

Les rêves de Julien dans *La légende de saint Julien l'Hospitalier*

Yuko TAKEMATSU

La légende de saint Julien l'Hospitalier de Flaubert est une histoire de parricide écrite à base de la *Vie des Saints* diffusée couramment au XIX^e siècle et à base aussi du vitrail de la Cathédrale de Rouen.

Flaubert place la prédiction du parricide rendue à Julien par le grand cerf dans une scène presque onirique. Il insère une petite description du rêve du personnage tout au milieu du récit avant son meurtre. Il met le personnage dans un état de cauchemar après son meurtre. Les rêves de Julien, disposés ainsi autour du parricide, nous semblent importants tout au long de l'histoire.

L'histoire racontant la vie du saint médiéval s'adresse au lecteur du XIX^e siècle. Le texte s'étend donc sur plusieurs siècles dans l'espace occidental chrétien. La critique flaubertienne relève les sources du texte. Pour les sources hagiographiques Pierre-Marc de Biasi étudie dans son article toutes les versions antérieures de ce conte dont deux nous semblent particulièrement importantes pour nos études : *l'Essai sur les légendes pieuses du Moyen Age* d'Alfred Maury, un des amis de Flaubert et la Bible.

A propos du rêve, François Lyotard souligne son paradoxe : « l'expérience du rêve est universelle, mais c'est l'expérience d'une singularité incommunicable. »¹ Ces aspects à la fois personnel et universel du rêve sont déjà remarqués au Moyen Age. Jacques le Goff étudiant la théorie du rêve du théologien au haut Moyen Age constate : « Pris entre la croyance aux rêves et la méfiance à leur égard, Tertullien insiste cependant sur le rêve, phénomène humain universel. Il étend dans le dernier chapitre de son petit traité, (...) l'expérience du rêve à toute l'humanité. »² Le chrétien médiéval et l'homme des temps modernes partagent cette expérience du rêve à la fois singulier et universel. Les contes et légendes d'autre part, récits populaires fabuleux, comme l'indique le dictionnaire, sont à la fois création anonyme et création

individuelle. D'après Raymonde Debray-Genette, critique flaubertienne « la légende est bien le lieu possible d'un universel singulier »³. La légende est donc une forme littéraire privilégiée du rêve comme l'expérience paradoxale humaine.

Nous prenons cette piste pour voir comment Flaubert constitue les images oniriques du parricide qui est l'expérience singulière de saint Julien. Ciblées sur les rêves du saint nos études ne seront ni psychanalytiques ni psychologiques, mais se proposent essentiellement esthétiques et poétiques. Abordons maintenant les deux moments précis du rêve du personnage dans le chapitre II et le chapitre III. (voir le tableau qui montre la structure du conte)

tableau : la structure du conte

	première moitié	deuxième moitié
chapitre I		chasse I - prophétie
chapitre II	rêve I	chasse II - parricide
chapitre III	rêve II	

Le premier rêve de Julien

Au milieu du deuxième chapitre nous voyons le héros rêver. Julien après avoir reçu la prédiction du parricide par le grand cerf noir lors de sa première chasse quitte le château de son père. Éloigné de ses parents il se marie avec la fille de l'empereur d'Occitanie. Il passe les jours tranquilles auprès de sa femme. Il désire aller à la chasse. Il se contente pourtant de rester au palais. La nuit il rêve.

« Quelquefois, dans un rêve, il se voyait comme notre père Adam au milieu du paradis, entre toutes les bêtes, - et en allongeant le bras, il les faisait mourir - ou bien, elles défilaient deux à deux, par rang de taille, depuis les éléphants et les lions jusqu'aux hermines et aux canards, comme le jour qu'elles entrèrent dans l'arche de Noé. A l'ombre d'une caverne, il dardait sur elles des javelots infailibles. Il en survenait d'autres, cela n'en finissait pas - et il se réveillait en roulant des yeux farouches. »⁴

La référence de la Bible est claire. Le tableau est symbolique et métaphorique. Cette description évoque deux figures du personnage : Julien sous la

forme d'Adam qui fait périr les animaux comme un manipulateur de bêtes en télécommande, et Julien qui lance des javelots sur les animaux qui avancent comme au moment du déluge dans la Genèse.

La scène avec Adam nous renvoie au début de l'Ancien Testament. Mais Adam dans le jardin terrestre ne tue aucun animal. Le désir de Julien qui veut abattre toutes les bêtes est projeté. Car il se prend pour Adam. L'image d'Adam qui allonge son bras nous rappelle sur la voûte de la chapelle Sixtine, *la Création d'Adam* de Michel Ange. Le bras tendant d'Adam et celui de Dieu son père s'y rejoignent presque face à face.

Le personnage mythique qui manipule les animaux est sans doute Orphée. Il charme les bêtes sauvages par sa lyre. Orphée dans l'art Chrétien est considéré comme le Christ.

« On le considérait comme une sorte de précurseur du Christ : Orphée charmant les animaux était l'image du Christ attirant les âmes. »⁵

Si Orphée évoque le Christ, celui-ci rappelle ensuite Dieu son père. Le fils et le père dans ce conte désignent toujours Julien et son père, appelés réciproquement « le jeune seigneur » et « le bon seigneur ».

Remarquons qu'Adam est ici appelé « notre père Adam ». « Notre » serait une expression figée pour les chrétiens, mais cela renvoie également à la voix du narrateur qui se trouve tout à la fin du récit, : « 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. »⁶ « Père Adam » indique le caractère oral. « Notre père Adam » est ainsi l'expression d'un croisement des textes scriptural et oral à travers la présence du narrateur, du lecteur et de l'auditeur.

Si l'évocation de la figure d'Orphée est moins certaine dans cette première phrase, elle devient convaincante avec l'image de Noé dans les phrases qui suivent. Noé, descendant d'Adam, est évoqué dans ce rêve. Les animaux défilent deux par deux comme dans la scène de l'arche de Noé. Et Julien les vise à l'ombre d'une caverne. Les animaux ne cessent pas de se produire. La description ne nous rappelle-t-elle pas d'abord le grand défilé dans *la Tentation de saint Antoine* dont Flaubert vient de publier la dernière version ? Les sept péchés, hérésies, monstres diaboliques et animaux de toutes sortes avancent la nuit tombante devant le saint. Le saint ermite et le saint meurtrier

rêvent du même défilé. Le défilé d'animaux deux à deux rappelle encore le couple du père et de la mère de Julien. Ceux-ci voyagent ensemble de ville en ville, longtemps pour chercher leurs fils.

Examinons l'histoire de « déluge » de la Genèse. Dieu créa le monde et l'homme. Pourtant il voit partout la « méchanceté » de l'homme. Il se repent et décide de faire disparaître les êtres vivants. Noé, étant un homme juste, ses familles et les animaux par deux de chaque espèce entrent dans l'arche et peuvent ainsi éviter le déluge. Tout est détruit. Quarante jours après Noé lâche d'abord le corbeau ensuite la colombe pour savoir s'il peut sortir de l'arche.

Noé à ce moment ressemble à Orphée qui manipule les oiseaux : « la colombe ne trouva pas où poser la plante de son pied, et revint à lui dans l'arche, car les eaux étaient sur la face de toute la terre ; et il étendit sa main, et la prit, et la fit entrer auprès de lui dans l'arche. »⁷ La troisième fois la colombe n'est pas revenue. Dieu ordonne à Noé de sortir de l'arche : « Noé sortit, et ses fils, et sa femme et les femmes de ses fils avec lui. Tout animal, tout reptile et tout oiseau, tout ce qui se meut sur la terre, selon leurs espèces, sortirent de l'arche. »⁸ Noé ressemble au maître d'orchestre.

Le maître d'animaux par conséquent porte plusieurs noms : Dieu, le Christ, Adam, Noé, Orphée et Julien. Ces figures mythiques sont montrées toutes par l'image d'étendre la main.

Le déluge est un signe de remords et de pénitence pour Dieu qui « se repentit ». Si le désir de massacre d'animaux dans la vie de Julien aboutit au meurtre de ses parents, c'est imiter Dieu. Car Le meurtre devient un signe de pénitence pour Julien. Le déluge et le parricide prédit indiquent tous deux à la fois le pouvoir supérieur et son regret. Julien se fera passeur de fleuve en se repentant de sa faute commise. Il mène une vie comme le Christ vis-à-vis de l'humanité.

Alfred Maury, l'ami de Flaubert, étudie le Moyen Age dans son livre :

« En un mot, c'est Dieu sans doute que nous devons apprendre à connaître, à imiter, mais Dieu dans les conditions de l'humanité, Dieu homme, c'est-à-dire Jésus-Christ. Voilà comment l'imitation de Jésus-Christ est, dans le christianisme, la pierre angulaire de la morale (...) « imitez Dieu, imitez le Christ », (...) Un saint dut nécessairement, dans l'opinion populaire, être une copie plus ou moins fidèle du

Sauveur.»⁹

André Vauchez affirme également que les saints médiévaux imitent le Christ : «Tout saint ou toute sainte digne de ce nom a en effet cherché de son vivant, sinon à s'identifier à la personne du Fils de Dieu, du moins à se rapprocher au maximum de cette norme absolue.»¹⁰

Nous tentons une autre remarque. Julien lance des javelots «à l'ombre d'une caverne». L'expression nous renvoie au mythe de la caverne de Platon. L'homme voit sur la caverne l'ombre projetée par la lumière extérieure. Alfred Maury dans le livre cité essaie d'expliquer qu'au Moyen Age pour défendre le christianisme on a recours à la philosophie grecque. «On chercha à associer à la science des choses divines, révélée par Dieu, la science des choses humaines inventée par l'homme, (...) le Platonisme.»¹¹ Nous retrouvons aussi l'image capitale de la philosophie platonicienne dans le songe de Julien.

L'arche rappelle trois mots : l'arc, l'archer (celui qui est armé de l'arc) et l'archet (comme archet de violon). L'arche est un signe d'alliance de Noé avec Dieu. La Bible répète sept fois l'expression «entrer dans l'arche» dans le tableau du déluge. Flaubert emploie la même expression. Dès que l'inondation commence, la surface des eaux monte extrêmement haut et l'arche sur les eaux dépasse les sommets de montagnes pour s'approcher du ciel. L'arche devient l'arc en ciel, l'arc qui lie la terre au ciel. Julien n'est-il pas le meilleur archer dans la chasse ?

L'inondation arrive.

«Les eaux montèrent de plus en plus sur la terre et toutes les plus hautes montagnes qui sont sous tout le ciel furent couvertes. Les eaux montèrent quinze coudées plus haut, recouvrant les montagnes. Alors périt toute chair qui se meut sur la terre : oiseaux, bestiaux, bêtes sauvages, tout ce qui grouille sur la terre, et tous les hommes.»¹²

Le rêve de Julien est décrit ainsi comme le symbole du lien entre la terre et le ciel, entre l'homme et Dieu ou encore entre le monde de l'illusion et celui de la lumière-vérité. Il est le symbole de la communication des deux mondes. Julien est le personnage de saint qui lance les javelots «infaillibles».

Il est Noé, « homme juste », sauveur d'animaux, qui entre dans l'arche, signe d'alliance avec Dieu. Il est celui qui est médiateur du monde terrestre et du monde céleste. Il fait figure du Christ. A la fin du récit Julien monte dans le ciel, « face à face avec Notre-Seigneur Jésus ».

Plusieurs images qui révèlent la relation des deux mondes sont ainsi condensées et plusieurs figures prépondérantes superposées. Elles se rassemblent sous l'aspect hétéroclite du rêve. Le récit du rêve de Julien se composant par l'emboîtement de mots ou groupes de mots choisis dans les scènes bibliques et mythiques fonctionne comme un carrefour syncrétique de plusieurs textes intradiégétiques et extradiégétiques, de sorte que le lecteur sent tantôt près tantôt loin de la vie du personnage. Saint Julien gardant la figure singulière médiévale de chasseur d'animaux évoque ainsi plusieurs figures mythiques universelles.

Le deuxième rêve de Julien

Julien quitte le palais et sa femme après son parricide. Il vagabonde en mendiant. Il erre tous les jours et rêve toutes les nuits.

« Il rechercha les solitudes. Mais le vent apportait à son oreille comme des râles d'agonie, les larmes de la rosée tombant par terre lui rappelaient d'autres gouttes d'un poids plus lourd. Le soleil, tous les soirs, étalait du sang dans les nuages ; et chaque nuit, en rêve, son parricide recommençait. »¹³

C'est le paragraphe d'un paysage de son errance solitaire. Le parricide en rêve y est mis en abyme. Il est une partie de paysage. Mais quel est ce parricide que le personnage n'a pas voulu et commis pourtant ?

Julien ne réussit guère à sa deuxième chasse cette fois nocturne. Il n'a pas de force. Le récit dit : « Un pouvoir supérieur détruisait sa force. » Exaspéré, il revient au château. Le parricide qui suit à cette chasse a lieu à l'aube dans la chambre nuptiale obscure. Revenu de la forêt Julien ne peut pas y voir clairement. Privé de vue, il avance, tâtonnant, vers le lit.

« Alors, il sentit contre sa bouche l'impression d'une barbe.

Il se recula, croyant devenir fou ; mais il revint près du lit, et ses doigts, en palpant, rencontrèrent des cheveux qui était très longs. Pour se convaincre de son

erreur, il repassa lentement sa main sur l'oreiller. C'était bien une barbe, cette fois, et un homme ! Un homme couché avec sa femme !

Eclatant d'une colère démesurée, il bondit sur eux à coups de poignard ; et il trépigait, écumait, avec des hurlements de bête fauve. Puis il s'arrêta. Les morts, percés au cœur, n'avaient pas même bougé. Il écoutait attentivement leurs deux râles égaux, et, à mesure qu'ils s'affaiblissaient, un autre, tout au loin, les continuait. Incertaine d'abord, cette voix plaintive longuement poussée, se rapprochait, s'enfla, devint cruelle ; et il reconnut, terrifié, le brame du grand cerf noir.»¹⁴

Le récit indique que le héros a tué ses parents dans un état d'aveuglement. L'histoire se déroule de manière suivante : Julien ne reconnaît pas les visages de ses parents dans la pénombre. Il avance en touchant partout avec la main et il juge aussitôt que sa femme dort avec un homme. Le contact physique provoque presque automatiquement le meurtre. Et il voit ensuite devant lui les corps étendus et immobiles. Entre les deux phrases, celle en passé simple et celle en plus-que-parfait : «Puis il s'arrêta.» et «Les morts, percés au cœur, n'avaient pas même bougé.» il y a un recul temporel. C'est-à-dire le meurtre s'est passé entre les phrases précédentes : «il bondit sur eux à coups de poignard ; et il trépigait, écumait, avec des hurlements de bête fauve.»¹⁵ Le récit relate les gestes du personnage. Mais ces gestes ne précèdent pas l'acte de meurtre. C'est pourquoi d'ailleurs le terme «morts» est indispensable à la place du terme «corps» par exemple. Il s'agit de la dissociation et de la disproportion de geste et acte du personnage.

Le tableau est constitué essentiellement par les images sensorielles : la touche et l'ouïe. Sur ces organes relativement inférieurs à la vue la faculté identificatrice est susceptible de s'obscurcir. Les gestes de bondissement, trépigement et écume du personnage appartiennent au théâtre. L'acte de meurtre est exagéré, théâtralisé. Julien prend la figure d'un acteur, dominé tragiquement, manipulé comiquement par une force extérieure, la force «divine», certes.

Le terme «morts» est efficace dans cette scène. Si les victimes sont déjà mortes, Julien ne peut pas écouter leurs râles tout de suite après. Quelle est cette contradiction ? Le tableau du parricide est suivi de la chasse nocturne de Julien qui manque sa proie. Revenant près du château, il voit des perdrix qu'il essaie de capturer avec son manteau. Sous cette espèce de filet, «Il n'en

trouva qu'une, morte depuis longtemps, pourrie.»¹⁶ Cette sensation de « déjà mort » doit être ré-évoquée dans le parricide. Le tableau de la chasse de perdrix doit faire imaginer celui du parricide et vice-versa.

L'image de « déjà mort » rappelle également la scène de prophétie du cerf dans le chapitre I. Celui-ci reçoit au front la flèche de Julien. Il est donc déjà mort. Il avance pourtant vers Julien et annonce le parricide. Le geste du cerf est théâtral. « Le grand cerf n'eut pas l'air de sentir » la flèche, dit le récit. La sensation réelle s'obscurcit. C'est le lieu, sans doute, où se glisse le merveilleux. La contradiction factice du texte flaubertien du parricide reflète cette atmosphère surnaturelle.

Voyons la reconnaissance de sa femme par Julien. Nous trouvons une phrase intéressante qui évoque deux choses en même temps : lit souillé par l'adultère et lit conjugal et moral : « Un homme couché avec sa femme ! » Celle qui dort sur le lit est-elle la propre femme de l'homme barbu ou alors la femme de Julien ? On trouve en effet beaucoup de ce genre de jeu linguistique dans le récit. C'est une tentative, pour l'écrivain, de représenter le quiproquo entre les deux personnages.

Pierre-Marc de Biasi remarque à partir de l'analyse génétique ce genre de quiproquo flaubertien autour des mots « apparences d'animaux »¹⁷, en étudiant la scène du départ de Julien à la chasse nocturne et de l'arrivée presque simultanée de ses parents au palais.

Il est intéressant également de voir que la reconnaissance première du héros après le meurtre ne porte même pas sur l'identification de ses parents, mais sur celle du brame du grand cerf qu'il a tué dans sa jeunesse : « il reconnut, terrifié, le brame du grand cerf noir. » La reconnaissance du meurtre est encore plus tardive.

Juste après le meurtre Julien se retourne et voit sa femme vivante à la porte de la chambre. « Elle comprit tout. » Le premier personnage qui reconnaît ce qui s'est passé est ainsi la femme de Julien. C'est sa femme qui comprend la situation. C'est elle, la conscience de Julien. Le récit continue : « Elle comprit tout, et s'enfuyant d'horreur laissa tomber son flambeau. Il le ramassa. Son père et sa mère étaient devant lui, étendus sur le dos avec un trou dans la poitrine... »¹⁸ L'identification des morts par Julien est subite quand il ramasse le flambeau, la lumière. Ses parents apparaissent soudainement devant ses yeux sans lui permettre aucune sorte de réflexion.

Il se souvient de son passé plus tard dans le récit, en se faisant passeur de fleuve :

« Souvent il fermait les yeux, tâchant, par la mémoire, de revenir dans sa jeunesse ; – et la cour d'un château apparaissait avec des lévriers sur un perron, des valets dans la salle d'armes, et, sous un berceau de pampres, un adolescent à cheveux blonds entre un vieillard couvert de fourrures et une dame à grand hennin ; tout à coup, les deux cadavres étaient là. Il se jetait à plat ventre sur son lit, et répétait en pleurant : « Ah ! pauvre père! pauvre mère! pauvre mère ! » et tombait dans un assoupissement où les visions funèbres continuaient. »¹⁹

Cette vision du personnage montre que le parricide est un grand trou de son mémoire. Le meurtre de son père et de sa mère n'est pas clair dans son souvenir. Les deux vieillards se transforment tout à coup en cadavres.

Comment, d'ailleurs, l'adultère de sa femme que Julien n'a jamais soupçonné dans sa vie pourrait-elle devenir la cause majeure de son « erreur » de jugement pour qu'il la tue sans hésitation ? Cette contradiction nous place irrévocablement au moment comique de l'histoire. Le décalage entre l'acte de parricide et sa reconnaissance tardive par le personnage appartient ainsi au registre comique de vaudeville. Le plus tragique de la vie du saint médiéval se décrit sous forme d'une simple méprise de la vie ordinaire du XIXe siècle.

Le conte ou la légende relève du domaine merveilleux. Le parricide se situe pour Julien dans le domaine surnaturel. Car il ne peut pas le faire dans sa conscience. Pour rendre ce merveilleux, Flaubert a utilisé les techniques d'exagération, quiproquo, chassé-croisé, méprise ou réticence, c'est-à-dire des techniques du comique. Le tragique de parricide ressort des effets comiques. Là réside d'après nous l'esthétique grotesque du XIXe siècle de Flaubert.

Nous avons vu que Julien rêve du parricide lorsqu'il erre dans la campagne. Souvenons-nous que le paysage est de couleur sanguine avec des râles d'agonie et une tristesse lourde. L'histoire de parricide ainsi mis en abyme d'un paysage devient une nature comme le paysage. Le merveilleux n'est que le vent, la rosée et le soleil qui revêtent une figure surnaturelle.

Le rêve de Julien est le contact avec Dieu au Moyen Age. Le Goff affirme: « Le rêve ou la vision est (...) pour le chrétien une voie d'accès à Dieu »²⁰ L'expérience onirique de Julien se transforme finalement en l'expérience surna-

turelle du paysage naturel dans un conte populaire du XIXe siècle, l'époque romantique où Dieu s'identifie avec la Nature.

Notes

1. François Lyotard, l'article du « rêve » dans Encyclopaedia Universalis, version 10
2. Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, quarto Gallimard, 1999, p. 712.
3. Raymonde Debray-Genette, *Métamorphoses du récit - autour de Flaubert*, Editions du Seuil, 1988, p. 139.
4. Gustave Flaubert, *La légende de saint Julien l'Hospitalier* dans *Trois contes*, les éditions du Seuil, L'intégrale, 1964, p. 183a.
5. Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines de Charles Daremberg et E. Saglio publié en 1877.
6. Gustave Flaubert, op.cit., p. 187b.
7. Genèse 7. 6-9, version J.N. Darby 1872.
8. Genèse id. 8. 18-19.
9. Alfred Maury, *Croyances et légendes du MOYEN ÂGE*, Slatkine reprints, 1974, p. 89-90.
10. André Vauchez, « le saint » dans *L'Homme médiéval* sous la direction de Jacques Le Goff, Éditions du Seuil, 1989, p. 345.
11. Alfred Maury, op.cit., p. 74-75.
12. Genèse op.cit., 7. 19-21.
13. Gustave Flaubert, op.cit., p. 186a.
14. Id., p. 185a.
15. Id., p. 185a.
16. Id., p. 184b.
17. Pierre-Marc de Biasi, « L'élaboration du problématique dans la Légende de saint Julien l'Hospitalier » dans *Flaubert à l'œuvre*, Flammarion textes et manuscrits série publiée par Louis Hay, 1980, p. 80.
18. Gustave Flaubert, op.cit., p. 185a.
19. Id., p. 186b.
20. Jacques Le Goff, op.cit., p. 705.