



Hallucinations dans *La tentation de Saint-Antoine de Flaubert*

Lassana NASSOKO,
Enseignant-Chercheur
Littérature française
École Normale Supérieure de Bamako
nassokolassana@gmail.com

Youssef COULIBALY,
Enseignant-Chercheur
Littérature africaine écrite
École Normale Supérieure de Bamako

Diafar ISSIAKA,
Enseignant-Chercheur
Langue et littérature françaises
Université Yambo Ouologuem

Résumé :

*Dans cet article, nous avons étudié le thème de l'hallucination à partir des approches psychanalytiques et poétiques. Il résulte de ces outils d'analyse que la cause véritable de l'hallucination dans *La tentation de Saint-Antoine* est la mélancolie qui est synonyme d'ennui, de vague et grande tristesse. L'analyse psychanalytique a aussi montré que l'hallucination est une théâtralisation fantasmatique. Ainsi, nous sommes arrivés à la conclusion que l'écriture hallucinée chez Flaubert est une mise en scène, une scénarisation de l'inconscient qui se libère. Aussi avons-nous constaté que le personnage de Saint-Antoine emploie les perceptions hallucinées pour donner libre cours à ses désirs refoulés qui sont essentiellement érotiques et affronter ses plus grandes peurs religieuses, ses doutes théologiques.*

Mots-clés : *Hallucination, ennui, érotisme, religion, doute*

Hallucinations in *The Temptation of Saint-Antoine* by Flaubert

Abstract

*In this study, we studied the theme of hallucination from psychoanalytic and poetic approaches. Thanks to these analytical tools, we discovered that the real cause of the hallucination in *The Temptation of Saint-Antoine* is melancholy which is synonymous with boredom, vagueness and great sadness. Psychoanalytic analysis has also shown that hallucination is a fantastical theatricalization. Thus, we came to the conclusion that Flaubert's hallucinatory writing is a staging, a scripting of the unconscious which is liberated. We have also noted that the character of Saint-Antoine uses hallucinated perceptions to give free rein to his repressed desires which are essentially erotic and to confront his greatest religious fears and his theological doubts.*

Keywords: *Hallucination, boredom, eroticism, religion, doubt*



Introduction

La tentation de Saint-Antoine, récit publié en 1874, est le couronnement d'au moins trente années de travail de Flaubert. Au fil du temps, l'auteur le fait, défait et refait jusqu'à ce qu'il aboutisse à une version définitive qu'il publiera avant de s'éteindre six années plus tard en 1880. Flaubert qualifie lui-même ce livre « d'œuvre de toute sa vie¹ », car son éclosion et sa lente élaboration traversent tout son parcours d'écrivain. Fruit d'un art soigneux et d'un immense répertoire culturel, ce texte se dérobe à toute catégorisation générique. Son style est celui d'un emprunt systématique aux genres dramatique, poétique et romanesque. Ainsi, nous ne sommes plus dans le cadre du roman « romantique », ou du récit réaliste flaubertien, mais plutôt dans une forme de roman symboliste et philosophique qui déploie un réseau de symboles, de mythes complexes qu'on ne pourrait retrouver que dans les poésies hermétiques de Nerval, Mallarmé ou Rimbaud ou les toiles de Gustave Moreau.

Dans ce texte atypique, Flaubert met en scène un anachorète solitaire vivant en Thébaïde, coupé du monde. Le sujet de la pieuse réclusion de ce saint homme permettra à l'auteur de *Madame Bovary* de réaliser une œuvre bâtie sur un système de dichotomies qui se dévoile par le biais d'une variété d'hallucinations : Bien/Mal, spirituel/charnel, divin/satanique, lumière/ténèbres, etc. La multiplicité des hallucinations est à l'image même du combat que Saint-Antoine mène contre la chair qui est sans cesse attirée par le

¹ *Lettre du 5 juin 1872 à Mlle Leroyer de Chantepie, Correspondance*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1998, p. 531.

Bien et le Mal. *In extenso*, ce religieux subit l'assaut répétitif des forces orgiaques, démoniques, érotiques cherchant à néantiser les efforts de pénitence ou de purification.

Saint-Antoine est un personnage qui a suscité un grand engouement dans divers domaines. Ce qui en fait un personnage légendaire se réinventant selon les spécificités, les objectifs des artistes, des hagiographes ou historiens qui s'y sont intéressés. À partir du moment où il devient une destinée en perpétuelle mutation, un récit constamment réécrit, on peut parler de mythe. Pierre Albouy retient que la principale caractéristique du mythe est la « palingénésie », c'est-à-dire les possibilités de reprise d'un fait fabuleux *ad infinitum* : « L'Antoine des hagiographes est très différent de l'Antoine des historiens d'art ou des historiens du monachisme. L'Antoine des clercs n'a rien à voir non plus avec l'Antoine des dévotions populaires, cet ermite au cochon, indispensable médiateur du monde paysan. » (P. Walter, p. 14). Plusieurs artistes ont repris l'archétype antonin dans leurs œuvres. Il s'agit, entre autres, de Martin Schongauer, *Tribulations de Saint-Antoine*, de Jérôme Bosh, *Le triptyque de la Tentation* (1500), du peintre surréaliste Salvator Dali, *La tentation de Saint-Antoine*.

Malgré la dimension mythique de son parcours, Saint-Antoine est un personnage historique et un modèle dans la quête passionnée de la foi chrétienne, le désintéret aux choses du monde physique, la recherche frénétique du salut, de la communion avec l'absolu. Sa biographie illustre la nature paradoxale de l'homme qui est faiblesse, si elle chancelle face à la tentation, mais aussi force ou grandeur, si elle triomphe des adversités délétères qui l'éloignent de Dieu :



Si l'on s'en tient à ses données biographiques, il serait né en 251 dans un village d'Égypte. Issu d'une famille aisée qui l'éleva selon les préceptes de l'Évangile, il devint orphelin à dix-huit ans et vendit tous ses biens avant de se retirer dans un ermitage. Il y mena une vie ascétique mais le diable jaloux de sa réussite tenta d'éveiller sa convoitise et se manifesta à lui sous les traits d'une femme, d'un enfant et de bêtes féroces. (O. Walter, 1996, p. 14)

Dans cette étude, nous pensons que le thème de l'hallucination est central. Car, le personnage principal est constamment en butte à des tours que lui jouent des visions ou perceptions issues de la lutte intérieure et mentale qu'il livre pour transcender les antagonismes. C'est aussi une thématique à laquelle sont logiquement liés plusieurs autres sujets comme la mélancolie, l'érotisme, le doute, le divin, etc. La première hypothèse que nous dégageons est que l'hallucination est le corollaire de l'ennui dans *La tentation de Saint Antoine*. Deuxième hypothèse, les hallucinations libèrent l'inconscient, les désirs refoulés du pénitent. En outre, à travers les hallucinations, on découvre une série de questions d'ordre métaphysique ou philosophique. Cette étude s'appuie sur une combinaison de méthodes critiques dans les études littéraires. En plus de la poétique qui explore les ressources internes du texte, il s'agira d'utiliser également la critique psychanalytique pour mettre en exergue l'aspect onirique des hallucinations. Par conséquent, ce travail sera organisé en trois parties. Premièrement, il faudra procéder à l'élucidation du concept d'hallucinations. Deuxièmement, l'étude des causes de l'hallucination dans ce récit flaubertien. Enfin, il conviendrait d'analyser la diversité des hallucinations.

1. Concept d'hallucination : définitions et enjeux littéraires

Le mot « hallucination » a des racines latines. Il possède plusieurs acceptions. Le substantif latin *hallucinatio* à partir duquel est issu ce terme désigne « erreur », « égarement », « bévue », « méprise » et « abus ». Quant au verbe « hallucinari » auquel ce mot est emprunté, il signifie « se tromper », « divaguer », mais aussi « tromper ». Dans la définition de l'hallucination comme étant « l'action de divaguer », il y a donc l'aspect discursif qui peut être oral ou écrit. Divaguer consister à construire un énoncé incohérent, dépourvu de rigueur logico-sémantique. Dans le vocabulaire de la psychanalyse, son synonyme est le mot « délire » qui concerne le dérèglement des « productions langagières » (G. Gimenez, M. Guimont, J-L. Pedinielli, p. 3).

L'hallucination est une perception erronée, une illusion, voire une vision purement imaginaire produite par un sujet en décalage avec le monde. L'égarement de la conscience, sous un angle médical ou psychiatrique, crée chez le sujet des images résultant d'une déficience mentale, d'une insuffisance cognitive ou rationnelle. L'halluciné suspend le réel en le supplantant par des réalités. Celles-ci sont une invention onirique relayant ses obsessions, ses angoisses, ses craintes, bref une mise en scène du subconscient, c'est-à-dire le monde sombre, inquiétant qu'il cache dans la vie réelle. La conséquence est que l'hallucination entraîne sur le terrain de la schizophrénie, où disparaît tout contact avec la réalité. Car, dans ce cas précis, l'individu pourrait croire à l'exactitude, la véracité du mirage qu'engendre son cerveau perturbé : « Quiconque croit voir, entendre, flairer, goûter, toucher distinctement, tandis que la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût, les téguments, ne reçoivent aucune impression : celui-



Soumission : 28/08/2025 Acceptation : 01/09/2025 Publication : 15/09/2025

là est halluciné » (J. Baillarger, p. 218) Dans le domaine de la médecine psychiatrique, l'hallucination est une pathologie qui provoque une déconnexion du patient avec la réalité. Les perceptions hallucinées amènent à développer un attachement obstiné aux choses prétendument vues, bruits entendus, etc. Selon E. Régis (1923, p. 85) « l'hallucination est une perception sans objet [...] ainsi un individu qui entend des paroles alors qu'aucun bruit n'a frappé son oreille, éprouve une hallucination. » Pour P. Guiraud (1956, p. 187), l'« hallucination est éprouvée et décrite par le malade comme une perception à la réalité de laquelle il croit obstinément malgré l'absence d'objet extérieur capable de provoquer cette perception. »

Dans toutes ces définitions, on remarque que l'hallucination fait référence à une situation où la raison est en régression, un contexte marqué par la rupture du sujet avec la réalité. Le processus hallucinatoire fait entrer dans le domaine de l'onirisme. Cela devient une pathologie, une maladie mentale lorsqu'on persiste à se fier à la vraisemblance, à l'exactitude de ce qu'on pense entendre ou voir. En d'autres termes, l'hallucination reflète une désorganisation, un trouble dans la conscience qui s'altère pour devenir un chaos de visions, une immense exposition de scènes surréelles que le dormeur ou le rêveur peut confondre avec la réalité, comme c'est le cas dans plusieurs œuvres littéraires. Ainsi, dans *La tentation de Saint-Antoine*, le personnage principal développe des hallucinations délirantes ; il est continuellement livré à des visions, des voix au moment où il vit seul espérant découvrir le divin loin du péché.

Si l'hallucination est perçue sur le plan médical comme une anomalie, une pathologie psychiatrique, elle apparaît comme un élément important dans les écrits littéraires ou romanesques en raison de ses enjeux fantastiques et esthétiques. Dans les textes littéraires, les visions hallucinées participent à la construction d'un univers imaginaire, un décor fabuleux et merveilleux. Les exemples sont foisonnants dans la littérature classique et dans les écritures modernes. Un vieil exemple nous est fourni par la littérature biblique, à travers les visions apocalyptiques de Saint Jean qui constituent des signes prophétiques à travers lesquels Dieu lui révèle ce que seront les dernières heures de l'humanité : les visions de glace, de feu, les voix horribles d'anges furieux, les images d'animaux monstrueux, celle de Babylone la grande pécheresse, la prostituée royale montant une bête, présentent le désordre et la destruction eschatologiques. L'hallucination renforce l'aspect fictif des œuvres scripturales en y introduisant le surnaturel, le fantastique, l'extra-ordinaire.

Que ce soit dans le roman ou dans la poésie, l'hallucination est un élément important, un code majeur dans la littérature, la singularité des énoncés poétiques. Dans *La plus secrète mémoire des hommes*, le personnage de Mossane, devenue folle à cause de la disparition de son mari et de son fils T.C Elimane, s'installe au cimetière. Elle déserte le monde des vivants, fréquente celui des morts avec qui elle échange intérieurement. Les efforts du marabout Ousseynou Koumakh, son compagnon, furent vains pour la ramener dans le monde physique pour lequel elle a développé un sentiment d'aversion. Outre la folle Mossane, nous avons le narrateur du roman Diégane Latyr Faye. Lors d'une beuverie, ce dernier fait une hallucination



Soumission : 28/08/2025 Acceptation : 01/09/2025 Publication : 15/09/2025

blasphématoire. En effet, en fixant un crucifix, il croit voir Jésus descendre de la croix. Il échange avec ce dernier et lit dans le regard de Jésus une pensée obscène. Son hallucination perceptive l'amène à croire que le Christ souhaite rejoindre l'écrivaine Béatrice Nonga et Mussimbwa en pleins ébats sexuels. Il en est de même du personnage du fou (Sarzan) chez Birago Diop livré à une hallucination cosmique. La perte de la raison provoquée par l'irrévérence religieuse donne l'occasion à Sarzan de décrypter les communications secrètes des forces qui peuplent l'univers visible et invisible : Écoute plus souvent // Les choses que les êtres// La voix du feu s'entend/ Entend la voix de l'eau// Ceux qui sont morts ne sont jamais partis// Ils sont dans l'eau qui dort// Ils sont dans l'eau qui coule// Écoute le vent, le buisson en sanglot// C'est le souffle des ancêtres. »

Ce n'est donc pas étonnant que les poètes maudits du XIXe siècle fassent de l'hallucination un moyen de s'inscrire dans une posture de renouvellement du dispositif langagier qui cesse d'être une mimésis (représentation du réel), à travers le recours à une imagination débridée. La quête de l'inconnu qui passionne tant ces poètes passe par l'exploration des vertus poétiques de l'hallucination. Celle-ci devient chez Rimbaud et Lautréamont, pour ne se limiter qu'à ces deux, une « activité littéraire. » (J. Lapp, 1971, p.163).

La fameuse formule rimbaldienne dans « La lettre du voyant » : « Je est un autre » a tout son sens ici. Cette citation fait allusion à la pratique littéraire que Rimbaud perçoit comme une expérience hallucinatoire où s'effectue le dédoublement. Ce dédoublement, dans la perspective du

poète de « Bateau ivre », est détachement de la pensée du texte. Celui-ci devient ainsi une entité autonome portée par une altérité fictive bien distincte de l'auteur : « J'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute. » Une de ses correspondances avec Paul Demeny annonce sa foi en une pratique poétique dont l'hallucination par les drogues est le pilier : « Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. » *Les illuminations* s'inscrit dans cette même logique d'expulser la raison et proclamer la valeur poétique de l'inspiration hallucinée qui génère des images jusque-là inhabituelles dans la littérature : « Je m'habituais à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac... Puis j'expliquais mes sophismes magiques par l'hallucination des mots. »

Dans *Les Chants de Maldoror*, on constate également une récurrence de situations marquées par l'onirisme. Dans la strophe du chant troisième, plus précisément l'épisode du couvent-lupanar, Lautréamont, déconstruit le sacré en assimilant Dieu à un débauché. Et l'hallucination participe pleinement à cette écriture sacrilège. Ainsi, Lautréamont met en scène un cheveu du Créateur. Il lui prête un discours narrativisé où il raconte comment il s'est détaché de la chevelure de son Maître pendant que ce dernier se livrait « à des embrassements lascifs » avec une « femme dégradée. » Que dire de ces deux piliers que le narrateur de la strophe 2 du chant quatrième prend pour des baobabs, deux épingles qui deviennent par la suite deux tours énormes.

L'hallucination, dans ce chapitre, est un sujet majeur dans les genres poétique et romanesque. Elle contribue à la construction d'un discours qui se singularise par



l'abondance d'images inhabituelles dont les textes flaubertien, rimbaldien ou ducassien nous en offre des exemples.

2. Hallucination dans le récit flaubertien

Dans cette partie, nous allons étudier les causes de l'hallucination dans *La tentation de Saint-Antoine*. L'analyse sera faite à partir d'éléments textuels pour expliquer les raisons qui suscitent une vague de perceptions hallucinées chez le personnage principal. Dès l'incipit du récit, c'est une scène morose qui s'ouvre avec des didascalies montrant un paysage désertique, et rocheux au sein duquel habite un vieil ermite dont l'apparence révèle lassitude et tristesse. On voit Saint-Antoine, décrit comme une figure débilitée et un miséreux à travers son accoutrement. Il a une « longue barbe, de longs cheveux, et une tunique de peau de chèvre » (Flaubert, p. 7). La fresque flaubertienne montre un décor clos, le cadre est celui de la claustration, de l'enfermement. Il y a d'abord « cette cabane », ensuite la montagne bornée par « des roches », et la vue qui ne dépasse jamais les sables du désert.

Par ailleurs, le narrateur commence d'abord par mettre en relief le rapport entre son personnage et le Temps. Ainsi, la temporalité est le grand problème de Saint-Antoine. L'ermite est dépeint comme un personnage livré à l'ennui au moment du crépuscule : « Dès que le soleil disparaît, il pousse un grand soupir, et regardant l'horizon : Encore un jour ! un jour de passé ! » L'adverbe de temps « encore » et la répétition exclamative du substantif « jour » souligne l'angoisse qu'engendre la temporalité chez Saint-Antoine. En effet, le déclin de l'astre diurne lui donne l'impression de la

circularité du temps qui le condamne à une existence mécanique, une vie monotone, où tous les jours ce sont les mêmes choses, ce même soleil qui se couche pour réapparaître le lendemain. L'anachorète ne semble pas connaître un temps linéaire qui conférerait une certaine variété à sa pieuse réclusion.

Ainsi, le récit commence avec la peinture de la souffrance morale du héros qui est mise en exergue. La mélancolie du crépuscule, l'angoisse de la mêmété du temps affaiblissent l'ardeur spirituelle du personnage principal. À force de revivre régulièrement des scènes et des situations qui se répètent sans modification aucune, il se rend compte que sa ferveur religieuse décroît, diminue progressivement. La retraite, loin d'être purificatrice, à la longue, devient une geôle pour Saint-Antoine. L'ennui, dû au caractère machinal de la vie qu'il mène dans ce lieu austère, a fini par provoquer un chaos dans sa psyché, altérer son rapport avec la réalité, d'où sa chute dans le délire perceptif ou l'hallucination. Définie depuis l'Antiquité comme « la bile noire », la mélancolie est le signe distinctif des poètes, des religieux. Pour Hildegarde de Bingen, la mélancolie est consubstantielle à l'Homme. Car, l'ennui est une influence diabolique dont l'origine remonte au péché originel :

Au moment où Adam désobéit à l'ordre divin, à cet instant même, la mélancolie s'est coagulée dans son sang [...] Ainsi advint-il pour Adam, car tandis que la lumière en lui s'éteignait, la mélancolie s'est coagulée dans son sang, dont s'élevèrent la tristesse et le désespoir; en effet, lors de la chute d'Adam le Diable a insufflé en lui la mélancolie. (Hildegarde, 1903, p.143)

Cette perspective métaphysique de l'ennui correspond bien à la situation de Saint-Antoine dont l'immense tristesse



peut être interprétée comme l'œuvre de Satan qui cherche à le tenter en lui faisant subir des visions faisant l'apologie du mal et de l'hérésie, à travers le cortège des dieux et d'hérésiarques qui défilent dans le récit avec leurs discours obscènes et anticléricaux. C'est ainsi que par le biais de *l'analepse*, le narrateur-personnage indique la joie ludique qu'il éprouvait dans certaines activités qui rythmaient sa vie monastique telles que les prières, la quête de l'eau et la cueillette :

Avant la fin de la nuit, je commençais me oraisons ; puis je descendais vers le fleuve chercher de l'eau, et je remontais par le sentier rude avec l'outre sur mon épaule, en chantant des hymnes. Ensuite, je m'amusais à ranger tout dans ma cabane. Je prenais mes outils ; je tâchais que les nattes fussent bien égales et les corbeilles légères ; car mes moindres actions me semblaient alors des devoirs qui n'avaient rien de pénible. (Flaubert, p. 7).

Mais, avec le temps, cette joie, cet élan pour animer sa rude vie d'anachorète ont fini par disparaître. Saint-Antoine perd de *facto* toute jouissance dans les tâches journalières et habituelles qu'il effectuait avec spontanéité. Outre cette perte progressive d'intérêt aux injonctions religieuses qui deviennent pénibles, on note également chez Saint-Antoine, une sensation de pesanteur. Cette pesanteur l'envahit, paralyse sa motivation d'antan pour les exercices spirituels. Ce qui est d'ailleurs un symptôme de la mélancolie : « Je suis bien fatigué, ce soir, mon cilice me gêne. Comme il est lourd ! » ; « alourdie de fatigue, ma tête roule sur ma poitrine. » Le présent contraste alors avec le passé que le narrateur revisite et pour lequel il semble nostalgique. L'existence que mène Saint-Antoine se mue en châtiment et fardeau. On se

rappelle l'ennui de Phèdre chez Racine : « Que ces voiles! que ces vains ornements me pèsent ! »

Las de cette vie faite de répétition temporelle et de réclusion perpétuelle, le vieil ermite cherche et trouve dans des visions oniriques et hallucinées des remèdes pour vaincre ou annihiler les effets de l'ennui. Il se livre à une débauche d'imagination qui le tire de cette situation stagnante et mélancolique ; il crée et étage des situations où il donne libre cours à ses fantasmes, déchaîne son être profond et refoulé qu'il affronte, à travers des figures, anté-christiques, anti-christiques empruntées à des systèmes de pensées et de courants inspirés du paganisme ancien incarnant les multiples facettes de la tentation ou de l'égaré. Les hallucinations s'expliquent ainsi par la fatigue spirituelle de l'ermite qui doute de la nécessité ou l'importance de son expérience mystique. Le recours aux visions hallucinées constitue donc des solutions pour le personnage principal de corriger les insuffisances de cette vie sainte à laquelle il s'est consacré, de jauger sa foi en manifestant ses doutes religieux et philosophiques. Pour ce faire, son esprit rêveur l'amène à explorer différents âges où il rencontre des monstres et des figures de l'éros, sans doute pour déclencher les forces libidinales qui grouillent en lui et satisfaire des fantasmes réfrénés par son choix de l'isolement spirituel. Mais surtout, pour réinterroger bien des préceptes de l'Évangile et découvrir l'universalité de la croyance en l'absolu à travers une multiplicité de religions. Parmi les figures qui naissent de l'esprit halluciné de Saint-Antoine figurent la prophétesse Priscilia, le personnage de l'eunuque, la reine de Saba. Un exemple majeur de la dimension fantasmagorique et érotique de ce récit est la scène des bacchantes et des satyres qui est une poétisation à outrance



de la sexualité débridée et orgiaque : « Et Pan, Silène, les Satyres, les Bacchantes, les Mimaloneides, avec leurs serpents, leurs flambeaux, leurs masques noirs, se jettent des fleurs, découvrent un phallus, le baisent. » (Flaubert, p. 273) Dans la même scène, on a l'image « du bouc » étranglé par les « Bacchantes » devenues furieuses à la vue « du phallus. » Cet assemblage de références fait de ce récit une œuvre qui se fonde sur le symbolisme pour véhiculer la dimension psychanalytique de l'érotisme qui est toujours violence, déchaînement. Surtout que le « bouc » symbolise : « la puissance génésique, la force vitale, la libido » (J. Chevalier et Alain Gheerbrant, 1982, p. 88) Comme l'explique T. Hashimoto (p. 4) :

L'ermite est émerveillé devant l'enchaînement des êtres hétéroclites, mythologiques ou historiques, inventés ou composés, devenant de plus en plus minuscules, qui circulent et se confondent, simultanément et librement, sans barrière ni distinction entre eux (« Antoine crut voir une chenille entre deux feuilles; c'est un papillon qui s'envole. Il va pour marcher sur un galet ; une sauterelle grise bondit »). » (T. Hashimoto, p. 4)

Un sentiment de componction contraint Saint-Antoine à s'exiler volontairement loin de tout confort matériel. L'adoration se fait sans une certaine abondance alimentaire, en marge de la vie civilisée ou en communauté. La dévotion exige que les besoins alimentaires du personnage de Saint-Antoine soient bien réduits. Cette règle austère que s'impose le religieux s'inscrit dans la logique de respecter le vœu de pauvreté ou le choix du dénuement hérité du Christ, comme le firent les moines franciscains au XIII^e siècle en Italie. La recherche de cette simplicité qui fonde la tradition

chrétienne fait que Saint-Antoine est constamment pauvre et affamé. Comme le dit l'Évangile, « l'homme ne se nourrit pas que de pain, il y a aussi l'esprit. » Sauf que, dans le texte flaubertien, on est face à un ermite souffrant de l'insuffisance des nourritures célestes : il est livré à la tentation de la chair qui réclame son dû. Cela l'amène ainsi à trouver une satisfaction frénétique à travers des images gastronomiques, de mets imaginaires dont le mirage révèle l'âpre bataille entre le spirituel et le matériel : « C'est d'avoir trop jeûné ! mes forces s'en vont. Si je mangeais... une fois seulement, un morceau de viande. Il entreferme les yeux, avec langueur. Ah ! de la chair rouge... une grappe de raisin qu'on mord !... du lait caillé qui tremble sur un plat !... » (Flaubert, p. 25)

On assiste du coup à la victoire des besoins corporels avec les plaintes de l'anachorète, suite à l'affaiblissement de ses forces physiques. Cela s'accompagne chez Antoine de mélancolie. Et c'est avec nostalgie que sa mémoire lui fait revoir son étonnante vigueur d'antan qui le prédestinait aux métiers des armes ou ceux des navigateurs : « J'étais robuste et hardi, – assez pour tendre le câble des machines, traverser les forêts sombres, entrer casque en tête dans les villes fumantes !... » (Flaubert, p. 15) À cela s'ajoute le goût de l'évasion. S'échapper, par le biais de l'imagination, de ce réel monotone, où chaque jour règne la terreur de la répétition et de l'alanguissement, expose Saint-Antoine au délire visuel. C'est ainsi qu'il jalouse la condition ornithologique, le sort d'une cohorte d'oiseaux migrateurs qui incarnent la liberté et la joie de parcourir l'espace : « Dans une éclaircie, tout à coup, passent des oiseaux, formant un bataillon triangulaire, pareil à un morceau de métal, et dont les bords seuls frémissent. Antoine les regarde. Ah ! que je voudrais les suivre ! » (Flaubert, pp. 13-14)



Le spectacle de ces oiseaux voyageurs provoque souvent chez le religieux la réminiscence de son passé. Ainsi, son imagination le replonge dans ses heures antérieures à la vie monastique. Mais, c'est avec amertume qu'il évoque cette période qui n'existe plus que dans le cadre fictif de la souvenance. Le choix de cette retraite en Thébaïde a mis un terme à tout contact avec le monde civilisé que connote l'image des bateaux : « Combien de fois, aussi, n'ai-je pas contemplé avec envie les longs bateaux, dont les voiles ressemblent à des ailes, et surtout quand ils emmenaient au loin ceux que j'avais reçus chez moi ! Quelles bonnes heures nous avons ! quels épanchements ! » (Flaubert, p. 15) L'une des conséquences de sa solitude, c'est à la fois la rupture totale du héros avec son environnement local et l'impossibilité d'écouter les récits des voyageurs qui sillonnent le monde à bord de navires : « Quelles bonnes heures nous avons ! quels épanchements ! Aucun ne m'a plus intéressé qu'Ammon ; il me racontait son voyage à Rome, les Catacombes, le Colisée, la piété des femmes illustres, mille choses encore !... » (Flaubert, p. 13) Cette passion pour des lointains imaginaires rappelle celle de Baudelaire qui se projette dans la subjectivité d'étonnants voyageurs relatant leur périple cosmique : « Étonnants voyageurs ! quelles nobles histoires // Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers ! Dites, qu'avez-vous vu ? Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires faits d'astres et d'éthers ! Nous avons vu des astres et des flots. » (Baudelaire, *Le voyage*) Contrairement à ces êtres baudelairiens qui sont convaincus de l'ubiquité de l'ennui, Saint-Antoine semble trouver que le remède à la mélancolie réside dans la puissance de l'hallucination.

Sur le plan esthétique, l'écriture flaubertienne porte la marque de l'hallucination. Aussi avons-nous un récit qui offre, sans discontinuité une procession d'images délirantes, d'êtres disparates empruntés. Les visions hallucinées transportent le personnage de Saint-Antoine au cœur d'univers fabuleux qui suscitent en lui ravissement et crainte. Flaubert nous met donc face à un texte qui permet le glissement de divers genres ; le texte flaubertien est un monde lexique en perpétuelle mutation. La vague des visions est prise en charge par une esthétique plurielle ; celle du récit, du théâtre, de la poésie.

Ce point de notre analyse a ainsi permis de comprendre que les causes de l'hallucination dans *La tentation de Saint-Antoine* se résument à l'ennui, les fantasmes, les penchants érotiques réfrénés. L'interminable solitude de l'ermite, bien qu'elle se mue en un châtement psychique, constitue une circonstance marquée par l'expression et la théâtralisation de son subconscient et ses inquiétudes religieuses ou métaphysiques.

3. Analyse des manifestations de l'hallucination

Plusieurs types d'hallucination marquent ce récit de Flaubert. Au nombre de celles-ci nous, nous intéressons particulièrement aux hallucinations auditives, visuelles selon qu'elles relèvent du bestiaire animal, de la démonologie, ou selon qu'elles soient liées à l'expression de pulsions érotiques ou libidinales. Toujours est-il que l'hallucination est un phénomène complexe à mettre en corrélation avec diverses thématiques.

La première expérience du saint de Flaubert est marquée par des hallucinations auditives et visuelles. En effet, avant d'aller en Thébaïde, c'est un sarcophage de l'ère



pharaonique qu'il a choisi comme lieu de retraite spirituelle. Là, il a perçu des voix et des images hostiles qui ont perturbé son contact avec le sacré : « Du fond des sarcophages j'ai entendu s'élever une voix dolente qui m'appelait ; ou bien, je voyais vivre, tout à coup, les choses abominables peintes sur les murs ; et j'ai fui jusqu'au bord de la mer Rouge dans une citadelle en ruines. » (Flaubert, p. 11)

Dans cette œuvre, l'hallucination génère souvent des scènes paradoxales qui sont révélatrices de la pensée secrète du personnage de Saint-Antoine. La petite cabane du personnage flaubertien, et son paysage désertique sont transfigurés pour en faire un décor ressemblant à un harem, une vaste nécropole de dieux anciens, avec le défilé de figures tentatrices hostiles au monothéisme. Ainsi, à Alexandrie, au temps des persécutions des premiers chrétiens, le pénitent a aperçu une « femme nue », fouettée par des soldats. Ce spectacle affligeant et cruel, par le biais de l'hallucination, se change en une scène érotique pour le narrateur. Ainsi, la « dame » qui subit l'ire tortionnaire des militaires rappelle à Saint-Antoine la figure d'Ammonaria « cette enfant que il rencontrait chaque soir au bord de la citerne, quand elle amenait ses buffles. » (Flaubert, p. 8) Ce tableau de supplice fait resurgir le passé du protagoniste avec ses résidus passionnels. Au lieu de la pitié, il éveille des pulsions refoulées qui se déchaînent. Le lecteur découvre ainsi, dans l'horreur du tabassage, la joie sadique de Saint-Antoine qui se délecte en voyant cette nudité féminine qui le fascine dans ses spasmes douloureux. Dans le fragment que nous allons citer, nous pouvons remarquer l'emploi des points de suspension montrant le caractère inachevé de la pensée du narrateur-personnage qui s'efforce de contenir le

flot d'idées perverses qui traversent son esprit : « Elle s'est retournée, la bouche ouverte ; - et par-dessus la foule, à travers ses longs cheveux qui lui couvraient la figure, j'ai cru reconnaître Ammonaria... Cependant... celle-là était plus grande..., et belle..., prodigieusement ! » (Flaubert, p. 11)

Au demeurant, pendant qu'il feuillette la *Bible* pour lire l'histoire de Salomon, de la reine de Saba, du roi Nabuchodonosor, de Daniel, Saint-Antoine semble retrouver une certaine paix mais qui ne durera pas. Aussitôt, la croix placée derrière lui « se projette en avant » et se métamorphose. L'esprit troublé de l'ermite par une longue solitude attribue des cornes à cet objet qu'il voit tous les jours. La peur l'envahit d'autant plus que les cornes sont un élément associé à une présence maléfique, l'esprit de la fornication et du péché dans la tradition catholique : « Alors les deux ombres dessinées derrière lui par les bras de la croix se projettent en avant. Elles font comme deux grandes cornes ; Antoine s'écrie : Au secours, mon Dieu ! » (Flaubert, 21) Brusquement, cette intrusion du surnaturel disparaît quand le personnage entre en possession de sa lucidité ; la peur vaincue provisoirement, le saint homme renoue avec la prière pour repousser le Malin : « L'ombre est revenue à sa place. Ah !... c'était une illusion ! pas autre chose ! - Il est inutile que je me tourmente l'esprit. Je n'ai rien à faire !... absolument rien à faire ! Il s'assoit et se croise les bras. » (Flaubert, p. 21)

En ce qui concerne l'hallucination olfactive, elle est liée à l'érotisme. Son occurrence dans le récit est suivie de plusieurs thèmes tels que la femme, la sexualité, la volupté. Le premier exemple qu'offre le texte de Flaubert se rapporte à des figures féminines qui incarnent la tentation à travers leur posture lubrique. L'air est chargé du parfum « d'une



Soumission : 28/08/2025 Acceptation : 01/09/2025 Publication : 15/09/2025

chevelure de femme » : « Une mollesse infinie m'accable, et l'air chaud me semble rouler le parfum d'une chevelure. Aucune femme n'est venue, cependant ?... » L'odorat s'éclipse progressivement pour qu'apparaisse sous forme de scènes vivantes un cadre éminemment érotique de ces souvenirs qui subjuguent et terrorisent le Saint-Antoine. En effet, ces femmes nées des visions du pénitent ressemblent à des figures altières : leurs traits sont ceux de femmes appartenant à une certaine élite sociale. Mais, cette grandeur aristocratique cache un fond entièrement bestial et luxurieux, celui des plaisirs charnels ou de la concupiscence que ces femmes veulent assouvir avec le saint-homme. Le signe olfactif suffit donc pour qu'Antoine se rappelle les nuits où des créatures féminines lascives ont fait irruption au sein de l'ermitage pour l'assaillir avec leurs charmes. Leur objectif, c'est de le détourner du chemin de la pénitence. Chacune de leur apparition est synonyme de souillure, de risque de damnation pour le pénitent :

Il se tourne vers le petit chemin entre les roches. C'est par là qu'elles arrivent, balancées dans leurs litières aux bras noirs des eunuques. Elles descendent, et joignant leurs mains chargées d'anneaux, elles s'agenouillent. Elles me racontent leurs inquiétudes. Le besoin d'une volupté surhumaine les torture ; elles voudraient mourir, elles ont vu dans leurs songes des Dieux qui les appelaient ; - et le bas de leur robe tombe sur mes pieds. Je les repousse. « Oh ! non, disent-elles, pas encore ! Que dois-je faire ! » Toutes les pénitences leur seraient bonnes. Elles demandent les plus rudes, à partager la mienne, à vivre avec moi. (Flaubert, pp. 25-26)

Parmi les nombreuses figures féminines qui tentent Saint-Antoine dans ses hallucinations perceptives, on peut citer la reine de Saba couchée sur le dos d'un éléphant face à une foule qui se prosterne. L'entrée en scène de ce personnage se fait avec un style descriptif. L'auteur met ainsi en exergue les aspects séducteurs et érotiques de la Reine de Saba dont la posture rappelle celle d'une araignée ou d'une créature ophidienne qui attend tranquillement sa proie. On note ainsi une monstration de la nonchalance et de la duplicité féminines à travers les didascalies « paupières à demi closes », « jambes croisées. » Le portrait de la reine montre une femme dont le physique se résume à la splendeur de par ses parures royales :

Une chaîne d'or plate, lui passant sous le menton, monte le long de ses joues, s'enroule en spirale autour de sa coiffure, poudrée de poudre bleue ; puis, redescendant, lui effleure les épaules et vient s'attacher sur sa poitrine à un scorpion de diamant, qui allonge la langue entre ses seins. Deux grosses perles blondes tirent ses oreilles. Le bord de ses paupières est peint en noir. Elle a sur la pommette gauche une tache brune naturelle ; et elle respire en ouvrant la bouche, comme si son corset la gênait. (Flaubert, p. 59)

Le discours que le narrateur prête à la reine de Saba est celui d'un succube, d'un esprit suborneur qui cherche à corrompre l'ermite par sa beauté et ses richesses : « Elle dit : Ah ! bel ermite ! bel ermite ! mon cœur défaille ! La nuit, je pleurais, le visage tourné vers la muraille. Mes larmes, à la longue, ont fait deux petits trous dans la mosaïque, comme des flaques d'eau de mer dans les rochers, car, je t'aime ! Oh ! oui ! beaucoup ! Elle lui prend la barbe.» (p. 60) Pour obtenir l'amour de l'anachorète, la reine, suppôt du démon, lui propose un monde étonnant de plaisirs indicibles, des



Soumission : 28/08/2025 Acceptation : 01/09/2025 Publication : 15/09/2025

biens matériels et le pouvoir à travers un système énumératif qui utilise l'anaphore rhétorique du verbe « avoir », marque de la possession : « J'ai des suivantes de quoi faire un harem, des eunuques de quoi faire une armée. J'ai des armées, j'ai des peuples ! J'ai dans mon vestibule une garde de nains portant sur le dos des trompes d'ivoire. » Un signe de croix de l'ermite, et la reine satanique disparaît en « pleurant ». La disparition de ce songe se fait également avec une note érotique, avec l'image du « singe » soulevant la robe de la reine-catin qui sanglote et ricane de volupté avant de s'éloigner.

Des montures équestres et des onagres sont des représentations fantasmées et fantastiques dans cette œuvre flaubertienne. Les « trois cavaliers », rappelons-le, sont des traces des récits apocalyptiques ; plus précisément, leurs racines se trouvent dans l'hypotexte biblique. Mais, Flaubert détourne ces éléments du « Grand code » (N. Frye) en les associant à l'image des « chevaux-pies » et des onagres. Dans son délire visuel, l'ermite produit une contre-version, un contre-modèle de l'Apocalypse de Saint-Jean. Le regard du pénitent pervertit l'image des cavaliers de l'Apocalypse en les substituant par celle de femmes. Les rosses apocalyptiques deviennent ainsi des « mulets chargés de bagages, et des femmes couvertes de voiles jaunes, montées à califourchon sur des chevaux-pies. » (Flaubert, p. 56). En outre, l'atmosphère inquiétante et horrible de l'Apocalypse disparaît. Ce ne sont plus des ténèbres, des images désastreuses que l'on voit. Mais, plutôt un décor lumineux, étincelant et fascinant : « Les bêtes haletantes se couchent, les esclaves se précipitent sur les ballots, on déroule des tapis bariolés, on étale par terre des choses qui brillent. »

(Flaubert, p. 56). Flaubert, à travers l'image de l'éléphant « blanc », paré d'or, introduit des motifs de l'orientalisme, la brillance et la splendeur de l'exotisme de l'orient qui absorbe le décor apocalyptique. Cette technique scripturale embellit, féminise et érotise ainsi la vision de Saint-Antoine ; elle abolit complètement les peintures sombres qui caractérisent le récit de Saint-Jean en exhibant à outrance les sèmes de la splendeur, de la beauté, de la richesse et du pouvoir.

Par ailleurs, le personnage du disciple Hilarion est une manifestation hallucinée des inquiétudes religieuses de Saint-Antoine. Le discours de personnage est expression par procuration du doute de l'ermite qui se met à interroger plusieurs préceptes évangéliques dans le délire de l'onirisme. Le dialogue des deux personnages montre, à notre sens, qu'Hilarion est une projection onirique de l'ermite qui extériorise son point de vue dubitatif concernant certains dogmes :

HILARION

Pourquoi reçut-il le Saint-Esprit, bien qu'étant le Fils ? Qu'avait-il besoin du baptême s'il était le Verbe ? Comment le Diable pouvait-il le tenter, lui, Dieu ?

Est-ce que ces pensées-là ne te sont jamais venues ?

ANTOINE

Oui !... souvent ! Engourdies ou furieuses, elles demeurent dans ma conscience. Je les écrase, elles renaissent, m'étouffent ; et je crois parfois que je suis maudit.

HILARION

Alors, tu n'as que faire de servir Dieu ?

ANTOINE

J'ai toujours besoin de l'adorer !

Après un long silence, (Flaubert, p. 88)



Soumission : 28/08/2025 Acceptation : 01/09/2025 Publication : 15/09/2025

Cet axe a ainsi révélé quelques manifestations de l'hallucination dans ce récit flaubertien. Parmi celles-ci figurent les hallucinations visuelles, olfactives et auditives. On a aussi retenu la dimension érotique et libidinale de ce dérèglement psychique chez le personnage principal, à travers une procession de figures féminines dans des postures obscènes.

Conclusion

Enfin, nous retenons que l'hallucination constitue la thématique principale de *La tentation de Saint-Antoine*. Les approches choisies ont permis de constater que les visions et les perceptions hallucinées fournissent au personnage principal un moyen de mettre en scène ses pulsions érotiques réfrénées en raison de ses choix spirituels ou théologiques. C'est ce qui explique la procession des figures féminines qui apparaissent dans des postures provocatrices et tentatrices. Nous avons également constaté que le véritable problème du personnage principal est l'ennui. La retraite spirituelle de Saint-Antoine le coupe du monde, d'où le recours au pouvoir évasif de l'hallucination pour animer son existence monotone et mécanique de pénitent.

Bibliographie

- Albouy, P. (1998). *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris : Armand Colin.
- Baillarger, J. (1847). *De l'influence de l'état intermédiaire à la veille et au sommeil sur la production et la marche des hallucinations*. Mémoire présenté à l'Académie Royale de Médecine, le 14 mai 1842. In : Baillarger J. editor. *Recherches sur l'anatomie, la physiologie et la pathologie du système nerveux*. Paris: Masson.
- Flaubert, G. (1874). *La tentation de Saint-Antoine*. Paris : Flammarion.
- Flaubert, G. (1994). *Madame Bovary*. Paris : Classiques.
- Guiraud, P. (1956). *Psychiatrie clinique*. Paris : Le François.
- Guy G., Magali G., Pedinielli, J.-L. (2003). *Étude de l'évolution du concept d'hallucination dans la littérature psychiatrique classique L'Évolution Psychiatrique*, <https://amu.hal.science/hal-01384713v1>
- Jeanne, B. (1979). « La fonction des bêtes dans *La tentation de Saint Antoine* », cahiers de l'Association des études françaises, www.persée.org
- Lautréamont (2016). *Les chants de Maldoror*. Paris : Classiques.
- Lazorthes, G. (1996). *Les hallucinations*. Paris : Masson.
- Racine, J. (1998). *Phèdre*. Paris : Classiques de Poche.
- Régis, E. (1923). *Précis de psychiatrie*. Paris : Doin.
- Rimbaud, A. (1995). *Œuvres complètes*. Larousse.
- Sarr, M.M. (2023). *La plus secrète mémoire des hommes*. Philippe Rey.
- Tomoko, H. (2020). Spleen du désert, Notes sur La Tentation de saint Antoine de Gustave Flaubert, <https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp>