

De la chasse au carnage dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* (Flaubert)

Anne Simon

[paru dans *L'Esprit créateur*, « Facing Animals/Face aux bêtes », Anne Mairesse et Anne Simon dir., vol. 51, n° 4, décembre 2011, p. 32-43]

MICHELET, SCHËLCHER, HUGO sont les trois grands noms qu'on associe à la réflexion sur la souffrance et le statut des bêtes au dix-neuvième siècle. Chez ces trois auteurs que sont l'historien, l'essayiste et le poète-romancier, engagés dans la politique et attentifs au « peuple » et aux « simples¹ » (Michelet), aux esclaves (Schœlcher) et aux « misérables » (Hugo), transformer l'enfer social dans lequel est plongée toute une partie de la population passe nécessairement et parallèlement par une reconfiguration des rapports que les hommes entretiennent avec les bêtes. L'attention à la souffrance animale n'est alors pas perçue comme un anti-humanisme – pensons au « Crapaud » d'Hugo ou au chapitre sur ce « simple des simples » (Michelet 182) qu'est l'animal pour Michelet –, comme c'est désormais souvent le cas au vingtième siècle². La fluidification des frontières étanches que la culture occidentale a majoritairement établies entre l'humanité et l'animalité³ est alors amorcée, sans pour autant que les écrivains simplifient la réflexion en procédant systématiquement à une animalisation des humains ou une humanisation des bêtes. C'est en réalité une reconnaissance possible des espèces comme partenaires qui se joue, de même que la mise en relief de l'impact des actions humaines sur la vie des bêtes (et inversement).

Cette approche philosophique est indissociable d'un positionnement social et politique. La question des rapports entre humanité et animalité est bien différente dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*. Certes, Flaubert y remet aussi en cause la fracture homme/bête sur un plan

politique, le cheminement terrible de l'élus comme le fonctionnement du divin étant sans cesse interrogés, et la structuration du recueil ne manquant pas de faire sens (les superpositions ambiguës et ironiques que le lecteur peut opérer entre le perroquet d'*Un cœur simple* et le cerf de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* comme entre l'extase de Félicité et celle de Julien ont marqué la critique⁴). Flaubert, dont « la figure de l'animal est le centre inconscient de l'œuvre romanesque⁵ » selon Mikhaïl Bakhtine, insiste cependant plus explicitement sur le plan affectif et fantasmatique. Pierre-Marc de Biasi⁶ a mis en relief l'impératif contradictoire auquel est soumis Julien dès sa naissance : élevé pour être un conquérant par son père, pour être un archevêque par sa mère⁷, attaché par l'un au temporel, par l'autre au spirituel, Julien ne trouve comme entre-deux viable à cet oxymore identitaire que le monde de la pulsion et du corps. Échapper aux impératifs parentaux, *être hors de soi* (y compris de ses origines) à tous les sens de l'expression, est la solution qui s'impose à Julien, sous la forme de ce qui nous est présenté comme une destinée implacable, où les valeurs du christianisme se trouvent en réalité singulièrement mises à mal. Certes Julien, accomplissant successivement les programmes parentaux et prophétiques, passera bien du statut de conquérant à celui de saint ; mais, paradoxe dérangent, pour accéder à la rédemption et à la sanctification, il lui aura fallu, étrangement soutenu par « la faveur divine » (Flaubert, *Légende* 108), transformer le chasseur en tueur en série, le fils en parricide, et expérimenter une série de métamorphoses plus sataniques que divines, voire plus païennes que catholiques.

J'examinerai donc dans quelle mesure l'humanité du protagoniste est à divers titres mise en question par la problématique de la chasse dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*. Cette « obsession cynégétique⁸ » est d'autant plus importante que les sources flaubertiennes la mentionnent à peine. *La Légende dorée*⁹ de Jacques de Voragine fait allusion à la chasse une seule fois, lorsque le jeune homme poursuit le cerf noir qui le maudira, sans aucunement référer à

un « carnage » (Flaubert, *Légende* 104) ; et concernant l'arrivée des parents chez Julien, il est simplement écrit que celui-ci était « absent » quand sa femme les accueille. Quant au fameux vitrail de la cathédrale de Rouen décrit par E.-H. Langlois dans son *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre*¹⁰, qui a joué un rôle si important dans l'imaginaire de Flaubert, il ne comporte aucune scène de chasse. Cette insistance a donc des raisons particulières, qui tiennent, entre autres, à la porosité des frontières entre animalité et humanité qui hantent le conte.

Malaise dans la civilisation : le dévoiement de la chasse

La chasse au Moyen Âge est une entreprise hautement civilisée : réservée aux nobles et aux puissants capables, « à force d'argent » (Flaubert, *Légende* 99), d'entretenir meutes, fauconnerie et haras, ou de se procurer les armes de luxe appropriées, elle fait l'objet d'un apprentissage, dans des livres rares copiés à la main ou à l'aide de maîtres experts en la matière. C'est ce que suggère Flaubert qui, selon son habitude, s'est documenté, et a notamment lu des ouvrages de vénerie lui permettant autant de donner un accent plus véridique à son récit que de mettre en branle son imaginaire (Biasi 18¹¹) : « halbrans », « chiens d'oysel », « sacres de Babylone », « tiercelets du Caucase » et autres « dogues alains » (Flaubert, *Légende* 99-100), mots d'époque justes et précis, sont à la fois des évocateurs oniriques pour le lecteur qui ne les comprend pas à la lettre, et les marqueurs d'une réalité révolue mais d'autant plus présentifiée. Cet apprentissage nobiliaire hautement culturel passe par la transmission paternelle :

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 [...] 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 [...].

Quand Julien put réciter par cœur toutes ces choses, son père lui composa une meute. (98)

La chasse est bien une mise à mort culturalisée – organisée et codifiée par des règles et des coutumes destinées à contenir la sauvagerie à laquelle elle pourrait conduire. Au contraire, pour Julien, la chasse, qu’il va s’acharner à soustraire aux us la légitimant au sein de la culture humaine¹², est tout entière orientée vers la jouissance primitive du meurtre. Souvenons-nous du passage qui précède ce soir où le père décide d’initier son fils à ce qui s’apparente à une pratique masculine valorisée. Julien, encore enfant, vient de blesser un pigeon :

La persistance de la vie irrita l’enfant. Il se mit à l’étrangler ; et les convulsions de l’oiseau faisaient battre son cœur, l’emplissaient d’une volupté sauvage et tumultueuse. Au dernier roidissement, il se sentit défaillir.

Le soir, pendant le souper, son père déclara que l’on devait à son âge apprendre la vénerie [...]. (98)

Malaise dans la civilisation ou volonté inconsciente du père de dissocier la mise à mort et un plaisir aux connotations clairement sexuelles ? Toujours est-il que cet aval paternel pour la chasse conduira Julien... au meurtre du père, et que le passage par l’art de la vénerie aboutit à un échec : loin que la chasse organisée permette à Julien de réfréner et de canaliser son penchant pour le meurtre, elle fait l’objet d’un dévoiement qui lui donne les moyens d’aller encore plus loin. De fait, les épisodes de tuerie, d’hommes comme d’animaux, sont omniprésents dans les deux premières parties du conte. Julien enfant découvre tout d’abord la pulsion de mort au sein de l’église, lors de la messe, quand il prend conscience de sa puissance absolue sur une « petite

souris blanche » qu'il a frappée d'un « coup léger » (97) ; viennent ensuite les tueries gratuites et orgasmiques d'oisillons ou d'un pigeon. C'est à ce stade, on l'a vu, qu'intervient l'apprentissage d'une chasse régulée ; mais celle-ci précisément ne convient pas à Julien. L'abondance de « piqueurs » ou « d'engins », d'hommes et de chiens, bref tout ce qui inscrit la pratique cynégétique dans la sphère de la sociabilité et de la culture humaines, l'empêche de profiter pleinement du plaisir solitaire de la tuerie : « Julien méprisa ces commodes artifices ; il préférait chasser loin du monde, avec son cheval et son faucon » (100) – Didier Philippot¹³ rapproche avec raison Julien du « chasseur noir » analysé par Pierre Vidal-Naquet¹⁴.

Il s'agit pour Julien de tuer pour tuer, et la critique a largement insisté sur ce point, de détourner des fantasmes œdipiens envahissants : pratique *exotique*, la chasse en solitaire conduit le jeune homme « loin du monde » et de ses tabous. Elle autorise surtout une dilatation de l'espace où s'expans le corps : « le cheval galopait, et [...] les plaines se déroulaient » (100). Cet arpentage indéfini et cette solitude ne sont pas sans annoncer, de façon troublante, ceux du futur errant puis du futur ermite – la solitude est un refuge, que ce soit dans le péché ou dans la rédemption. Toujours est-il que la poursuite de la cible provoque un accroissement des potentialités du corps, en prise sur une temporalité étirée, comme le suggèrent le fameux imparfait de Flaubert et « le défilement continu, monotone, morne, indéfini¹⁵ » de son style, que Proust qualifiait avec admiration de « grand Trottoir roulant » (*La Légende de saint Julien l'Hospitalier* est d'ailleurs pour lui « la plus parfaite [des] œuvres » de Flaubert). Plus tard dans le récit, lors du « massacre » (104) des cerfs, Julien, obnubilé par l'action de tuer, l'esprit vide, se retrouve « dans un pays quelconque, depuis un temps indéterminé » : c'est dans ce fantomatique espace-temps où le meurtre s'accomplit « avec la facilité que l'on éprouve dans les rêves » (103) que Julien peut être lui-même, à l'apogée d'une jouissance affective et sexuelle. Il est inutile d'insister sur les références évidentes de l'auteur à l'orgasme : « Enfin ils moururent, couchés sur

le sable, la bave au naseaux, les entrailles sorties, et l'ondulation de leurs ventres s'abaissant par degrés. Puis tout fut immobile. » (104) Cette phrase rappelle le sentiment éprouvé lors des tueries enfantines quand Julien « se sentait défaillir » de « volupté sauvage » (98), et met en relief l'anomie qui règne dans le psychisme ténébreux du jeune homme.

La chasse n'existe donc pas comme telle dans le conte, puisqu'elle s'y trouve systématiquement soustraite au processus de civilisation et d'encodage de la mort qui la fonde. La libération du « grand tartaret de Scythie », ce faucon qui vaut comme un double de son maître, en témoigne : « Julien, dénouant ses longes, le lâchait tout à coup. » (100) Le cheval qui galope, l'oiseau qui prend son vol « comme une flèche » nous donnent à voir des animaux domestiques qui ne sont plus tenus, ni par les rênes, ni par les longes, ni par la Loi, des êtres littéralement *débridés*, comme leur maître. Sorte d'annexe ou de prothèse du corps de Julien, le faucon qui part à l'attaque, comme engendré par le chasseur, retire de ses tueries une identique volupté : « Le faucon ne tardait pas à descendre en déchirant quelque oiseau, et revenait se poser sur le gantelet, les deux ailes frémissantes. » (100-01) On constate en outre un crescendo du rapport au massacre : aux êtres des cieux, des bois et des eaux, succèdent les bêtes « farouches », englobées dans un pluriel indéfini, tuées de toutes les façons imaginables : « des ours à coups de couteaux, des taureaux avec la hache, des sangliers avec l'épieu [...], des loups » (101) avec un bâton.

Cette gradation vers la démesure va trouver son acmé dans une des scènes-clefs du conte, la chasse diurne contre les cerfs, ou plus exactement leur « carnage » (104). Le tempo frénétique qui préside à cette chasse qui n'en est plus une est celui d'une mécanique meurtrière d'où toute réflexion, tout objectif autre que la pure mise à mort du vivant sont devenus caduques : lapins, coq, boucs, grues, mais aussi « une bête que Julien ne connaissait pas » égarée parmi « d'autres chevreuils », « d'autres daims, d'autres blaireaux, d'autres paons, et des merles, des geais, des

putois, des renards, des hérissons, des lynx, une infinité de bêtes, à chaque pas plus nombreuses » constituent les notes innombrables d'une marche funèbre insensée trouvant son apogée dans l'excès et l'outrance (102-03). Tout se passe comme si Flaubert/Julien cherchait l'anéantissement du bestiaire occidental, qui culmine dans le *requiem* final des cerfs et des biches. Les accumulations et les énumérations, les effets de liste, la succession implacable des participes présents (« tour à tour bandant son arbalète, dégainant l'épée, pointant du coutelas »), les « et » conclusifs tant prisés par Flaubert (« Julien visait, tirait ; et les flèches tombaient comme les rayons d'une pluie d'orage » [104]) créent un rythme inéluctable, faisant entendre le pas pesant du destin – qui est en réalité une élection divine. Là encore la chasse engendre un rapport ambivalent à l'identité : elle soustrait Julien à lui-même – il est en permanence étranger à lui-même, au bord de la perte de conscience, « ne comprenant pas », comme l'écrit Flaubert, « l'énormité du massacre » perpétré – tout en lui permettant de se réaliser au plus haut point, de se sentir « [suffoquer] de plaisir » (104), et d'*être*. Comme le précise une formulation étonnante, Julien « *était* en chasse [...] par le fait seul de sa propre existence » (103 ; je souligne). Il faut prendre ici le verbe *être* dans son acception la plus absolue, dans son sens d'adéquation : Julien *est* la chasse, ou plus exactement le « carnage » – l'agent et l'acte ne font qu'un, Julien puisant sa propre vie dans celle qu'il soustrait. Nul hasard si c'est à ce moment-là que le narrateur établit un lien direct entre l'espace de la forêt – lieu traditionnel de la sauvagerie et de l'inconscient – et celui du foyer : « poussé par un effroi, il prit sa course à travers la campagne, choisit au hasard un sentier, et se trouva presque immédiatement à la porte du château » (105).

On se souvient qu'après cette chasse qui se termine sur la malédiction du cerf christique lui annonçant son futur parricide, Julien s'enfuit de chez lui et se rend en terre exotique, aux confins de l'Occident et de l'Orient, créant sa propre armée et mettant sa valeur et son bras au service de seigneurs luttant contre les hérétiques. Les combats que mènent Julien sont très

clairement associés à une nouvelle forme de chasse, chasse à l'homme cette fois, ou si l'on préfère au demi-homme, à l'indigène. On y retrouve la même démesure (« En tournant sa masse d'armes, il se débarrassa de quatorze cavaliers » [108]), la même obsession du carnage, la même propension à la surcharge descriptive, procédés opérant une superposition entre hommes et bêtes sur les implications de laquelle je reviendrai. En attendant, le succès des massacres humains de Julien lui permettent de prendre du repos... pour fantasmer non plus la destruction du bestiaire occidental, mais celle du bestiaire oriental. Son rêve d'élimination d'animaux plus extraordinaires ou plus imposants, tels que « gazelles », « autruches », « léopards », « rhinocéros », « aigles » et « ours blancs » (111), témoigne d'une attirance croissante pour la mise à mort. C'est cette fois l'ensemble de la Terre qui est fantasmatiquement visé, et même sa création, puisque Julien « se [voit] comme notre père Adam au milieu du Paradis, entre toutes les bêtes » (111) ou comme Noé ; il s'agit cependant pour cet « anti-Adam » ou cet « anti-Noé » (Biasi 24, Philippot 7) d'anéantir, non de sauver ou de nommer. Certes, comme le rappelle Élisabeth de Fontenay, la « nomenclature homérique, mais aussi sadienne à sa manière, des animaux tués et des façons de les tuer accomplit l'acte saint consistant à proférer les noms de ces espèces¹⁶ ». Il n'en reste pas moins que la nomination démiurgique est réservée au narrateur, non à Julien : *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* est bien une contre-Genèse, donnant à voir un Éden à l'envers où se trouve déployé le paradoxe d'un élu qui rêve la fin de la Création divine.

Julien résiste, ayant clairement réalisé que « du meurtre des animaux dépendait le sort de ses parents ». Mais la tentation le guette, y compris dans ses prières les plus ferventes : quand il s'agenouille, il « [entrevoit] dans l'ombre comme des apparences d'animaux », et finit par « [décrocher] son carquois » (Flaubert, *Légende* 112). D'une certaine manière, il réalise ce qui restait à l'état de fantasme chez Antoine (*La Tentation de saint Antoine* a été publiée en 1874, juste avant le commencement de la rédaction de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*), qui

« plonge dans des idées de meurtre et de sang¹⁷ », rêve de massacres humains (Flaubert, *Tentation* 56), et finit par accéder à la totalité de l'être en étant passé imaginativement par tous les stades de l'animalité et du vivant (251-252). Julien entre lui aussi dans un autre monde¹⁸ où règnent le mirage, l'illusion et la confusion, tels des signes envoyés pour le prévenir de la méprise fatale qui le guette ; mais l'assassinat de ses parents dans son propre lit sera bien réel. Il confond ainsi la lumière de la lune avec de l'eau, celle-ci avec de l'herbe, pour se retrouver dans un cimetière où « dans l'ombre indécise des tombeaux » émergent des « hyènes » (Flaubert, *Légende* 115), et à partir de là l'ensemble de la faune massacrée tout au long de sa vie, que ce soit en rêve ou en réalité. On a donc affaire à un second retournement biblique, celui du Jugement Dernier, où ce sont non pas les humains mais les bêtes qui jouent la scène de la résurrection. Le lecteur est d'autre part renvoyé à un complexe d'imageries médiévales connues, des animaux symboliques des bestiaires chrétiens au procès du goupil dans le *Roman de Renart* : « Et tous les animaux qu'il avait poursuivis se représentèrent, faisant autour de lui un cercle étroit. Les uns étaient assis sur leur croupe, les autres dressés de toute leur taille. Il restait au milieu, glacé de terreur, incapable du moindre mouvement. » (Flaubert, *Légende* 116) Ces bêtes menaçantes, « surnoises » et « grimaçant[es] » (117) mais protégées par Dieu ne sont pas sans poser problème : même si elles ne passent pas directement à l'attaque, ce sont bien elles qui, en un mouvement d'inversion des valeurs de charité et de compassion, se mettent à chasser le chasseur, et à le pousser vers le fatidique « palais » (117) où « les petits oiseaux » (114), l'air de rien, chantent « derrière le vitrail » (de Rouen...) qui couvre de pénombre la chambre et empêche Julien de reconnaître ses parents. L'espace lui-même, distendu à l'infini lors des chasses victorieuses de Julien, se resserre. La forêt « embarrassée de lianes » (116) dans laquelle se débat le futur parricide s'oppose clairement à la « plaine » et à l'« avenue de grands arbres, formant avec leurs cimes comme un arc de triomphe » (103) qui conduisait Julien vers le

massacre des cerfs enfermés dans un « cirque ». Ce piège s'inverse lors de la chasse nocturne, puisque ce sont cette fois « les animaux qu'il avait poursuivis » qui forment « autour de lui un cercle étroit » (116). Inversions, préfigurations, « histoires parallèles » (Biasi 21-22) sont autant de procédés conduisant le lecteur vers l'objectif ultime et inconscient des tueries successives de Julien – ses parents. De fait, ce chasseur qui n'en est pas un ne récupère jamais ses prises : « Au bout d'une branche, un coq de bruyère engourdi par le froid dormait la tête sous l'aile. Julien, d'un revers de l'épée, lui faucha les deux pattes, et sans le ramasser continua sa route. » (Flaubert, *Légende* 102) Nul hasard non plus si le motif de la décapitation se retrouve plus tôt lorsque Julien « [coupe la] tête » (110) du calife, et obtient grâce à cette victoire le château où seront égorgés ses parents¹⁹. Rien de nouveau sous le soleil de l'enfance, mais des perspectives significatives sur le rapport entre folie et surimpression homme/animal chez Flaubert.

Une remise en question phénoménologique de l'identité

On a vu en introduction que *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* cherche à inscrire la bestialité au cœur de l'humain, corps et âme, ou à refléter le divin et la pitié dans le regard animal. Effectivement, Julien passe, tout au long de sa vie, par une série de transformations ontologiques d'autant plus troublantes que Flaubert lui-même s'est souvent senti hanté par sa propension au devenir-autre : « Je regarde quelquefois les animaux et même les arbres avec une tendresse qui va jusqu'à la sympathie. [...] J'attire les fous et les animaux. Est-ce parce qu'ils devinent que je les comprends, parce qu'ils sentent que j'entre dans leur monde ?²⁰ » Julien pour sa part devra de bête féroce se faire humain²¹, pour finir par devenir sinon un ange, du moins un saint. Revenons sur le premier point, qui constitue le propos central de cet article, les échanges permanents entre humanité et animalité, la « porosité entre les espèces » (Philipot 2). Je ne m'attarderai pas sur l'animalisation, déjà amplement abordée par la critique (voir par exemple

l'article de Naomi Morgan), des parents de Julien, « renard » pour le père (Flaubert, *Légende* 93), « cigogne » pour la mère (107), qui vient en partie expliciter l'obsession originelle du fils pour l'anéantissement des bêtes. De même, l'humanisation de la famille du cerf – faon double de Julien, biche à voix « déchirante, humaine » (105), cerf pliant les genoux et fermant les paupières comme le fera plus tard Julien avant de tuer ses parents (117) – a été maintes fois relevée. Didier Philippot revient à juste titre sur ce type d'analyses en évoquant les limites d'une « interprétation allégorique » exclusive ou univoque de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, qui « tend à masquer la *présence* animale dans l'œuvre » (Philippot 9). Précisons, pour prolonger cette remarque, que la figure du cerf continuera après Flaubert à hanter la fiction, mais que l'anthropomorphisation s'y verra souvent supplantée par la tentative de mettre en mots ce qui de la bête relève de l'altérité et de la fugacité²².

Penchons-nous plutôt sur les conséquences de la chasse telle que la pratique Julien. La vénerie vient normalement intégrer les bêtes dans l'histoire humaine (et inversement)²³, et constituer ce que l'éthologue Dominique Lestel nomme des « communautés hybrides²⁴ » : dans la pratique de la chasse, les relations tranchées hommes/animaux se trouvent complexifiées, deux groupes animaux se partageant son domaine, ceux qui traquent et appartiennent au cercle des humains, ceux qui sont traqués et qui n'entrent dans le cercle que pour y mourir. Dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, ces deux bestiaires sont moins opposés qu'il n'y paraît au premier abord. Il y a certes d'abord les animaux alliés des hommes, ces animaux domestiqués que sont les chiens, les chevaux, les oiseaux de proie, tous dotés de noms hautement culturalisés, tous éduqués et parés. Le « grand tartaret de Scythie » (Flaubert, *Légende* 100) de Julien est ainsi richement orné : « Son capuchon de cuir était surmonté d'un panache, des grelots d'or tremblaient à ses pieds bleus : et il se tenait ferme sur le bras de son maître » (100). Mais cette vêtue et cette mention de « pieds » qui l'humanisent mettent encore davantage en relief sa

sauvagerie et sa cruauté, qui en font un double phallique de Julien (j'en reviens à cette phrase déjà citée : « Julien, dénouant ses longes, le lâchait tout à coup ; la bête hardie montait droit dans l'air comme une flèche » [100]). On a ici affaire à un animal sauvage déguisé en animal domestique, à un leurre (le faucon est « blanc » comme la « petite souris » [97] innocente qui fut la première victime de Julien) ; de même, Julien, hypercivilisé, éduqué par un « vieux moine » (96) et par des livres rares, va en passer par l'art de la vénerie pour satisfaire son goût du meurtre.

Le second bestiaire, plus visiblement sauvage, est celui constitué par les proies : ce sont les « bêtes farouches » (101) chassées par Julien soutenu par ces substituts que sont son cheval, son tartaret ou ses chiens. Cependant, opposer frontalement ces deux bestiaires serait simpliste. En réalité, Julien est aussi proche de ses proies que de ses animaux familiers. Il participe ainsi directement à la jouissance éprouvée par son faucon ou ses chiens qu'il « [aime], en sonnand de la trompe, à suivre », et organise les dépeçages en leur tendant les morceaux à dévorer : « quand le cerf commençait à gémir sous les morsures, il l'abattait prestement, puis se délectait à la furie des mâtins qui le dévoraient, coupé en pièces sur sa peau fumante » (101). Ainsi, dans le temps même où son faucon prend les allures d'un seigneur, Julien s'animalise, et devient symptomatiquement réfractaire aux rappels à l'ordre du « vieux moine » comme aux étreintes de sa mère, qui représentent une filiation à la fois religieuse et humaine. « [S'enfonçant] dans un marais pour guetter les oies, les loutres et les halbrans », se rapprochant de plus en plus du territoire des bêtes, « il [devient] comme elles » (101). Paradoxalement, c'est en les traquant pour les tuer qu'il en est le plus proche, ayant une relation au monde analogue à elles, aimant en elles non seulement leur vie, mais aussi l'espace originel dans lequel elles se meuvent et leur rapport élémentaire à l'air, à l'eau, à la « boue » (101). On connaît l'importance de la cuisine chez Flaubert, où repas et orgies, de *Salammbô* à *Hérodiade*, nourrissent – si j'ose dire – sa prose, le

« cuit », par sa surabondance, étant d'ailleurs loin d'être toujours du côté de la civilisation. Julien de son côté boit « à l'eau des sources dans sa main », mange « en trottant des pommes sauvages », se repose « sous un chêne » (101), bref, vit comme ses proies, entretenant avec la nature une relation phénoménologique de fusion et d'accord : « il rentrait au milieu de la nuit, couvert de sang et de boue, avec des épines dans les cheveux et sentant l'odeur des bêtes farouches » (101). Si un rapprochement entre Adam et Julien peut être fait, c'est ici, dans cette allusion au corps « de sang et de boue », humeurs primordiales et bibliques, bien plus que dans le passage où Adam est cité et qui a été déjà été abordé. Enfin, autre rapport à une naturalité originaire, c'est « pieds nus » (102) que Julien tuera un bouc – comme c'est déchaussé qu'il assassinera ses parents (118).

On comprend qu'il finisse par préférer le corps à corps direct avec ses proies, choisies de plus en plus proches de l'humain par leur violence, leur taille, leur symbolisme ou leur histoire. D'un geste analogue, il récuse ses animaux domestiques substitutifs et abandonne arc et arbalète, trop distants, passant même de l'arme blanche, ouvrage d'art encore civilisé, à « l'épieu » et au « bâton » : « Il tua des ours à coups de couteau, des taureaux avec la hache, des sangliers avec l'épieu ; et même, une fois, n'ayant plus qu'un bâton, se défendit contre des loups qui rongeaient des cadavres au pied d'un gibet. » (101) La prise de corps permet, de façon magique, de devenir l'autre, selon une dimension païenne qui hante cette étrange hagiographie catholique qu'est *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, et qui lui confère toute son ambivalence – « C'est un grand texte sur le sacrifice, et sa surdétermination païenne-chrétienne » précise Élisabeth de Fontenay (*Silence* 41).

L'animalisation de l'humain n'est donc pas chez Flaubert systématiquement négative, comme en témoigne le fameux rêve relaté dans son *Voyage en Italie*, duquel il s'était réveillé en se « sentant de la même nature que les animaux et fraternisant avec eux d'une communion toute

panthéistique et tendre²⁵ ». Dans le conte, la mère-cigogne, l'adéquation de Julien avec la nature, et même les corps à corps indéfectiblement morbides et sensuels avec les bêtes mettent au jour, en l'homme, une dimension animale originelle. Inversement et de façon ambiguë, c'est sous la protection de Dieu que les bêtes acquièrent ces caractéristiques éminemment humaines que sont la cruauté ou la malignité, dans le passage où elles pourchassent Julien devenu une proie obligée de s'appuyer « contre un chêne pour haleter un peu » (Flaubert, *Légende* 115), le poussant à un parricide qui fait résolument coïncider chez lui animalisation et bestialité : « il trépignait, écumait, avec des hurlements de bête fauve » (118). Dans la chasse précédente, juste après le massacre des cerfs, ses animaux domestiques avaient pour leur part disparu : « [s]on cheval était perdu ; ses chiens l'avaient abandonné » (105). La Création se détache du Tueur, les bêtes familières des humains s'écartent pour le laisser à une solitude absolue : Julien est définitivement exclu de sa propre espèce.

Dès lors, un retournement s'accomplit : devenu une bête par ses modes de vie et de mise à mort, Julien se fait prédateur des humains. Ses sentiments juste avant son entrée dans la chambre où se déroulera son ultime chasse sont sur ce plan sans équivoque : « [s]a soif de carnage le reprenait ; les bêtes manquant, il aurait voulu massacrer les hommes » (117). Nul hasard si, une fois le parricide accompli, Julien passe de la chasse à la guerre en Orient : de massacreur de bêtes, il devient massacreur d'infidèles, de demi-hommes, d'êtres aussi hybrides que lui – un pas est franchi par rapport à *La Tentation de saint Antoine*, qui faisait la part belle aux hybrides animaux (Flaubert, *Tentation* section VII, 243 et suivantes). D'une certaine manière, ce sont toujours des doubles que Julien met à mort : « des Scandinaves recouverts d'écailles de poisson, des Nègres munis de rondaches en cuir d'hippopotames et montés sur des ânes rouges », des « Troglodytes et [des] Anthropophages » (Flaubert, *Légende* 108), autant

d'humains à moitié animaux, par leurs parures de guerre, leurs montures, leurs manières de se loger ou de se nourrir.

La divinité à l'épreuve de l'humanité

Une fois le parricide accompli, le statut ontologique de Julien se complexifie encore, et le lecteur ne sait trop s'il doit relier le protagoniste à un animal, à un humain ou à un saint. En effet, l'ermite non seulement « [évite] les hommes », mais change son mode d'alimentation, se nourrissant « de racines, de plantes, de fruits perdus, et de coquillages qu'il cherchait le long des grèves » (120). Là encore, l'ambivalence reste de mise : Julien est-il devenu civilisé au point d'opérer un retour vers l'humanité en s'adonnant à une nourriture frugale et végétarienne – coquillages mis à part –, ayant conscience du risque d'anthropophagie qu'il pourrait courir en consommant de la viande d'animaux qu'il a lui-même mis en relation avec le corps de ses parents, comme le suggère la formule déjà citée « les bêtes manquant, il aurait voulu massacrer des hommes » (117) ? Ou revient-il une fois de plus à une certaine forme d'animalité, se nourrissant d'aliments non cultivés, même pas cueillis puisqu'il s'agit de « fruits perdus » et de ramassage ? Difficile ici de dire s'il est Bête ou Adam, qui n'avait pas besoin, au Paradis terrestre, de cette culture qui est l'une des premières malédictions divines (« Tu cultiveras la terre à la sueur de ton front »).

Toujours est-il que si Julien évite les hommes, les bêtes quant à elles le fuient, malgré l'amour qu'il leur porte désormais : « Il contemplait avec des élancements d'amour les poulains dans les herbages, les oiseaux dans leurs nids, les insectes sur les fleurs ; tous, à son approche, couraient plus loin, se cachaient effarés, s'envolaient bien vite. » (121) Ni bête, ni homme, ni ange, Julien devient un maudit de cette Création qu'il a voulu anéantir. Il lui faudra épouser la mort et la putréfaction, de « toute [sa] personne », en « [s'étalant] » sur le corps du Lépreux,

« complètement, bouche contre bouche, poitrine sur poitrine » (127), pour retrouver une nouvelle et trouble identité : celle d'un saint, qui s'établit par un corps à corps presque sexuel rappelant celui, tout aussi fusionnel (Zenkine 5), où Julien luttait contre les bêtes féroces. Quant à l'envol final « vers les espaces bleus » (Flaubert, *Légende* 127), il était annoncé par celui du faucon mortifère « dans les hauteurs de l'azur » (100). Autant de parallélismes qui déplacent désormais les frontières entre le bestial et le divin, présentés comme indissociables : Julien, qui s'approchait du ciel en porteur de mort avec son faucon, le fait cette fois en saint, en un semblable mouvement d'ascension. Ces croisements entre animalité et humanité, bestialité et humanité, divinité et animalité, voire divinité et bestialité, laissent pensif sur les raisons de l'élection de Julien, et sur l'impénétrabilité des desseins divins, du moins quand ils sont relatés par Flaubert.

Centre de recherches sur les arts et le langage (CNRS/EHESS)

Notes

¹ Jules Michelet, *Le Peuple* (Paris: Flammarion), 165.

² Voir Élisabeth de Fontenay, *Sans offenser le genre humain : réflexions sur la cause animale* (Paris: Albin Michel, 2008).

³ Voir Philippe Descola, *Par-delà Nature et Culture* (Paris: Gallimard, 2006) et Jean-Marie Schaeffer, *La Fin de l'exception humaine* (Paris: Gallimard, 2007).

⁴ Voir Peter Michael Wetherill, « Introduction » aux *Trois Contes* de Flaubert (Paris: Classiques Garnier, 1988), 114 et suivantes, et Pierre-Louis Rey, « Préface » à *Trois Contes* de Flaubert (Paris: Pocket, 1989), 14.

⁵ Mikhaïl Bakhtine, « Notes sur Flaubert » [vers 1944-45], texte présenté, traduit et annoté par Victoire Feuillebois, *Revue Flaubert* 10 (2010) : 3, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=46> [consulté le 21 septembre 2011]

⁶ Pierre-Marc de Biasi, « Introduction » aux *Trois Contes* [1877] de Flaubert (Paris: Le Livre de poche, 1999), 24. Sauf mention contraire, toute référence à Pierre-Marc de Biasi renverra à cette introduction.

⁷ Gustave Flaubert, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, in *Trois Contes* [1877], éd. Pierre-Marc de Biasi (Paris : Le Livre de poche, 1999), 96-97.

⁸ Naomi Morgan, « *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* ou la vision à travers la vitre », *Image and Narrative* 3 (août 2001) :

<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/illustrations/naomimorgan.htm> [consulté le 21 septembre 2011]. Voir aussi William Berg, Michel Grimaud et George Moskos, *Saint/Œdipus, Psychocritical Approaches to Flaubert's Art* (Ithaca: Cornell U P, 1982), 13.

⁹ Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, traduit du latin par Teodor de Wyzewa (Paris: Seuil, 1998), 158-60.

¹⁰ Eustache-Hyacinthe Langlois, *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre* (Rouen: Édouard Frère éditeur, 1832).

¹¹ Voir également Pierre-Marc de Biasi, « Introduction » aux *Trois Contes* de Flaubert (Paris: GF-Flammarion, [1986] édition revue en 2009), 19.

¹² Voir Serge Zenkine, « La Limite zoologique de la culture (Baktine et Flaubert) », *Revue Flaubert* (10 2010) <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=53>, 4 [consulté le 21 septembre 2011].

¹³ Didier Philippot, « Le Rêve des bêtes : Flaubert et l'animalité », *Revue Flaubert* 10 (2010)

<http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=44>, 11 [consulté le 21 septembre 2011].

¹⁴ Pierre Vidal-Naquet, « Le Chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne », *Le Chasseur noir* [1981] (Paris: La Découverte, 2005).

¹⁵ Marcel Proust, « À propos du "style" de Flaubert » (*La Nouvelle Revue Française* [1920]), *Essais et articles* (Paris: Gallimard, 1971), 587.

¹⁶ Élisabeth de Fontenay, « Un *pensum* mystique (Flaubert) », *Le Silence des bêtes : la philosophie à l'épreuve de l'animalité* (Paris: Fayard, 1998), 41.

¹⁷ Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine* (Paris: GF-Flammarion, 1967), 39.

¹⁸ Sur ce sujet, voir Christian Garcin, *L'Autre Monde* (Paris: Verdier, 2007).

¹⁹ Voir aussi *Hérodias* et la décollation de Iakobanann / Jean-Baptiste (Gustave Flaubert, *Hérodias*, in *Trois Contes* [1877], Pierre-Marc de Biasi, éd. [Paris: Le Livre de poche, 1999], 175).

²⁰ Gustave Flaubert, « Lettre du 25 mai 1845 à Alfred Poitevin », *Correspondance*, Jean Bruneau, éd., vol 1 (Paris: Gallimard, 1973), 234 ; voir aussi « À force quelquefois de regarder un caillou, un animal, un tableau, je me suis senti y entrer », lettre du 26 mai 1853 à Louise Colet, *Correspondance*, Jean Bruneau, éd., vol. 2 (Paris: Gallimard, 1980), 335.

²¹ Sur cette question du devenir-humain de l'homme, qui hantera la littérature du vingtième siècle, voir Anne Simon, « Bêtes, "homme naturel" et "homme humain" chez Albert Cohen », *Cahiers Albert Cohen* 18 (2008): 13-25.

²² Voir Alain Romestaing, « Avatars d'une "cerf-consciousness" », in *L'Animal littéraire : des animaux et des mots*, Jacques Poirier, dir. (Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 2010), 77-96, et Anne Simon, « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice

Genevoix à Jean Rolin », in *La Question animale*, Jean-Paul Engélibert, Lucie Campos, Catherine Coquio et Georges Chapouthier, dir. (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2011), 167-81.

²³ Voir Robert Delort, *Les Animaux ont une histoire* (Paris: Seuil, 1984).

²⁴ Dominique Lestel, *L'Animal singulier* (Paris: Seuil, 2004), 15-33.

²⁵ Gustave Flaubert, *Œuvres complètes*, vol. 1 (Paris: Gallimard, 2001), 1091, cité par Didier Philippot qui en analyse avec finesse les implications (Philippot 6-7).