

**De la nouvelle à la bande dessinée, *La Légende de Saint Julien L'hospitalier* de Luc Duthil d'après Flaubert :  
une étude sur la nature, ses espaces et ses jardins**

**From the short story for to the comic strip *The Legend of Saint Julien L'hospitalier* by Luc Duthil after Flaubert : a study on nature, its space and its gardens**

**Seddaoui Fatima \***

**Docteure, Université Toulouse-Jean Jaurès, (France)**

[sedddaouifatima@yahoo.fr](mailto:sedddaouifatima@yahoo.fr)

*Reçu le 23 09 2023    Accepté le 21/01/2024    Publié le 31/08/2024*

**Résumé** : Notre article vise à analyser la nature, ses espaces et ses jardins dans la bande dessinée intitulée *Les 3 contes* de Luc Duthil publiée en 2007 d'après la nouvelle *La légende de Saint Julien L'hospitalier* de Gustave Flaubert. Celui-ci relate les moments de vie de Julien inspirée de La Légende dorée et le vitrail de la cathédrale de Rouen. Pour ce faire, nous nous focaliserons sur la nature pour étudier ses caractéristiques, sous le prisme de la transmédialité qui est aussi une transposition. Il s'agira de mettre en lumière ce phénomène dans la bande dessinée de Luc Duthil à travers l'étude de la nature sémiotique et par extension nous nous demanderons comment l'espace, les jardins de la nouvelle de Flaubert sont-ils exploités dans la bande dessinée de Luc Duthil.

\* Auteur correspondant

[sedddaouifatima@yahoo.fr](mailto:sedddaouifatima@yahoo.fr)

26

---

**Mots-clés :** *Les 3 contes*, Luc Duthil, *La légende de Saint Julien L'hospitalier*, Gustave Flaubert, nature sémiotique.

**Abstract :** Our article aims to analyse nature, its spaces and gardens in the comic strip entitled *Les 3 contes* by Luc Duthil published in 2007 after the short story *La légende de Saint Julien L'hospitalier* by Gustave Flaubert. This one relates the moments of Julien's life inspired by *La Légende dorée* and the stained glass window of Rouen cathedral. To do this, we will focus on nature to study its characteristics, under the prism of transmediality which is also a transposition. We will highlight this phenomenon in Luc Duthil's comic strip through the study of semiotic nature and by extension we will ask ourselves how the space and gardens of Flaubert's novella are exploited in Luc Duthil's comic strip.

**Key-words :** : *Les 3 contes*, Luc Duthil, *La légende de Saint Julien L'hospitalier*, Gustave Flaubert, semiotic nature.

---

## INTRODUCTION

Dans une lettre adressée à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, le 6 Juin 1857, Flaubert déclare : « *Toute piété m'attire. Et la catholique par-dessus toutes les autres. (...) Soyez avec sainte Thérèse ou avec Voltaire. Il n'y a pas de milieu* »<sup>1</sup>. On a du mal à y adhérer quand on sait que son principal personnage Julien est un sadique qui tue des animaux par plaisir et ennui. Curieux divertissement qui occupe pratiquement toute la nouvelle notamment celle graphique où la chasse est mise en image. Luc Duthil publie *Les 3 contes*, en 2007, aux éditions Petit à petit dont la nouvelle graphique *La légende de Saint Julien L'hospitalier* d'après Flaubert. Celui-ci y relate les moments de vie de Julien inspirée de *La Légende dorée* et le vitrail de la cathédrale de Rouen. *Ipsa facto*, il y narre le meurtre du cerf dont la

---

<sup>1</sup> Gustave Flaubert, 6 Juin 1857.

prédiction effroyable dans son contenu annonce son parricide et son matricide mais aussi sa fuite, son engagement guerrier et son mariage. Il y relate aussi son désespoir qui le pousse à construire un hôpital dans La Légende dorée alors que le vitrail en fait un passeur. Le lépreux est un envoyé de Dieu dans *La Légende dorée*, Dieu lui-même dans le vitrail. Dans son ensemble, le phénomène de translation littéraire au code sémiotique semble respecter la structure de la nouvelle. Néanmoins, nous tarderons sur le motif de la nature dans la bande dessinée pour y étudier ses caractéristiques, à travers le prisme de la transmédiabilité qui correspond au passage de la nouvelle au graphique. Pour notre réflexion, il s'agira de mettre en lumière ce phénomène dans la bande dessinée de Luc Duthil via l'étude de la nature d'un point de vue sémiotique et par prolongement, nous interrogerons l'espace et les jardins de la nouvelle graphique. Comment sont-ils exploités ? La nature est-elle identique ou différente ? Telles sont les questions qui seront posées tout le long de notre démonstration.

## **1. Translation graphique de la nature**

Si l'espace, avec ses nuances métaphoriques, a une fonction importante dans *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert, il convient de noter que sa translation sémiotique de Luc Duthil se présente différemment. Il faut souligner qu'il retient des épisodes clefs de la nouvelle néanmoins, il exclut des passages théologiques. Ainsi, peut-on se demander comment la nature sémiotique avec ses espaces et ses jardins fonctionne-t-elle ? Comment est-elle exploitée dans la narrativisation graphique ? Flaubert

divise le conte en trois chapitres symétriques qui correspondent chacun aux trois espaces de vie de Julien. La première partie s'ouvre par la description du château des parents de celui-ci, sa première demeure :

(...) un château, au milieu des bois, sur la pente d'une colline. Les quatre tours aux angles avaient des toits pointus recouverts d'écaillés de plomb, et la base des murs s'appuyait sur les quartiers de rocs, qui dévalaient abruptement jusqu'au fond des douves (...). Une seconde enceinte, faite de pieux, comprenait d'abord un verger d'arbres à fruits (...). De l'autre côté se trouvaient le chenil, les écuries (...). Un pâturage de gazon vert se développait tout autour, enclos lui-même d'une forte haie d'épines<sup>2</sup>

S'agissant de transmédiabilité, les outils sont autres que littéraires. *De facto*, le dessinateur l'introduit de façon différente. Ainsi, la vignette inaugurale de la planche 32 met en scène un plan panoramique, d'ensemble à valeur descriptive. Situé au sommet d'une colline, le château dominant est entouré d'arbres, de champs à perte de vue. Revenons à la nouvelle où Flaubert présente la vie de Julien dans le palais parental :

C'était un palais de marbre blanc, bâti à la moresque, sur un promontoire, dans un bois d'orangers. Des terrasses de fleurs descendaient jusqu'au bord d'un golfé. Derrière le château s'étendait une forêt. Le ciel continuellement était bleu, et les arbres se penchaient tour à tour sous la brise de la mer et le vent des montagnes, qui fermaient au loin l'horizon<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Flaubert, Gustave, *La légende de Saint Julien L'hospitalier, Les 3 Contes*, Paris, Pocket, 2004, p. 61.

<sup>3</sup> *Op. cit.*

Néanmoins, ce passage est partiellement dessiné dans la planche 36. Les vignettes évoquent rapidement l'évolution de l'enfant, un bébé adorable dans la vignette 1, en gros plan. Les suivantes mettent en scène ses premiers pas. Quant à la dernière vignette fait état d'une présentation du jardin dans un cadre panoramique. Au fond de celle-ci, Julien s'y promène. On identifie sur une branche d'un arbre localisé, en amorce de la même vignette, un oiseau. L'espace marin absent de la bande dessinée y est dessiné dans le troisième chapitre qui situe Julien dans une cabane à la fois isolée et éloignée du monde social. Un espace à la fois rudimentaire, primaire et original :

Il commença par établir sur la berge une manière de chaussée qui permettrait de descendre jusqu'au chenal ; (...). D'un côté, s'étendaient à perte de vue des plaines stériles ayant sur leur surface des pâles étangs, çà et là ; et le grand fleuve, devant lui, coulait ses flots verdâtres<sup>4</sup>

Le dessinateur évoque cet extrait dans la planche 59 où Julien construit une petite cabane de fortune comme domicile. En contraste avec l'espace rural, l'espace fluvial occupe toute la planche. Celui-ci y fait usage de l'alternance de l'emploi panoramique dans les vignettes 1 et 4 et deux vignettes d'ensemble plus rapprochées pour la monstration de la traversée fluviale du bateau de fortune de Julien qui métaphorise la traversée de Chiron, passage du monde terrestre vers la vie éternelle.

---

<sup>4</sup> Flaubert, Gustave, *La légende de Saint Julien L'hospitalier, Les 3 Contes*, Paris, Pocket, Paris, 2004, p. 90.

## **2. La forêt et son bois**

Plus qu'un décor, la nature est toujours présente dans la bande dessinée. Il convient de mentionner la présence de l'espace, avec ses paysages sauvages que sont les forêts, ses champs labourés situés en face et aux alentours du château présentés dans un cadre introductif. Pour ce faire, dans les planches 38 à 42 incluse, dans un contexte de la chasse, le lecteur y découvre la forêt en même temps que la vie quotidienne de Julien. Le dessinateur y fait usage d'un plan d'ensemble panoramique dans les dernières vignettes respectives des planches 28 et 29 incluse ou encore dans les dernières vignettes des planches 40 et 42. C'est manifestement l'espace horizontal qui triomphe dans la bande dessinée notamment à travers les forêts et les montagnes dont les panoramiques en valorisent ses étendues à la fois sombres et sanglantes que nous développerons ultérieurement. On retiendra pour illustrer notre propos, les planches 38 à 42 incluse. Cette séquence met en scène la cadre forestier, lieu d'apprentissage de la chasse pour Julien. Le choix esthétique qui sied bien à cet exercice est l'emploi fréquent du panoramique qui permet la présentation du cadre naturel. Le montage simple permet de visualiser la scène. La vignette 2 introductive en champ-contrechamp avec la vignette 3, plus large met en scène Julien à cheval accompagné d'un autre personnage lui aussi, à cheval. Derrière ces derniers, au fond de la vignette, d'autres personnages groupés identifiés suivent Julien. Devant celui-ci, une meute de chiens qui court en direction d'un espace hors champs, localisé dans la vignette suivante. Celle-ci, plus large et rapprochée, scénarise l'attaque féroce canine d'un sanglier. Cette même vignette plus

large occupe matériellement la moitié de la planche, au centre de laquelle un sanglier y allongé et blessé. Son cadavre ainsi esquissé souligne et rappelle les valeurs horizontales des panoramiques descriptifs paysagers qui contrastent avec les valeurs verticales des troncs d'arbres qui semblent s'allonger vers les cieux. Cette figure stylistique visuelle pertinente marque l'encerclement du cadre forestier. La présence fréquente de l'enfant montre surtout son goût pour la chasse en ce sens, pour le meurtre animalier. Pour signifier cette régularité, les vignettes 1 et 2 de la planche le montrent en train de massacrer une biche, ensuite un ours, des taureaux, des loups dans la dernière vignette de la planche 39. Cette accumulation active de la chasse est concomitante avec la découverte environnementale forestière.

Il convient de remarquer cette présence scénarisée par les chromatiques jaune ou verts, *symbolon* du végétal, par prolongement métaphorise le territoire bucolique. En outre, la dernière vignette panoramique nocturne néanmoins verdoyante par ses chromatiques cadre Julien attaquant des loups, à la fois situé au centre et entouré par d'autres animaux. Il se bat à l'aide d'un bâton contre une meute de canidés. Les sapins localisés en arrière-scène et en amorce de l'image présentent encore ce cadre forestier nocturne avec ses dangers. Les planches 40 à 42 incluse, exposent encore celui-ci par temps hivernal pour insister sur la permanence temporelle de la chasse de Julien. Ainsi, s'exerce-t-il de nuit comme de jour et durant l'hiver. *De facto*, la planche 40 le met en scène un matin d'hiver. Les 4 vignettes d'ensemble en contraste avec la dernière panoramique et d'ensemble montre un paysage glacial dans lequel le personnage à cheval au sommet d'une montagne domine la vue. En bas, situés presque au centre de

la vignette un groupement de 7 animaux semblent paître tranquillement. Aux abords, la forêt s'est déshabillée de son feuillage pour laisser place à des arbustes secs. Cette séquence n'est pas anodine car elle retranscrit la scène de la rencontre du cerf annonciatrice du parricide de Julien qui correspond à un des moments clefs de la nouvelle de Flaubert.

### **3. Espace fermé : le jardin du château**

D'emblée, faut-il remarquer la présence des jardins dans la bande dessinée qui sont des espaces fermés. Deux récurrences graphiques apparaissent dans les planches 36 et 37. Cette séquence, qui regroupe ces deux planches, scénarise le jardin intérieur du château comme nous le signalions plus haut. D'ailleurs, l'introduction du chapitre de la nouvelle de Flaubert évoque ce jardin situé dans le château. Retenons la planche 37 qui montre l'étendu de ce joli jardin. La vignette initiale dont les chromatiques varient du vert clair, en passant par le jaune orangé est une autre exposition du jardin qui permet d'apprécier sa beauté. Par un plan plus rapproché, y sont visibles d'abord, des fleurs oranges ensuite, un tapi d'oranger ; au milieu du jardin une lignée de citrouilles derrière lesquelles, en arrière fond les arbres verts complètent le tableau. En amorce de la vignette, Julien debout, arc en main, s'apprête à tirer sur un oiseau situé sur une branche qui lui fait face. Dans la vignette suivante 2, plus rapprochée, en champ-contrechamp, la pierre y percute le volatile qui déstabilisera son équilibre, prêt à tomber. La vignette consécutive propose un plan d'ensemble tel un spectacle en cours d'action. La vignette panoramique valorise la chute de l'oiseau blessé, situé en avant-scène, derrière lequel



Julien court. L’oiseau dans les dernières vignettes plus serrées, plus rapprochées trouvera la mort entre les mains sanguinaires de celui-ci. Nous remarquerons que ce cadrage au camaïeu vert présente une autre facette visible de ce même jardin valorisant la variété de son potager comprenant des salades, des citrouilles et des poireaux, entourés d’arbres. Si le potager est présenté sous un joug funeste, néanmoins on mentionnera un autre passage qui fait montre de plus de gaîté. Ainsi, le patio du château de marbre blanc fait office d’abri pour le jeune couple amoureux que constitue Julien avec sa nouvelle épouse. Pour ce faire, la dernière vignette occupe matériellement la moitié de la planche. Celle-ci semble respirer le bonheur. Vue d’ensemble, à valeur descriptive, le patio est entouré, à ses quatre coins, de palmiers et d’orangers. Au centre de celui-ci, carrelé une belle fontaine y encadrée par de petits orangers qui constitue le point central de l’image. Près de cet espace aquatique, les deux amoureux debout, bras serrés se promènent. En arrière-fond de la vignette, les appartements constitués de deux étages sont exposés dont les voûtes verticales contrastent avec les valeurs horizontales. À noter que c’est le seul passage fait d’amour et de quiétude, outre les dernières planches de la rédemption de Julien.

#### **4. Espace aquatique**

Si la mer est évoquée dans les premières pages de la nouvelle, l’espace aquatique est présent uniquement dans les pages finales de la bande dessinée. Les planches 59 et 60 sont les seules que l’on peut qualifier d’aquatiques, représentant le fleuve près duquel Julien a élu domicile

quelques années après son double parricide. Il est intéressant de voir comment le dessinateur a traité ce passage fluvial. La planche 59 le présente sous des auspices plutôt calmes. Ainsi, le montage expose la vignette 1 et la dernière dans des cadres panoramiques en ceci, de présentation du nouvel espace quotidien de Julien. *De facto*, la vignette 1, scénarise un plan fluvial à valeur descriptive. Aux abords, une barque marron attachée à un piquet, flotte sur l'eau. Toujours, en amorce de la même vignette, sur son côté gauche, debout et de dos, bâton à la main, Julien semble apprécier le paysage aquatique. Cette image ainsi organisée pleine de sérénité semble mimer sa contemplation. Julien est un pèlerin conforme aux propos de la dernière vignette indiquant : « il ne demandait rien, on le payait de restes de victuailles ou d'habits usagés »<sup>5</sup> Au centre de la planche, deux vignettes, identiques plus rapprochées ont pour objet d'abord, la construction de la barque de Julien et ; l'autre, la traversée de sa barque au service d'autrui. Néanmoins, cette planche contraste avec la suivante qui connaît plus de perturbations. En effet, le climat peu favorable, par la présence des pluies torrentielles contraste totalement avec celle-ci. D'abord, les deux premières vignettes introduisent une perturbation auditive : Julien est réveillé par des appels extérieurs d'un tiers, non identifié en hors champ. Son nom est retranscrit, dans une cartouche localisée en amorce de la vignette. La vignette 2, toujours de la planche 59, le positionne debout, lampe à la main, près du rivage, sous la pluie. De l'autre côté de la rive, à peine identifiée une silhouette continue de l'appeler. Les vignettes 3 et 4 en champ-contrechamp mettent en scène Julien sur sa barque,

---

<sup>5</sup> Luc Duthil, *Les 3 contes*, Éditions Petit à petit, 2007, 2007, planche 59 dernière vignette.

positionné de face, en direction de cette voix inconnue qui carillonne telle une cloche d'une église. Doublement auditive, cette séquence d'ordre religieux n'est pas anodine, fait référence par extension à Saint Julien l'hospitalier. La présence de cette voix assimilée à un son de cloche se matérialise et se superpose avec la rencontre physique de Julien. Sa silhouette dans la vignette 4, d'abord de dos, ensuite debout, tente de monter dans la barque. Ensuite, la vignette 5 dans un plan rapproché permet l'identification des visages respectifs. Pour ce faire, le dessinateur fait un usage du grosplans pour leur rencontre visuelle, éclairée par la lampe de Julien suspendue, au-dessus de leurs têtes. Avant de se diriger vers la cabane dans la dernière vignette, il convient de mentionner que l'homme qui attrape Julien par les épaules est presque défiguré. Son visage semble abîmé par des pustules localisées sur son nez et sur l'arc de son œil droit. Cette rencontre presque irréaliste empreinte de religieux correspond à la rédemption de Julien dont le corps s'élève vers le ciel dans la vignette 3 de la dernière planche de la nouvelle graphique qui se clôt par le retour clémente du climat.

## **5. Nature et anachronismes**

Le récit graphique privilégie la figure antithétique pour la nature avec ses espaces et ses jardins. En effet, la forêt est représentée sous son double visage. Belle dans les planches 38 à 42, notamment dans les planches où l'hiver domine, celle-ci revêt son beau manteau lumineux sur lequel le sang coule. Le dessinateur opte pour un plan panoramique descriptif dans lequel une succession de vignettes à échelles variées mettent en évidence la

composition du paysage tout en le figeant dans une possibilité de contemplation. Comme si ce paysage avait été mis en scène à la manière d'un spectacle offert aux yeux du lecteur. Pour ce faire, l'immobilisation spatiale confère aux lieux une beauté quasi picturale, saisie un instant dans la neige. La beauté paysagère possible par la présence neigeuse contraste néanmoins avec les panoramiques obscurs qui renvoient à la laideur associée aux actes cruels de Julien. À cet égard, le dessinateur insiste sur la récurrence des plans sombres, notamment ceux des planches 53 à 55 incluse en rapport avec les tortures animales du personnage. Séquence qui correspond à l'égarement de Julien au sens figuré comme au propre. Celui-ci étant dépressif perd le goût de tout, notamment celui de la chasse. Ainsi, la dialectique blanc/ noir qui oppose ces deux couleurs métaphorisant la laideur ou le signe dépressif de celui-ci, qui résume son état d'esprit. La vignette 4 de la planche 53 démontre notre propos. Occupant concrètement la moitié de la planche, le plan d'ensemble de cette vignette toujours à valeur descriptive scénarise Julien, épée à la main, situé au centre de celle-ci, entouré par les ronces et les troncs d'arbres. La vignette introduit : « un pouvoir supérieur détruisait sa force, il rentra dans une forêt sombre ». L'obscurité semble mimer la chute de Julien. Dans le prolongement de notre propos, les planches 54 et 55 vont dans ce sens. La double pagination et la narrativisation de cette séquence marquent sa faiblesse. Ainsi, attaqué de tout part par les animaux, localisé dans l'obscurité des bois dans la vignette 1 de la planche 55, Julien poursuivi tente de fuir. On notera l'opposition mort/vie, clarté/lumière ou encore joie/tristesse et enfin la mort /la vie que nous soulignons dans les planches 37 où le jardin qui est paradoxalement la métaphore de la renaissance et de la vie

est aussi le lieu d'exécution du volatile par Julien. *Locus dramaticus* dans l'hypotexte :

un soir d'été, à l'heure où la brume rend les choses indistinctes, étant sous la treille du jardin, il aperçut tout au fond des ailes blanches qui voletaient à la hauteur de l'espalier. Il ne douta pas que ce ne fût une cigogne. Et il lança son javelot. Un cri déchirant partit. C'était sa mère dont le bonnet à longues barbes restait cloué contre le mur<sup>6</sup>.

Cet épisode tragique y est évoqué dans la planche 44, lors d'une soirée d'été. Ainsi, confondant sa mère avec un oiseau, Julien tue celle-ci dans un cadre encore bucolique. Les trois vignettes 3 à 5 centrales, plus serrées et verticales se concentrent sur le matricide de Julien. Pour ce faire, le dessinateur met en scène la pensée de Julien, par une bulle avec un javelot à la main, lancé en direction de sa mère, percée par son arme qui succombe à ses blessures dans la vignette 5. Il en est de même dans la planche 35 qui fonctionne de la même ambivalence. Si l'espace sylvestre est celui de la chasse donc de loisir, il est aussi celui de la solitude ainsi que l'indique la vignette 4 de la planche 58, aussi sombre par la présence des nuages foncés que la cartouche introductive qui l'accompagne : « il parcourut de nombreux pays il recherchait ses solitudes mais le vent apportait à ses oreilles des râles d'agonie. Il pensa se tuer ». À cet égard, grâce à la solitude qu'il a conquise en s'éloignant de la civilisation, le personnage s'initie à l'ordre général de

---

<sup>6</sup> Flaubert, Gustave, *La légende de Saint Julien L'hospitalier, Les 3 Contes*, Paris, Pocket, Paris, 2004, p. 75.

l'univers d'autant que le solitaire peut percevoir le véritable silence, celui d'un cosmos qui n'a que faire de l'homme occupé à des besognes divertissantes que sont la chasse, au pire ennuyeuses. On remarque une dualité qui fait référence au crime des animaux de Julien opposé au châtement évoqué dans les planches lors de la rencontre avec le cerf. Cet antagonisme est localisé dans l'épisode de l'exécution du volatile de la planche 37 déjà commenté plus haut, celui des animaux des planches 38 à 40 incluse qui esquissent les actes barbares de l'enfant pour lesquels celui-ci sera châtié lors de la rencontre avec le cerf dans la vignette 4 de la planche 41 le décrivant avec « un cœur féroce qui assassinerà père et mère » pour lequel il sera maudit dans les 3 vignettes de la planche 41 et dans la planche 42. En outre, il est rongé par la culpabilité :

Et un jour qu'il se trouvait au bord d'une fontaine, comme il se penchait au-dessus pour juger de la profondeur de l'eau, il vit paraître en face de lui un vieillard tout décharné, à barbe blanche et d'un aspect si lamentable qu'il lui fut impossible de retenir ses pleurs. L'autre aussi pleurait. Sans reconnaître son image, Julien se rappelait confusément une figure ressemblant à celle-là. Tout à coup ; il poussa un cri. C'était son père (...)<sup>7</sup>

dont le mal le rongé dans les vignettes 1 à 4 de la planche 43 ou la perte de l'envie de vivre dans les vignettes 2 à 5 de la planche 51 qui contrastent avec les images de rédemption des planches 59 et 60 lors de la traversée du fleuve et l'ascension de Julien vers le ciel bleu de la vignette 3 de la planche 63.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 89.

## 6. Poétique de l'espace sémiotique

On a coutume de parler de la poétique de l'espace. D'ailleurs, Flaubert fait usage d'une prose poétique pour la description des lieux. L'esthétique repose sur une rhétorique visuelle qui privilégie les métaphorisations. Ici, la nature est imagée. À y regarder de près, se dessinent des paysages emprunts de poésie. De manière plus générale, on peut affirmer que la conception de l'espace convoque la figure de la métaphore, dans les séquences graphiques qui s'inscrivent sous le signe de la poésie. Ce faisant, la matière graphique de la vignette 1 de la planche introductive pose un cadre serein par, le château situé en haut de la colline entouré de ses arbres verts aux formes arrondies, au-dessus de ce paysage de quiétude des oiseaux survolent le ciel à peine nuageux. De cet espace imagé se dégage un sentiment de tranquillité où la vie sereine au milieu des bois ressemble à un conte de fées. La beauté bucolique participe de cette poésie spatiale, illustrée par la présence du jardin du château de la dernière vignette de la planche 36 où ses couleurs chromatiques verts, par touche d'orangé et de jaune, ici et là, offre à l'identique des peintures expressionnistes, une fresque colorée ajustée à un cadre panoramique dont les tonalités douces transportent le lecteur. Il convient de noter les dernières vignettes spatialisées, respectives des planches 40 et 42 qui basculent la narrativisation graphique du côté de la poésie corroborée par la matière graphique. *De facto*, la dernière vignette de la planche 40 est un paysage d'ensemble présentatif d'un cadre hivernal au cœur de la forêt. Cette vignette est scindée à deux niveaux. Au centre un troupeau de cerfs broute tranquillement. Aux alentours, une guirlande marron

constituée par des arbres sans feuilles et un beau sapin élaborent un paysage d'hiver. En haut, situé en amorce de la vignette, Julien spectateur de cette immensité blanche qui s'étend à perte de vue. Il en est de même quant à la dernière vignette de la planche 42. La nature de son blanc manteau s'offre ici tel un tableau pictural. Ses troncs d'arbres en avant-scène de la vignette laissent paraître un autre beau sapin vert derrière lequel des arbres secs sont localisés jusqu'à l'horizon. Le conte graphique fantastique mêlé de religieux participe de cette poétisation spatiale. Pour ce faire, la planche 60 introduit une forme de poésie notamment dans les cartouches informatives métaphoriques, « la voix sonnait comme la cloche d'une église » dans la vignette 3 corroborée par les cris de la silhouette située de l'autre côté de la rive qui constituent la scène de la vignette 2 de la planche 60. Auditivement, la poésie s'introduit d'abord par les carillons, ensuite par le chant, par sa métaphorisation : « les flots du fleuve se mirent à chanter » dans la vignette de la dernière planche. La construction visuelle scénarise alors les deux corps de Julien et l'individu, face à face qui flottent dans la lumière, dans le ciel dont le chromatique bleu épouse la coloration fluviale symbolique de la sérénité retrouvée. D'ailleurs, cette luminosité qui envahit concrètement toute la vignette 3 de la dernière planche marque une fissure spatio-temporelle. Effectivement, son intrusion permet l'ascension de Julien vers les cieux accompagnée d'une colombe symbole de pureté et de sérénité. L'imagerie, la luminosité, la rhétorique visuelle construisent un espace poétique qui relèvent aussi du religieux. On rappelle que la bande dessinée au même titre que l'hypotexte est empreinte de religieux où les animaux prennent la parole notamment un cerf avant de mourir :



Mais le prodigieux animal s'arrêta ; et les yeux flamboyants solennel comme un patriarche et comme un justicier pendant qu'une cloche au loin tintait il répéta trois : Maudit, maudit, maudit ! Un jour cœur féroce, tu assassineras ton père et ta mère<sup>8</sup>

Ainsi, notre propos est cadré dans les vignettes 3 et 4, en champ-contrechamp. L'une verticale et plus serrée met en scène Julien, tête tournée vers l'un des cerfs, situé en avant de l'image. L'autre, panoramique, plus large, à valeur descriptive évoque cet épisode prédictif funeste.

## **Conclusion**

La transmédialité spatiale de *Saint Julien l'hospitalier* met en exergue le fonctionnement de l'espace au cœur de sa narrativisation. Pour détailler, l'horizon est composé de paysages, de jardins et du fleuve auprès duquel le personnage principal y a élu domicile. Il convient d'indiquer que la spatialité est ambivalente, construite sur des binômes antithétiques vie/mort ; lumière /obscurité qui proposent au lecteur une pluralité paysagère à la fois fonctionnelle, symbolique et poétique. L'ambivalence spatiale graphique vise aussi à mettre en exergue le lien anachronique bien /mal pour lequel le bien triomphe à travers la rédemption de Julien via sa transcendance qui fait de lui un saint au même titre que Saint Antoine qui a inspiré à Flaubert son récit homonyme. Autrement dit, Julien qui a connu à la fois la réclusion sociale et le voyage vers l'au-delà, est transfiguré en un saint, du nom de Saint Julien.

---

<sup>8</sup>*Ibid.*, p.73.

## **Bibliographie**

- BACHELARD, Gaston. (1957). *La Poétique de l'espace*. Paris : Presses universitaires de France.
- BARTHES, Roland. (1985). « Sémiologie et urbanisme ». *L'Aventure sémiologique*. Paris : Éditions du Seuil. p. 261- 271.
- DUTHIL, Luc. (2007). *Les 3 contes*. Éditions Petit à petit.
- Flaubert, Gustave. (2004). *La légende de Saint Julien L'hospitalier, Les 3 Contes*. Paris, Pocket.
- FOUCRIER, Chantal, MORTIER, Daniel, (2001). *L'autre et le même. Pratiques de réécritures*. Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2001.
- GENETTE, Gérard, (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- GENETTE, Gérard, (1969). « La littérature et l'espace ». *Figures II*. Paris : Seuil. p.43-48.