La cathédrale de Rouen dans La Légende de saint Julien l'Hospitalier

Stéphanie Dord-Crouslé

▶ **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé. La cathédrale de Rouen dans La Légende de saint Julien l'Hospitalier. Bulletin Flaubert-Maupassant, 2015, 31, pp.175-188. halshs-01148829

HAL Id: halshs-01148829
https://shs.hal.science/halshs-01148829

Submitted on 23 Feb 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le texte ci-dessous est la version « auteur » de l'article :

Stéphanie Dord-Crouslé
La cathédrale de Rouen dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*

paru dans :

***Bulletin Flaubert-Maupassant*, n° 31, 2015, p. 175-188**
EAN13 : 2848340738

A été ajoutée la pagination de l'article publié.

[p. 175 —>]

La cathédrale de Rouen dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*

Stéphanie DORD-CROUSLÉ, CNRS, LIRE (IHRIM), Lyon

Le 16 janvier 1852, Flaubert explique à sa maîtresse Louise Colet qu'il a « toujours au fond de [lui] comme l'arrière-saveur des mélancolies moyen-âge de [son] pays. Ça sent le brouillard, la peste rapportée d'Orient, et ça tombe de côté avec ses ciselures, ses vitraux et ses pignons de plomb, comme les vieilles maisons de Rouen »[1]. Le Rouen médiéval qui hante le romancier se caractérise par des « ciselures », des « vitraux », et le « plomb » qui en permet l'assemblage, trois éléments qui appartiennent aussi en propre à la cathédrale Notre-Dame. Néanmoins, celle-ci n'est pas nommée. Son ombre seule se laisse deviner à travers le brouillard que « sent » Flaubert[2]. Ce jeu sur la présence et l'absence de la cathédrale, et en particulier de l'un de ses éléments caractéristiques, un vitrail du XIII^e^ siècle qui se trouve dans son déambulatoire et qui représente la vie de saint Julien l'Hospitalier, peut servir de guide pour une lecture de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, le premier des *Trois contes*, que Flaubert rédigea entre septembre 1875 et février 1876.

[1] Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, t. II, p. 33.

[2] Un peu plus tard, évoquant sa jeunesse, Flaubert écrit à Louise Colet : « J'étais comme les cathédrales du XV^e^ siècle, lancéolé, fulgurant. […] Entre le monde et moi existait je ne sais quel vitrail peint en jaune, avec des raies de feu, et des arabesques d'or, si bien que tout se réfléchissait sur mon âme, comme sur les dalles d'un sanctuaire embelli, transfiguré et mélancolique cependant. – Et rien que de beau n'y marchait. C'étaient des rêves plus majestueux et plus vêtus que des cardinaux à manteau de pourpre » (*ibid.*, p. 279).

[p. 176 —>]

Le vitrail de la cathédrale de Rouen, une source certaine pour *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*

De très nombreuses études critiques[3] ont mis au jour l'importance et la diversité des sources que Flaubert a utilisées pour rédiger son conte.

La source Langlois

L'une d'entre elles est indiquée par l'écrivain lui-même à sa nièce Caroline, dans une lettre où il la tient au courant de l'avancée de ses travaux à la fin du mois de septembre 1875 : « […] j'ai écrit (en trois jours !) une demi-page *du* plan *de* la *Légende de Saint Julien l'Hospitalier*. Si tu veux la connaître, prends l'*Essai sur la peinture sur verre*, de Langlois »[4]. Cet ouvrage[5], paru en 1832, se trouvait alors et se trouve toujours aujourd'hui dans la bibliothèque[6] de Flaubert qui en connaissait bien l'auteur : c'était un ami de sa famille qui fut aussi son professeur de dessin. Dans son traité, Langlois accorde une place de choix aux vitraux des principales églises de Rouen et, naturellement, il commence par la cathédrale Notre-Dame. Sept pages[7] concernent la « vitre consacrée à saint Julien-l'Hospitalier » et donnent « dans un sommaire de la vie de ce bienheureux, l'explication des sujets compris dans les compartiments de cette curieuse verrière »[8]. La verrière elle-même, dessinée par la fille de Langlois, apparaît sous la forme d'une planche jointe au volume (voir fig. 1). [p. 177 —>]

[3] Ce texte, bien que très court, est à l'origine d'une production critique passionnante mais écrasante qui ne sera donc pas convoquée ici *in extenso*. À l'orée de cette promenade entre texte et image, citons néanmoins les noms des critiques à qui on a beaucoup emprunté : Raymonde Debray-Genette, Isabelle Daunais, Pierre-Marc de Biasi et Bernard Masson, entre autres.

[4] *Correspondance*, éd. cit., 1998, t. IV, p. 961.

[5] Eustache-Hyacinthe Langlois, *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre ancienne et moderne, et sur les vitraux les plus remarquables de quelques monumens français et étrangers ; suivi de la biographie des plus célèbres peintres-verriers… ; orné de sept planches dessinées et gravées par Mlle Espérance Langlois*, Rouen, Édouard frères, 1832.

[6] *La Bibliothèque de Flaubert : inventaires et critiques*, sous la direction de Yvan Leclerc, Publications de l'Université de Rouen, 2001, p. 68.

[7] *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre ancienne et moderne*, *op. cit.*, p. 32-39.

[8] *Ibid.*, p. 32.

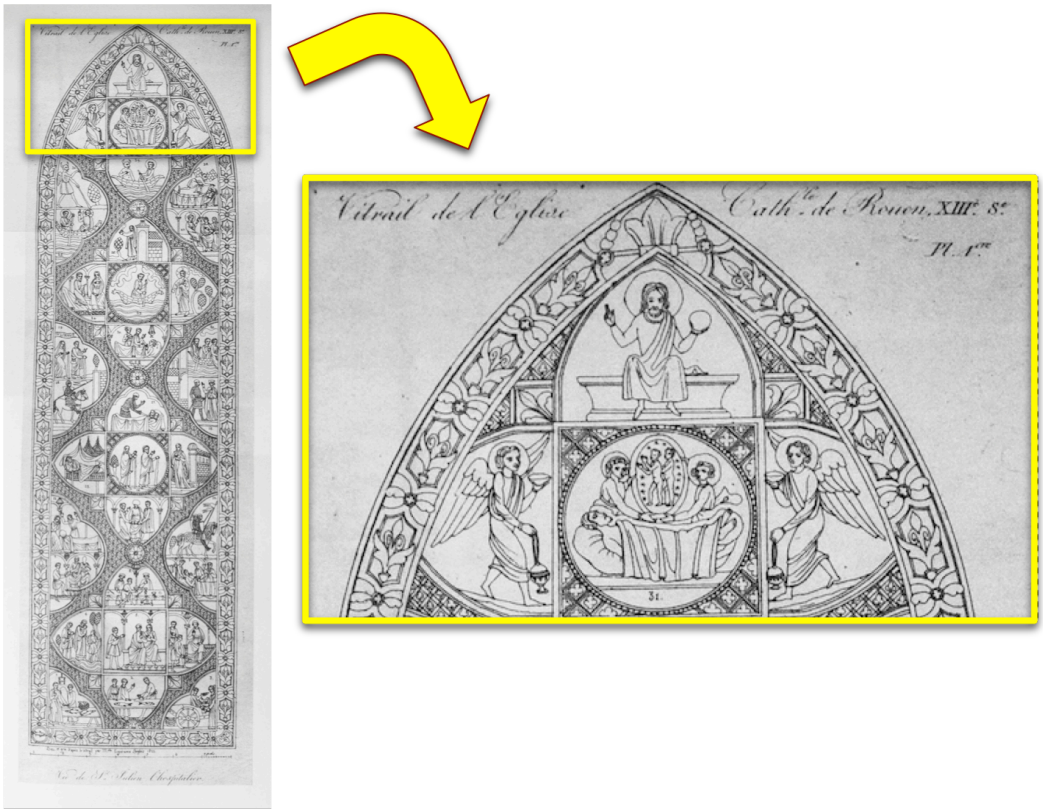

Fig. 1- Planche représentant la verrière de saint Julien l'Hospitalier dans l'ouvrage de Langlois (ensemble et détail du haut).

Sans citer l'ouvrage sur lequel il s'appuie, Flaubert ne dit pas autre chose lorsqu'il explique à Tourgueneff ce qu'il est en train de faire en octobre 1875 : « je vais tâcher d'écrire un petit conte, une légende qui se trouve peinte sur les vitraux de la cathédrale de Rouen »[9]. Cela ne semble donc pas faire l'ombre d'un doute : pour écrire son conte, Flaubert s'est servi de l'histoire représentée sur le vitrail de la cathédrale de Rouen, et dans les termes où Langlois la reconstitue, en commentant la verrière, image après image.

La signature du conte

Un autre indice, cette fois-ci interne au texte, permet de lier indéfectiblement *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* à la cathédrale de Rouen. Il s'agit de la dernière phrase du conte : « Et voilà l'histoire de saint Julien l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, [p. 178 —>] dans mon pays »[10]. Ce narrateur dont la présence est révélée par l'adjectif possessif « mon » est naturellement identifié par le lecteur à l'auteur du conte qu'il lit, c'est-à-dire à Flaubert, dont l'origine rouennaise n'est un secret pour personne. La signature ne laisse donc pas de place au doute. L'église « dans mon pays » fait elle aussi signe vers la cathédrale de Rouen, d'autant que la genèse du passage nous apprend que les premières versions du texte comportaient explicitement le terme de « cathédrale ». Ainsi, le scénario de 1856 présente cette leçon : « Et voilà la légende de S[t] Julien Lhospitalier telle qu'elle est racontée sur les vitraux de la Cath[édrale] de ma ville natale »[11] (voir fig. 2).

[9] *Correspondance*, éd. cit., t. IV, p. 972.

[10] *Trois contes*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, LGE, « Le livre de poche classique », 1999, p. 127.

[11] BnF, Département des manuscrits, NAF 23663-2, f° 490, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f178.

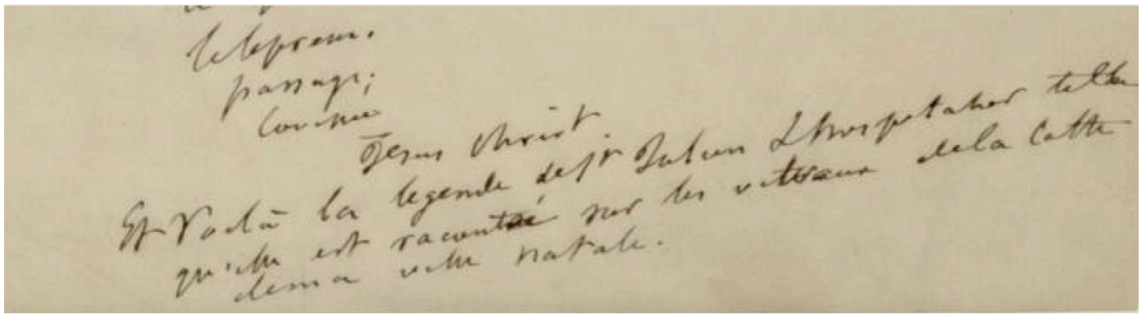

Fig. 2- Le scénario de 1856 (BnF, Département des manuscrits, NAF 23663-2, f° 490), détail.

Critique interne et critique externe semblent donc confirmer mêmement que le vitrail de Notre-Dame de Rouen est bien une source importante, sinon la source essentielle, dont le romancier s'est servi pour la rédaction de son conte, au point qu'il a encore recours à elle pour clore son texte.

S'agit-il seulement du vitrail de la cathédrale de Rouen dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* ?

Néanmoins, à y regarder de plus près, les choses ne sont peut-être pas aussi simples : dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, s'agit-il vraiment et seulement du vitrail de la cathédrale de Rouen ? Pour répondre à cette question, on peut commencer par comparer la description du vitrail donnée par Langlois avec le récit que fait Flaubert de la vie du saint.

[p. 179 —>]

La description du vitrail par Langlois *vs* les épisodes de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*

Or, au-delà d'indéniables scènes consonantes, il apparaît de nombreuses et profondes divergences entre les deux textes. Par exemple, sur le vitrail, et donc dans la description que Langlois en donne, la femme de Julien est présente jusqu'au moment de l'apothéose finale. Après le parricide, elle refuse d'abandonner son époux, part avec lui et l'assiste sur le rivage du fleuve :

> Voilà donc les tristes époux en route […]. Au bout de quelques jours, ils atteignirent un lieu sauvage où coule une grande rivière célèbre par le nombre des victimes de son onde perfide. C'est là que Julien se consacre, en qualité de simple passager, à la sûreté des voyageurs et des pèlerins ; c'est là que bientôt s'élève sur le rivage un petit hôpital où, nuit et jour, le charitable couple prodigue les plus tendres soins à l'humanité souffrante […][12].

On se souvient, au contraire, que, dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, le parricide abandonne tous ses biens à sa femme avant de disparaître :

> À la fin du jour, il se présenta devant sa femme ; et, d'une voix différente de la sienne, il lui commanda premièrement de ne pas lui répondre, de ne pas l'approcher, de ne plus même le regarder, et qu'elle eût à suivre, sous peine de damnation, tous ses ordres qui étaient irrévocables.
>
> Les funérailles seraient faites selon les instructions qu'il avait laissées par écrit, sur un prie-Dieu, dans la chambre des morts. Il lui abandonnait son palais, ses vassaux, tous ses biens, sans même retenir les vêtements de son corps, et ses sandales, que l'on trouverait au haut de l'escalier.
>
> Elle avait obéi à la volonté de Dieu, en occasionnant son crime, et devait prier pour son âme, puisque désormais il n'existait plus[13].

[12] *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre ancienne et moderne*, *op. cit.*, p. 35.

[13] *Trois contes*, éd. cit., p. 119-120.

Et, tandis que, dans le conte, Julien s'élève seul avec le Lépreux dans le ciel, sur le vitrail, sa femme l'accompagne dans une mort absolument simultanée qui les saisit tous deux paisiblement dans le lit conjugal : « Aussitôt le divin fils de Marie disparut, et, peu de temps après, ses vertueux hôtes s'endormant de la mort des justes furent chercher dans son sein le bonheur dont ses paroles [celles de Jésus] leur avaient donné l'assurance […] »[14]. Inversement, on cherchera vainement sur le vitrail une représentation des chasses de Julien ou de la prédiction faite par le cerf.

[p. 180 —>] Au vu de ces nombreuses divergences et de ces manques, il semble donc de moins en moins certain que le conte de Flaubert soit une simple réécriture de la description que donne Langlois du vitrail de la cathédrale de Rouen. D'ailleurs, Flaubert ne semble pas avoir l'ouvrage de Langlois avec lui à Concarneau, là où il rédige une bonne partie de son conte, puisqu'il écrit à sa nièce de consulter cet ouvrage qui se trouve dans sa propre bibliothèque à Croisset. En outre, Caroline ne comprenant pas, à la lecture de Langlois, ce que son oncle veut faire, celui-ci lui recommande de « li[re] dans la *Légende dorée* l'histoire de saint Julien l'Hospitalier »[15]. La description de Langlois n'est donc plus qu'une source parmi d'autres possibles ; la référence iconographique s'efface derrière une source textuelle que Flaubert a effectivement consultée et utilisée et qui ne comporte aucune mention d'un vitrail. Et d'ailleurs, le vitrail mentionné dans la signature du conte est-il bien celui qui se trouve dans la cathédrale Notre-Dame ?

Cathédrale de Rouen ou église de Caudebec ?

D'après Du Camp, l'idée séminale de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* a germé dans l'esprit de Flaubert en mai 1846, non pas en relation avec la cathédrale de Rouen, mais avec l'église de Caudebec : « […] parfois nous allions faire des tournées dans les environs de Rouen […]. C'est dans une de ces excursions que Flaubert, regardant, je crois, les vitraux de l'église de Caudebec, conçut l'idée de son conte de *Saint Julien l'Hospitalier* […] »[16]. Cette identification pose néanmoins différents problèmes passés en revue par Pierre-Marc de Biasi, qui, au terme de son analyse, conclut à « une juxtaposition syncrétique du vitrail de la petite église paroissiale de Caudebec-en-Caux [qui représente saint Eustache] sur la grande verrière de la cathédrale : l'image de la première ajoute à la seconde les animaux et l'univers cynégétique qui lui manquaient […] pour former la figure complète du destin de Julien »[17]. Le vitrail de la cathédrale seul n'est donc pas suffisant pour servir d'origine au texte flaubertien.

[p. 181 —>]

La volonté d'« épater le bourgeois »

En outre, Flaubert lui-même remet en cause – ou problématise – la thèse selon laquelle le vitrail convoqué dans l'*explicit* de son conte est celui qui se trouve dans la cathédrale de Rouen. En effet, le romancier a, en vain, essayé d'obtenir de son éditeur Georges Charpentier « une édition de *S[ain]t Julien l'Hospitalier*, ornée d'une lithochromie – un livre pour étrennes »[18], explique-t-il à Tourgueneff en janvier 1879. Son projet est très clairement défini : le texte du conte doit être suivi par une reproduction en couleur « du vitrail de la cathédrale de Rouen – auquel la dernière ligne de *Saint Julien* renvoie le lecteur »[19], précise-t-il à Marguerite Charpentier, la femme de l'éditeur. Rien de compliqué là-dedans, contrairement à ce qu'a avancé le dit éditeur pour se dédouaner : « Il s'agissait de colorier la planche qui se trouve dans le livre de Langlois. Rien de plus »[20], insiste Flaubert.

Mais alors, ne revient-on pas au point de départ ? Si Flaubert souhaitait illustrer son conte au moyen de la planche dessinée par Mlle Espérance Langlois, c'est bien que son conte est tiré de la description du vitrail donné par Eustache Langlois dans son ouvrage. Or il n'en va justement pas

---

[14] *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre ancienne et moderne*, *op. cit.*, p. 38.

[15] *Correspondance*, éd. cit., t. IV, p. 963.

[16] Cité par Pierre-Marc de Biasi, « Le palimpseste hagiographique, l'appropriation ludique des sources édifiantes dans la rédaction de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* », *Mythes et religions. 1*, textes réunis par Bernard Masson, Paris, Lettres Modernes Minard, « Gustave Flaubert, 2 », 1986, p. 113.

[17] *Ibid.*, p. 116.

[18] *Correspondance*, éd. cit., 2007, t. V, p. 494-495.

[19] *Ibid.*, p. 464.

[20] *Ibid.*, p. 542-543.

ainsi, comme on va le comprendre à la manière dont Flaubert justifie son choix : « […] cette illustration me plaisait *précisément* parce que ce n'était pas une illustration. Mais un *document* historique. – En comparant l'image au texte on se serait dit : "Je n'y comprends rien. Comment a-t-il tiré ceci de cela ?" »[21].

Goncourt dans son *Journal* fait le récit d'une scène consonante avec cette lettre, dans laquelle Flaubert adopte une attitude semblable, mélange de paradoxe et de provocation. Elle a lieu lors d'un « petit dîner intime chez les Charpentier » qui réunit Flaubert, les Zola et Edmond de Goncourt :

> FLAUBERT : Eh bien, Charpentier, faites-vous mon *Saint-Julien* ?
>
> CHARPENTIER : Mais oui… Vous tenez toujours à ce vitrail de la cathédrale de Rouen, qui – c'est vous qui le dites – n'a aucun rapport avec votre livre ?
>
> FLAUBERT : Oui, parfaitement, et c'est bien à cause de cela.
>
> ZOLA : Mais au moins, permettez à Charpentier d'introduire dans le texte quelques dessins… Moreau vous fera une Salomé.
>
> FLAUBERT. — Jamais… Vous ne me connaissez pas, j'ai l'entêtement d'un Normand, que je suis.
>
> [p. 182 —>] « Mais, lui crie-t-on, avec votre vitrail seul, la publication n'a aucune chance de succès ! Vous en vendrez vingt exemplaires… Puis, pourquoi vous butez-vous à une chose que vous-même reconnaissez être absurde ? »
>
> FLAUBERT, *avec un geste à la Frédérick Lemaître* : « C'est absolument pour épater le bourgeois ! »[22]

Pourquoi vouloir « épater le bourgeois » ? Pourquoi l'amener à se demander : « Comment a-t-il tiré ceci de cela ? » Sous la provocation potache et théâtrale se discerne un manifeste esthétique qui trace une frontière étanche entre le document historique, d'une part, qui est une source enrichissante, effective et nécessaire, et, d'autre part, l'illustration qui présenterait un dérivé appauvri du conte. Il y a ici une stricte opposition entre l'amont : l'élément iconographique qui est choisi au sein d'une multitude de sources concaténées dans un texte littéraire feuilleté et multivalent, et l'aval : l'image isolée qui aplatit cette épaisseur de sens possibles en une représentation unique et univoque toujours décevante. La comparaison entre le document et le conte souligne « le statut autonome de la représentation littéraire, et la recherche différentielle de son inadéquation radicale à la représentation visuelle ou plastique »[23].

Les codes de l'iconographie ne sont pas ceux du texte littéraire, la modalisation présente dans la phrase de clôture du conte le rappelle clairement : « 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 » (nous soulignons). Le conte de Flaubert n'est donc pas la simple mise en mots du vitrail qui se trouve dans la cathédrale de Rouen, quoique ce vitrail joue un rôle particulier, et même capital, dans la genèse de ce texte, référentiellement, structurellement et symboliquement.

---

[21] *Ibid.*, p. 543.

[22] *Journal*, 10 juin [1879], *in* Flaubert, *Correspondance*, éd. cit., t. V, p. 918.

[23] Pierre-Marc de Biasi, « L'élaboration du problématique dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* », *Flaubert à l'œuvre*, présentation par Raymonde Debray-Genette, Paris, Flammarion, « Textes et manuscrits », 1980, p. 99.

La Légende de saint Julien l'Hospitalier : un texte-vitrail

Tout le travail de Flaubert a consisté à « écrire le vitrail »[24], à faire en sorte que le texte littéraire fonctionne de la même manière que le vitrail dans le système de représentation qui est le sien, sans que l'un emprunte les codes de l'autre, en visant le même but (faire beau) et en jouant à la fois sur une proximité (il s'agit de raconter la même histoire) et sur un repoussoir (c'est [p. 183 —>] bien le vitrail de la cathédrale de Rouen mais ce n'est quand même pas tout à fait lui). Ce faisant, Flaubert a fait de son conte un « texte-vitrail », un texte qui produit en littérature des effets analogues à ceux que produit un vitrail dans la logique iconographique qui est la sienne.

Enchâssements et mise en abyme

Avant que sa dernière phrase ne la dévoile théâtralement, le conte comportait déjà de nombreux indices de la relation problématique qu'il entretient avec le vitrail de la cathédrale de Rouen, en particulier la présence de deux vitraux intradiégétiques. Le premier est cantonné à l'espace de la genèse puisque, vraisemblablement pour renforcer l'importance du second[25], Flaubert ne l'a pas développé au-delà d'un unique brouillon. Il intervenait au moment où le petit Julien commet son premier meurtre, celui de la souris dans l'église. Était alors évoqué, sur un seul feuillet, « un vitrail qui représentait Samson déchirant le lion »[26] (voir fig. 3).

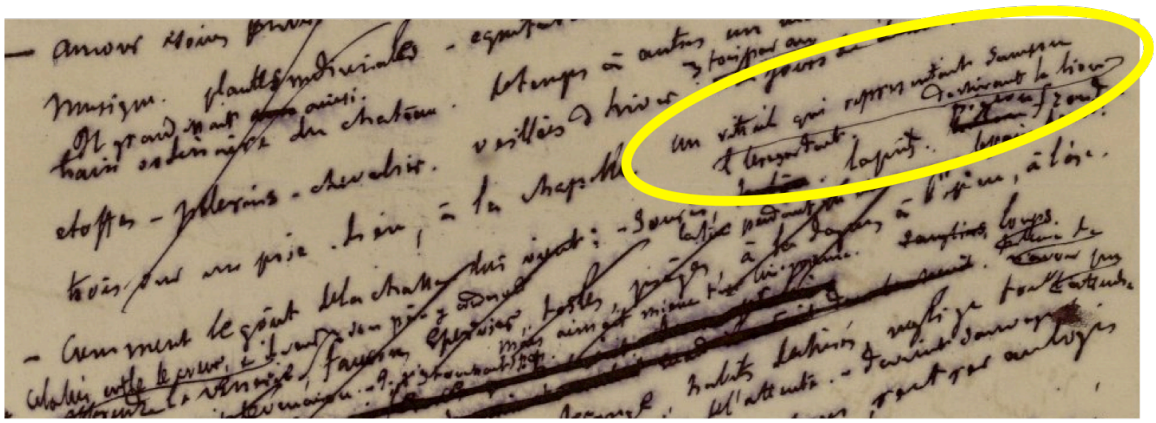

Fig. 3- Brouillon (BnF, Département des manuscrits, NAF 23663-2, f° 492), détail.

Le premier meurtre est donc momentanément apparu sous le jour coloré et déformé d'un vitrail, mais Flaubert a choisi de garder cet effet pour la scène centrale du double parricide, avec un effet de mise en abyme. En effet, c'est le vitrail qui – à la fois – justifie la méprise de Julien en occultant la lumière d'une aube pourtant naissante, et accentue, par les couleurs qu'il projette, l'horreur de la vision sanglante des parents assassinés :

[p. 184 —>]

> Ayant retiré ses sandales, il tourna doucement la serrure, et entra.
>
> **Les vitraux garnis de plomb obscurcissaient la pâleur de l'aube**. Julien se prit les pieds dans des vêtements, […] ; et il avançait vers le lit, perdu dans les ténèbres au fond de la chambre. Quand il fut au bord, afin d'embrasser sa femme, il se pencha sur l'oreiller où les deux têtes reposaient l'une près de l'autre. Alors, il sentit contre sa bouche l'impression d'une barbe.
>
> […]
>
> Éclatant d'une colère démesurée, il bondit sur eux à coups de poignard […].

[24] Bernard Masson, « Écrire le vitrail : *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* », in *Lectures de l'imaginaire*, Paris, P.U.F., 1993, p. 120.

[25] Voir l'analyse de ce vitrail et les raisons de sa disparition dans Pierre-Marc de Biasi, « L'élaboration du problématique dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* », art. cit., p. 100-101.

[26] BnF, Département des manuscrits, NAF 23663-2, f° 492, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f182.

> Son père et sa mère étaient devant lui, étendus sur le dos avec un trou dans la poitrine ; et leurs visages, d'une majestueuse douceur, avaient l'air de garder comme un secret éternel. Des éclaboussures et des flaques de sang s'étalaient au milieu de leur peau blanche, sur les draps du lit, par terre, le long d'un Christ d'ivoire suspendu dans l'alcôve. **Le reflet écarlate du vitrail, alors frappé par le soleil, éclairait ces taches rouges, et en jetait de plus nombreuses dans tout l'appartement**[27].

Compartimentation des scènes et suppression des médiations narratives

Cet enchâssement de vitres colorées et d'effets de lumière à l'intérieur du conte concourt thématiquement à faire dialoguer le récit avec la forme iconographique qui l'inspire. Mais la construction même du récit justifie elle aussi qu'on qualifie *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* de texte-vitrail. Ainsi, certaines scènes contiguës dans la narration entretiennent des relations qu'il est impossible d'expliquer avec certitude. Par exemple, entre le meurtre du pigeon et la décision du père de Julien d'apprendre à son fils à chasser :

> Un matin, comme il s'en retournait par la courtine, il vit sur la crête du rempart un gros pigeon qui se rengorgeait au soleil. Julien s'arrêta pour le regarder ; le mur en cet endroit ayant une brèche, un éclat de pierre se rencontra sous ses doigts. Il tourna son bras, et la pierre abattit l'oiseau qui tomba d'un bloc dans le fossé.
>
> Il se précipita vers le fond, se déchirant aux broussailles, furetant partout, plus leste qu'un jeune chien.
>
> Le pigeon, les ailes cassées, palpitait, 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 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 ; et il alla chercher un vieux cahier d'écriture contenant, par demandes et réponses, tout le déduit des chasses[28].

On peine à motiver l'enchaînement des deux dernières scènes : hasard ? omniscience du père ? L'avant-texte donne une indication et surtout permet de comprendre pourquoi Flaubert a supprimé toute motivation et quel est l'effet ainsi produit. Sur un brouillon (voir fig. 4), on lit :

> [p. 185 —>]
>
> Le soir, au souper, son père remarqua qu'il avait <sur> la figure ~~sérieuse~~ et dans toute sa <personne> ~~contenance~~ qque chose de plus mâle. Et devinant sa ~~pensée~~ <désir>, ~~répondant à une question que Julien allait faire~~, il lui dit qu'il serait temps, vu son âge, d'apprendre la vénerie[29]

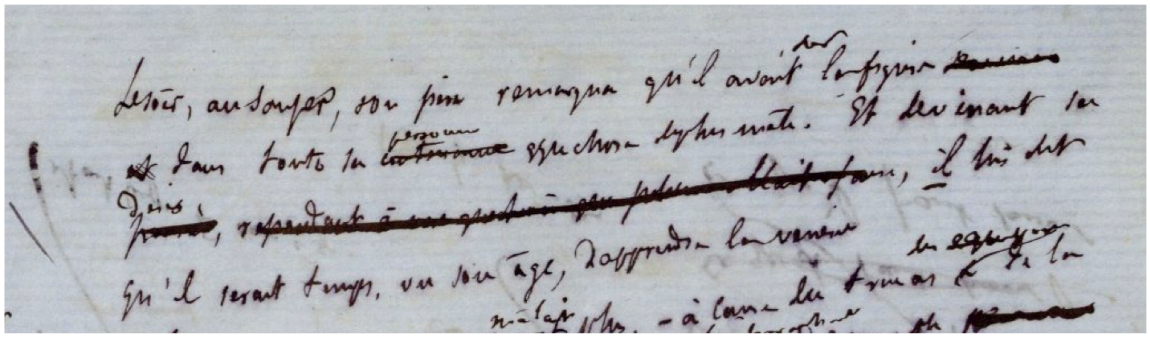

Fig. 4- Brouillon (BnF, Département des manuscrits, NAF 23663-2, f° 418), détail.

[27] *Trois contes*, éd. cit., p. 118-119 (nous grasseyons).

[28] *Ibid.*, p. 97-98.

[29] BnF, Département des manuscrits, NAF 23663-2, f° 418, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53000021/f34.

Flaubert avait donc d'abord pensé justifier la proposition d'apprendre la vénerie par une modification de la physionomie de Julien, remarquée par son père, et par des considérations psychologiques complexes. Or les deux motivations disparaissent du texte final. Pierre-Marc de Biasi l'explique ainsi :

> Progressivement privée des médiations psychologiques qui assuraient, par le regard du père, la vraisemblance d'une continuité, la relation entre les deux scènes devient l'objet d'un *doute* d'autant plus difficile à lever que le texte n'offre aucune prise sérieuse à l'interprétation. Du meurtre du pigeon, le matin, à la décision du père, le soir, quelque chose d'essentiel manque qui dépasse de beaucoup la médiation par le regard du père : telle serait la richesse paradoxale du problématique ; on n'en finit jamais de suppléer un manque au sujet duquel tout est incertain sauf qu'il y a manque[30].

Or cette absence de motivation entre les deux scènes, cette « problématisation par ellipse », reproduit en le réinterprétant un procédé propre au vitrail qui est de faire se succéder les scènes sans que les raisons du passage d'une représentation à la suivante soient clairement établies, sinon par la contiguïté et l'ordre canonique de succession pour la lecture.

Plus largement, c'est l'organisation du texte tout entière qui fait songer à la technique du vitrail, qui repose sur la fragmentation et le compartimentage, comme l'a remarqué Bernard Masson :

> [p. 186 —>]
>
> Chaque élément descriptif homogène (le « déduit des chasses », la meute, la fauconnerie) est précédé ou suivi d'un très court paragraphe de transition qui a souvent la minceur régulière d'un meneau, l'utilité technique d'un élément d'architecture, la beauté plastique d'un motif de décoration […].
>
> Certains décors, certains épisodes du conte s'organisent, d'autre part, en unités plastiques autonomes, mais prêtes à l'assemblage, à la lecture synoptique, à la perception simultanée. Ainsi en va-t-il des deux châteaux – le lourd château féodal de l'enfance (p. 79), le « palais de marbre blanc bâti à la moresque » du mariage (p. 93) –, et des deux chasses qui, culminant l'une et l'autre dans un médaillon de forme circulaire, sont faites pour se répondre en s'opposant, de telle sorte que l'une soit comme le négatif de l'autre :
>
> Des cerfs emplissaient un vallon ayant la forme d'un cirque (p. 88).
>
> Et tous les animaux qu'il avait poursuivis se représentèrent, faisant autour de lui un cercle étroit (p. 98)[31].

Le travail de Flaubert sur les couleurs pourrait se prêter à une analyse consonante mais on va plutôt s'arrêter sur un dernier détail qui emblématise les relations complexes qui unissent le vitrail de la cathédrale au conte de Flaubert : il s'agit de l'interprétation de la figure diabolique qu'on remarque sur le vitrail (voir fig. 5).

---

[30] Pierre-Marc de Biasi, « L'élaboration du problématique dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* », art. cit., p. 78.

[31] « Écrire le vitrail : *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* », art. cit., p. 125-126.

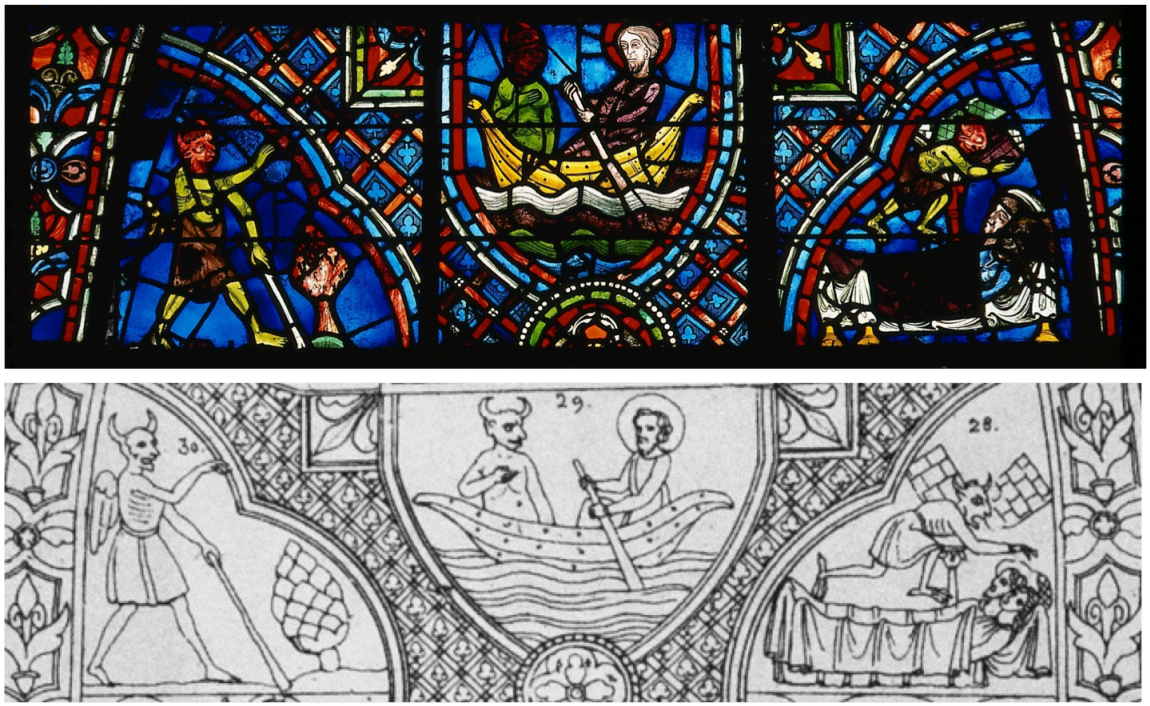

Fig. 5- La figure diabolique du vitrail (détail) : en haut, la photo de l'original ;
en bas, sa représentation dans l'ouvrage de Langlois.

[p. 187 —>]

Ombre et lumière : le diable du vitrail

En haut du vitrail apparaît à trois reprises une figure diabolique. Or Langlois ne sait pas quelle signification lui donner :

> Nous n'avons pu nous [*sic*] rendre compte de plusieurs sujets de ce vitrail, notamment des deux scènes diaboliques comprises sous les n^os^ 29 et 30, qui, sans doute, appartiennent à quelque légende qui nous est inconnue ; […]. Nous nous bornerons à dire ici que le Diable, monté sur le lit des deux époux, n^o^ 28, semble exprimer les combats qu'ils eurent à soutenir contre le démon de la chair[32].

Flaubert ne pouvait pas intégrer cette hypothèse pour deux raisons. D'abord, dans le conte, Julien est alors séparé de sa femme. Mais surtout, l'hypothèse de Langlois tire trop le texte du côté d'une interprétation univoque et interdit toute conclusion en faveur de la Grâce, comme l'explique Pierre-Marc de Biasi :

> Flaubert ne pouvait pas, et probablement ne voulait pas, aller trop loin dans cette voie : Jésus-Lépreux-tentateur-sodomite, c'est-à-dire Jésus-Diable, c'est ce qu'il fallait laisser entendre de très loin, à la seule faveur d'un instant de doute, vite rattrapé par la pirouette de l'apothéose définitive où le plaisir du corps à corps s'hyperbolise en un face-à-face avec Dieu[33].

Pourtant, cette dimension du vitrail travaille le texte. Dans les brouillons, Flaubert commence par donner des caractéristiques expressément diaboliques au Lépreux : par exemple, ses cheveux lui font des sortes de cornes. Mais l'écrivain se rend compte que cela plombe excessivement l'ambiguïté qu'il veut installer et il y renonce finalement. Le personnage diabolique du vitrail dont Langlois est incapable de donner la signification exacte semble donc être

---

[32] *Essai historique et descriptif sur la peinture sur verre ancienne et moderne*, *op. cit.*, p. 38, note 1.

[33] « Le palimpseste hagiographique, […] », art. cit., p. 98.

définitivement évacué du texte flaubertien. Cependant, il demeure en réalité de manière souterraine, selon une logique d'alternance entre l'ombre et la lumière que chaque lecteur est libre de percevoir ou non.

Sur le personnage du Lépreux se superposent deux séries interprétatives dont aucune ne prend jamais le pas sur l'autre : celle du malade repoussant qui se métamorphose en personne divine, une fois que Julien lui a tout abandonné ; et celle de la lecture sexuelle et diabolique qui peut se soutenir jusqu'à l'identification finale, elle-même sujette à caution :

[p. 188 —>]

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

C'est là « l'étrange limpidité de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* »[34], l'étrange limpidité d'un texte qui mime la clarté et la simplicité alors que chacun de ses éléments constitutifs a été agencé afin qu'il puisse être sujet à réinterprétations sans fin. C'est là l'étrange limpidité d'un texte qui joue avec un vitrail jusqu'à devenir lui-même « texte-vitrail », travaillé par la lumière et les sens divergents, emblème du texte littéraire et du monde transfiguré auquel il donne accès. Texte-vitrail enfin, parce que contrairement à l'idée que véhiculent les objets-livres dans lesquels on la lit, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* n'a pas été écrite sur des pages blanches, mais sur du papier bleu. Alors, quand Flaubert évoque saint Julien s'élevant dans les airs, « vers les espaces bleus »[35], comme il l'écrit, la matière sur laquelle il compose accompagne l'ascension d'un personnage qui disparaît dans la fiction et dans une page-vitrail de couleur bleue sur laquelle les lignes manuscrites rédigées à l'encre noire rappellent encore les plombs d'un vitrail (voir fig. 6).

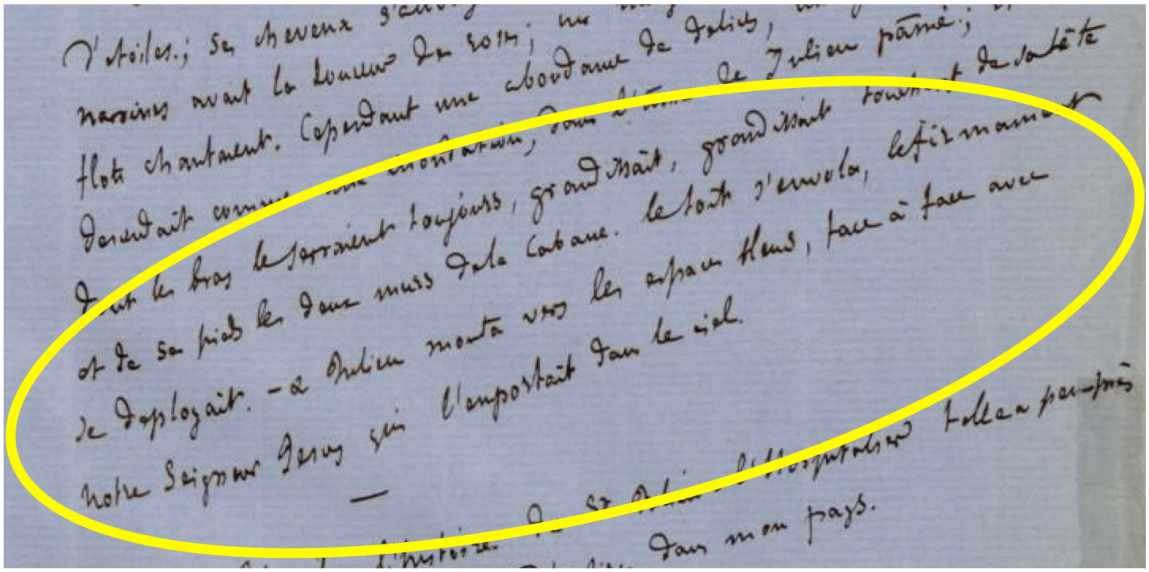

Fig. 6- Manuscrit final autographe rédigé sur papier bleu
(BnF, Département des manuscrits, NAF 23663-1, f° 57), détail.

[34] Pierre-Marc de Biasi, « L'élaboration du problématique dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* », art. cit., p. 71.

[35] BnF, Département des manuscrits, NAF 23663-1, f° 57, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b5300001m/f126.