
“LA LÉGENDE DE SAINT-JULIEN L’HOSPITALIER” DE GUSTAVE FLAUBERT

Dayse Maria Pires*

RÉSUMÉ

Ce texte est une lecture d’un conte de Gustave Flaubert “La légende de Saint-Julien l’hospitalier”. Cet article veut montrer comment la reprise d’un récit populaire, dont la légende, devient un texte tout à fait nouveau, car la composition de tout récit se fait dans le croisement des discours.

Un texte n’est pas né de la solitude d’un auteur unique. L’autrement pourrait bien s’en réjouir, lui qui prônait que la littérature serait faite par tous.

Ce conte de Flaubert offre un exemple du travail de construction d’un récit: un discours constitué par d’autres discours. La remission à un autre texte est présente dès le titre. L’auteur va raconter une légende. La légende est un texte réédité par tous ceux qui ne se taisent pas après l’avoir écoutée. Passer en avant une légende c’est la recréer parce que sa forme est volatile, mobile, ne se fixe pas pour toujours. La légende prend la forme que lui donne chaque narrateur dont la préoccupation n’est pas celle de définir une forme pour l’avenir, mais de reproduire une forme du passé. Mais, il y a des narrateurs qui, même sans le faire exprès, finissent par définir une forme pour le futur, une forme qui fait oublier qu’il s’agissait d’une reproduction d’un texte du passé. Il y a des récits qui, en faisant appel à une narration traditionnelle, mettent en évidence le renouvellement dans la répétition. Cet article veut faire

* Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Goiás. Professora Assistente do Departamento de Letras da UFG.

l'accompagnement de la lecture du texte d'une légende pour observer comment un texte d'auteur anonyme devient le texte d'un auteur spécifique, processus que le titre dénonce déjà en présentant, d'ailleurs, un paradoxe, tant *légende* et *auteur* s'excluent.

Le premier paragraphe du texte de Flaubert fait écho à un narrateur d'autrefois qui jouait le rôle de celui qui apportait des informations sur l'espace habité par les personnages: "Le père et la mère de Julien habitaient un château, au milieu des bois, sur la pente d'une colline."¹ Mais, ensuite, le narrateur laisse voir ses empreintes, la description est très détaillée, ce qui n'est pas une caractéristique d'une reproduction orale: ce seraient trop d'informations pour être gardées dans la mémoire:

Les pavés de la cour étaient nets comme le dallage d'une église. Des longues gouttières, figurant des dragons, la gueule en bas, crachaient l'eau des pluies vers la citerne; et sur le bord des fenêtres, à tous les étages, dans un pot d'argile peinte, un basilic ou un héliotrope s'épanouissait.²

La description est riche et suit en faisant promener le lecteur par tout le domaine du château. Le temps et l'espace sont immobiles car il s'agit du moment figé, situé au début et à la fin de tout conte. Le temps sans histoire, l'espace sans drame, le monde en paix tel qu'il existait avant l'introduction du conflit qui fera évoluer les personnages, le temps lui-même, et l'espace, jusqu'à ce qu'on réussisse à revenir à un autre moment d'immobilité qui permettra l'arrivée du point final du récit, du conte, de la légende.

On vivait en paix depuis si longtemps que la herse ne s'abaissait plus; les fossés étaient plein d'eau, des hirondelles faisaient leur nid dans la fente des créneaux. [...] À l'intérieur, les ferrures partout reluisaient, des tapisseries dans les chambres protégeaient du froid, et les armoires regorgeaient de linge, les tonnes de vin s'empilaient dans les celliers, les coffres de chêne craquaient sous le poids des sacs d'argent.³

Le quotidien du grand seigneur, son mariage avec une "très blanche, un peu fière et sérieuse" demoiselle, la naissance d'un fils ne

sont pas encore des éléments qui font avancer le récit. Tout cela fait encore partie du décor, de la scène de la paix et du bonheur.

Au début, éparpillé ça et là et, ensuite, plus fréquemment présent, un discours disloqué par rapport à la tonalité d'un récit prétendu collectif – comme ce sont les récits folkloriques – accompagne le récit de la légende. Cet autre discours introduit l'ironie dans un texte harmonieux et consensuel. A côté d'un texte qui se prétend un texte légendaire de plus, s'installe la volonté du narrateur de mettre en question l'organisation du monde proposé par la légende. Ce sont introduits le doute et la méfiance face aux tableaux prétendument intouchables à force de répétition monocorde.

Dans la légende, l'imagerie populaire peuple le château, qui est comme un symbole de richesse, comme un cadre pour les valeurs tels que puissance, autorité. Mais un autre discours s'insinue qui, sans faire la confrontation directe à travers les négations, met, côté à côté, des éléments contradictoires et bouleverse, par l'ironie, les vérités établies dans la légende. L'une des vérités de cette légende était la bonté du chatelain. Même si le récit ne démentit pas ce trait de la personnalité du personnage, la signification de ce qui soit "bonté" va être mise en question.

Souvent (il) festoyait ses vieux compagnons d'armes. Tout en buvant, ils se rappelaient leurs guerres, les assauts des forteresses avec le battement des machines et les prodigieuses blessures.⁴

La bonté, mise à côté des faits guerriers, sans être dénoncée comme une impossibilité, sans être l'une (la bonté), la négation de l'autre (les faits guerriers), est une contradiction qui explicite une déformation des valeurs, seulement récupérable dans le cadre de l'ironie.

Ensuite, le narrateur flaubertien semble abandonner son discours parallèle, le discours qui jette un regard ironique sur le discours légendaire et ses vérités, pour reprendre la vision traditionnelle de la dualité: l'opposition nette entre méchanceté et bonté. On verra bien, par la suite du récit, ce contraste pur et simple, non ironique. La méchanceté se dépouille de tout ce qui serait du domaine de la bonté. Le narrateur enlève le déguisement de son personnage, le masque du héros tombe par terre et on assiste au rayonnement d'une personnalité diabolique.

Le pigeon, les ailes cassées, palpait, suspendu dans les branches d'un troène. La persistance de sa vie irrita l'enfant. Il se mit à l'étrangler, et les convulsions de l'oiseau faisaient battre son coeur, l'emplissait d'une volupté sauvage et tumultueuse.⁵

Mais l'abandon du discours parallèle du narrateur n'est qu'une apparence. Pour faire le contrepoint de cette vérité légendaire, la dualité dans l'opposition de la bonté et de la méchanceté, il ajoute le récit de l'indéfinition du bien et du mal. Le père de Julien, sans apercevoir le caractère maligne naissant chez son fils, l'introduit dans l'art de la chasse.

Le soir, pendant le souper, son père déclara que l'on devait à son âge apprendre la vénerie; et il alla chercher un vieux cahier d'écriture contenant, par demandes et réponses, tout le déduit des chasses.

Un maître y démontrait à son élève l'art de dresser les chiens et d'affaïter les faucons, de tendre les pièges, comment reconnaître le cerf à ses fumées, le renard à ses empreintes, le loup à ses déchaussures, le bon moyen de discerner leurs voies, de quelle manière on les lance, où se trouvent ordinairement leurs refuges, quels sont les vents les plus propices avec l'énumération des cris et les règles de la curée.⁶

La méchanceté se dissout dans ce récit: la douleur, la violence, le sang sont absents de ce discours. La chasse n'est, ici, qu'un art, un sport, un métier. Mais, quand même, il s'agit d'une tuerie qui apporte du plaisir.

Le portrait qui s'ensuit est celui d'un véritable héros légendaire. Sa férocité, son habilité, sa puissance sont décrites d'après les dimensions et les perspectives autorisées par le discours construit à travers les siècles et les pays. Il ne manque même pas une malédiction dont le héros veut s'échapper, ni la fuite, ni le récit de ses aventures.

Souvent le heurt d'une pierre fracassa son bouclier. Des ponts trop chargés d'hommes croulèrent sous lui. En tournant sa masse d'armes, il se débarrassa de quatorze cavaliers. Il défit, en champ clos, tous ceux qui se proposèrent. Plus de vingt fois on le crut mort.⁷

Mais, ensuite, on va retrouver l'intromission du discours ironique du narrateur qui met en question les valeurs proposées par le texte de la légende: "Grâce à la faveur divine, il en réchappa toujours, car il protégeait les gens de l'église, les orphelins, les veuves et principalement les vieillards."⁸

C'est l'oeil du conteur qui corrige, à sa façon, ce qu'il juge imprudent, innocent ou périlleux dans le texte qu'il a reçu et qu'il passe en avant. Mais, quel est le texte qu'il passe en avant? La légende que le narrateur flaubertien vient de raconter n'était pas un récit construit par des mots. Le narrateur nous avoue à la fin: "Et voilà l'histoire de Saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve sur un vitrail d'église dans mon pays."⁹

Plus fantastique encore nous apparaît ce narrateur. Ce qu'il raconte n'est pas la répétition d'un autre récit verbal. Ce qu'il ironise n'est pas un discours préalable au sien. C'est lui même qui a fait sortir, d'un support figuratif, un discours et sa refutation.

Cette information, donnée seulement à la fin de l'histoire, bouleverse ce qui avait été compris comme une répétition d'un discours oral. Et le texte de Flaubert, dans une relecture, se montre tout à fait nouveau, encadré dans cette nouvelle perspective: le narrateur a passé en avant non une histoire qu'il avait écoutée, ou lue, mais une histoire qu'il a vue. Maintenant, toute la composition du texte va être aperçue d'une forme différente. Si les longues descriptions ont été considérées comme un trait individuel du narrateur, face à la nouvelle perspective, révélée par le vitrail – le texte qui est à la base de la légende racontée par Flaubert – la description se montre comme le résultat d'une patiente et bien détaillée observation du narrateur. C'est à dire, la partie la moins spécifique du narrateur, parce que appuyée sur des images données préalablement. La composition de ce récit, issu du changement de code sémiotique, du pictural vers le verbal, est une invention qui se révèle, à la fin, comme une surprise.

Les images du vitrail qui précèdent le texte ne sauraient être que le pré-texte, lui aussi une fiction de l'auteur. Comme ce sont, aussi, des fictions, les discours figés de la tradition ironisés par le narrateur. Le récit, la caractérisation des personnages, tout ce qui ressort du discours verbal, tout a été créé par cet observateur fictif d'un vitrail inventé. Mais ce récit se présente toujours comme la répétition d'un autre texte,

entendu ou vu. Et cet aveu, la dénonciation de l'origine de son histoire, est une réalité accusée depuis toujours: "il n'y a rien de nouveau sous le soleil."

Ce qui traverse la composition de tout récit ce sont les discours des autres. Quelque-uns s'insinuent d'une forme plus persistante.

Poursuivre les traces des discours pour arriver à un moment d'énonciation originare ce serait une aventure mais, peut-être, cela n'aboutirait pas à une certitude. Mais, il se peut que, dans un moment donnée dans l'Histoire, un texte se montre dans un état de relative stabilité, reconnu jusqu'à présent, qui possibilite la reconnaissance d'une identité, d'un tout, car les discours qui l'on croisés ne sont plus reconnus. Tel est le cas des oeuvres classiques, des textes religieux dont la Bible chrétienne. Le texte de Flaubert est croisé, plus remarquablement, par un de ces textes. D'abord, il s'annonce par de simples mots qui ne sont encore que des traces d'un héritage culturel:

Les pavés de la cour étaient nets comme le dallage d'une église.¹⁰

[...]

A force de prier Dieu, il lui vint un fils.¹¹

[...]

Elle entendit les voix des anges.¹²

[...]

Bien serré dans ses langes, la mine rose et les yeux bleus [...] il ressemblait à un petit Jésus.¹³

Des mots tels que "église", "Dieu", "anges", "petit Jésus" créent un contexte verbal qui se rapporte à un texte préalable qui va fréquenter la narration flaubertienne, si bien que le titre l'annonçait déjà.

Mais l'importance du texte biblique comme un des textes présents dans ce récit ne se restreint pas aux traces de l'héritage chrétien qui s'impose dans les cultures occidentales. Le texte de Flaubert va redire le texte biblique, parfois comme une ironie, comme dans la partie déjà citée:

Grâce à la faveur divine, il en rechappa toujours car il protégeait les gens de l'église, les orphelins, les veuves, et principalement les vieillards.¹⁴ Quelquefois, dans un rêve, il se voyait comme notre père Adam au milieu du Paradis entre toutes bêtes.¹⁵

Le texte flaubertien reprend les paroles merveilleuses du Jésus biblique qui se donne à manger, qui se donne à boire et efface toute dualité de la chair et de l'esprit.

– Ah, je vais mourir! – Rapproche-toi, réchauffe-moi! pas avec les mains! non! Toute ta personne.

Julien s'étala dessus complètement, bouche contre bouche, poitrine sur poitrine.¹⁶

A travers cette union si complète entre Julien et le Lépreux, il y a, non seulement la rédemption du personnage Julien, mais, surtout, la rédemption du corps. La réjouissance de l'esprit et la réjouissance du corps ne font qu'une.

Alors le Lépreux l'étreignit, et ses yeux tout à coup prirent une clarté d'étoiles; ses cheveux s'allongèrent comme les rais du soleil; le souffle de ses narines avait la douceur des roses, un nuage d'encens s'éleva du foyer, les flots chantaient. Cependant une abondance de délices, une joie surhumaine descendait comme une inondation dans l'âme de Julien pâmé; et celui dont les bras le serraient, toujours grandissait, grandissait, touchant de sa tête et de ses pieds les murs de la cabane. Le toit s'envola, le firmament se déployait, et Julien monta vers les espaces bleus, face à face avec Notre-Seigneur Jésus, qui l'emportait dans le ciel.¹⁷

Passer en avant une légende c'est la recréer parce que sa forme est volatile, mobile, ne se fixe pas pour toujours, nous disions tout à l'heure. Le texte de Flaubert est un nouveau texte, traversé par plusieurs discours qui se croisent et d'où il surgit de nouvelles perspectives. C'est ce travail de reprise de textes qui construit tout texte – le processus continu de l'écriture.

RESUMO

Este texto é uma leitura de um conto de Gustave Flaubert, "La légende de Saint Julien l'hospitalier". Este artigo quer mostrar como a retomada de uma narrativa popular, como o é a lenda, pode produzir um texto realmente novo, pois a composição de qualquer narrativa se faz no cruzamento de discursos.

NOTES

- 1 FLAUBERT, Gustave. *Trois contes*. Paris: Le livre de poche, 1983.
- 2 Op. cit. p. 55.
- 3 Op. cit. p. 56.
- 4 Op. cit. p. 60.
- 5 Op. cit. p. 62.
- 6 Op. cit. p. 62-3.
- 7 Op. cit. p. 73-4.
- 8 Op. cit. p. 74.
- 9 Op. cit. p. 97.
- 10 Op. cit. p. 55.
- 11 Op. cit. p. 58.
- 12 Op. cit. p. 57.
- 13 Op. cit. p. 59.
- 14 Op. cit. p. 74.
- 15 Op. cit. p. 77.
- 16 Op. cit. p. 97.
- 17 Op. cit. p. 97.

BIBLIOGRAPHIE

- FLAUBERT, Gustave. *Trois contes*. Paris: Le livre de poche, 1983.
- FRYE, Northrop. *Le grand code – la Bible et la littérature*. Paris: Seuil, 1984.