121.

22. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* (Paris : Seuil, 1981), 98.

23. Montaigne, *Essais*. Tome II (Paris : Classiques Gamier, 1962), 520.

24. Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*, « Des ouvrages de l'esprit » (Paris : Gallimard/La Pléiade, 1951), 65.

25. In Daniel Sangsue, *La Parodie* (Paris : Hachette Supérieur, 1994), 22.

26. L'impossibilité de produire des œuvres originales est le spectre de tout créateur et sous-tend le célèbre texte de Borges intitulé « Pierre Ménard, auteur du Quichotte » (1939). Ménard récrit en effet littéralement les chapitres IX et XXXVIII de la première partie de *Don Quichotte* et un fragment du chapitre XXI : « Son admirable ambition était de reproduire quelques pages qui coïncideraient — mot à mot et ligne à ligne — avec celles de Miguel de Cervantès » (*Fictions* 67). Cette reproduction à l'identique d'un texte vieux de deux siècles illustre sur un mode extrémiste l'idée d'une saturation de la littérature qui interdit toute nouveauté.

27. Catherine Bernard, « *Flaubert's Parrot* : le reliquaire mélancolique, » *Études anglaises* 54, 4 (2001) : 456.

28. Pour une analyse plus détaillée, voir Vanessa Guignery, « Du psittacisme à l'émancipation ? La transtextualité flaubertienne dans *Flaubert's Parrot* de Julian Barnes, » *Études britanniques*

contemporaines 20 (juin 2001).

29. Les citations de Gustave Flaubert répétées dans *Flaubert's Parrot* sont les suivantes : « “I attract mad people and animals.” » [48, 72,141], « “Language is like a cracked kettle on which we beat out tunes for bears to dance to, while all the time we long to move the stars to pity.” » [11,51,191], « “*Madame Bovary, c'est moi*” » [95-96,187,187], « I have always tried to live in an ivory tower, but a tide of shit is beating at its walls, threatening to undermine it » [33,155], « “If you participate in life, you don't see it clearly : you suffer from it too much or enjoy it too much” » [49,154], « “People like us must have the religion of despair” » [197, 217]. Il faut signaler en outre que plusieurs citations de Flaubert sont insérées avant d'être plagiées dans un deuxième temps.

30. Gustave Flaubert, *Correspondance II (juillet 1851-décembre 1858)* (Paris : Gallimard, 1980), 783.

31. François Gallix and Vanessa Guignery, « Julian Barnes at the Sorbonne », 14 Nov. 2001. Paris IV-Sorbonne.

32. Salman Rushdie, *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991* (London : Granta Books, 1991), 422.

33. Dans *A History of the World in 10 1/2 Chapters* par exemple, le perroquet apparaît sur l'épaule de Varadi, fils apocryphe de Noé [6], et sous les traits du Dr Parrot, premier voyageur à escalader le Mont Ararat [151).

Auteur

Vanessa Guignery

Du même auteur

Flaubert's Parrot (1984) de Julian Barnes ou le perroquet infidèle de Madame Bovary in Le bovarysme et la littérature de langue anglaise, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2004
Oranges et pommiers in Le bovarysme et la littérature de

**langue anglaise, Presses
universitaires de Rouen et du
Havre, 2004**

© Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2002

Conditions d'utilisation : <http://www.openedition.org/6540>

Référence électronique du chapitre

GUIGNERY, Vanessa. *Sur la piste des perroquets : Les figures de la quête dans Flaubert's Parrot de Julian Barnes* In : *Flaubert's Parrot de Julian Barnes : « Un symbole du logos ? »* [en ligne]. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2002 (généré le 28 décembre 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/purh/6545>>. ISBN : 9791024010908. DOI : 10.4000/books.purh.6545.

Référence électronique du livre

SY-WONYU, Aïssatou (dir.) ; ROMANSKI, Philippe (dir.) ; et CAPET, Antoine (dir.). *Flaubert's Parrot de Julian Barnes : « Un symbole du logos ? »*. Nouvelle édition [en ligne]. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2002 (généré le 28 décembre 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/purh/6531>>. ISBN : 9791024010908. DOI : 10.4000/books.purh.6531. Compatible avec Zotero