

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

DIERKENS Alain, éd., "Dimensions du sacré dans les littératures profanes", in *Problèmes d'histoire des religions*, Volume 10, Editions de l'Université de Bruxelles, 1999.

Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

Elle a été publiée par les
Editions de l'Université de Bruxelles
<http://www.editions-universite-bruxelles.be/>

Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés mis à disposition par les bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site
<http://digitheque.ulb.ac.be/>

Éditions de l'Université de Bruxelles

PROBLÈMES D'HISTOIRE DES RELIGIONS

Édités par **Alain Dierkens**

10/1999

DIMENSIONS DU SACRÉ DANS LES LITTÉRATURES PROFANES



**Institut d'étude des religions
et de la laïcité**

Comité directeur

Président : H. Hasquin

Vice-président : J. Marx

Secrétaire : A. Dierkens

Université libre de Bruxelles
Institut d'étude
des religions et de la laïcité

**Problèmes d'histoire
des religions**

**DIMENSIONS DU SACRÉ
DANS LES LITTÉRATURES PROFANES**

Édités par Alain Dierkens
10/1999
Éditions de l'Université de Bruxelles

Dans la série "Problèmes d'histoire
du christianisme"

9. Hommages à Jean Hadot, 1980

13. Sécularisation,
éd. Michèle Mat, 1984

14. Luther : mythe et réalité,
éd. Michèle Mat et Jacques Marx,
1984

17. Propagande et contre-
propagande religieuses,
éd. Jacques Marx, 1987

18. Aspects de l'anticléricalisme
du Moyen Age à nos jours,
éd. Jacques Marx, 1988

19. Sainteté et martyre dans
les religions du livre,
éd. Jacques Marx, 1989

Dans la série "Problèmes d'histoire
des religions"

1. Religion et tabou sexuel,
éd. Jacques Marx, 1990

2. Apparitions et miracles,
éd. Alain Dierkens, 1991

3. Le libéralisme religieux,
éd. Alain Dierkens, 1992

4. Les courants antimaçonniques
hier et aujourd'hui,
éd. Alain Dierkens, 1993

5. Pluralisme religieux et laïcités dans
l'Union européenne,
éd. Alain Dierkens, 1994

6. Eugène Goblet d'Alviella, historien et
franc-maçon,
éd. Alain Dierkens, 1995

7. Le penseur, la violence, la religion,
éd. Alain Dierkens, 1996

8. L'antimachiavélisme, de la
Renaissance aux Lumières,
éd. Alain Dierkens, 1997

9. L'intelligentsia européenne en
mutation 1850-1875. Darwin, le Syllabus
et leurs conséquences,
éd. Alain Dierkens, 1998

ISBN 2-8004-1223-2
D/1999/0171/20

© 1999 by Editions de l'Université de Bruxelles
Avenue Paul Héger 26 - 1000 Bruxelles (Belgique)
Imprimé en Belgique

Note de l'éditeur

Alain DIERKENS

Ce dixième tome des *Problèmes d'Histoire des Religions* contient les actes d'un colloque international consacré aux *Dimensions du sacré dans les littératures profanes*. Cette manifestation scientifique s'est tenue dans les locaux de la Nouvelle Bibliothèque de l'Université libre de Bruxelles les jeudi 27 et vendredi 28 mai 1999. Elle a bénéficié de l'aide matérielle et financière de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'ULB, du Fonds national de la recherche scientifique ainsi que du ministère de l'Education, de la Recherche et de la Formation de la Communauté française de Belgique.

Le thème du colloque a été proposé par Jacques Marx, qui en a aussi établi le programme détaillé et qui, avec Neva Baudoux et Nicolas Bogaers, a veillé à son organisation pratique. Au moment où Jacques Marx, tout en restant vice-président de l'Institut d'étude des religions et de la laïcité, a souhaité être déchargé de sa charge de directeur de la section « Laïcité et franc-maçonnerie » de l'IERL, pour pouvoir mieux se consacrer aux domaines scientifiques qui le passionnent aujourd'hui, ce colloque a valeur de symbole. La très grande qualité des contributions imprimées ici et des échanges qui ont eu lieu pendant les deux jours de réunion (sous la présidence, respectivement, de Jean-Pierre Jossua, d'Albert Mingelgrün, de Richard Griffiths et du soussigné) apparaît ainsi comme un bel hommage à celui qui, notamment, a édité les tomes 14 à 19 (1984-1989) des *Problèmes d'Histoire du Christianisme* puis le tome 1 (1990) des *Problèmes d'Histoire des Religions* et qui, depuis sa fondation en 1983, a animé la Chaire Théodore Verhaegen consacrée à l'étude de la franc-maçonnerie et créée à l'occasion du 150^e anniversaire du Grand-Orient de Belgique.

Les quinze textes réunis ici se répartissent comme suit. Après un exposé introductif sur l'espace et les champs du sacré et une brève incursion dans le domaine de l'éloquence sacrée de la fin de l'Ancien Régime et des premières décennies du XIX^e siècle, l'essentiel des communications s'ordonne autour de la littérature française (ou francophone) de la fin du XIX^e et du XX^e siècle, avec un accent particulier mis sur la « fin de siècle » chère à Jacques Marx et un autre sur la poésie et le roman contemporains. Trois textes illustrent des aspects de la thématique choisie dans des

domaines enseignés à l'IERL (DEA en Histoire, Pensée et Civilisation Juives ; DEC2 en Histoire, Pensée et Civilisation de l'Islam ; DEC2 en Polythéismes Antiques) ; quant au DEA en Histoire du Christianisme, il est largement représenté dans la majeure partie du volume.

Espace et métamorphose du sacré

Julien RIES

La lecture d'une bibliographie relative au sacré donne une idée de l'étendue du champ de recherches depuis le milieu de notre siècle : il est question du domaine, du sens, du champ, du pouvoir, de la querelle, de l'éclipse, des valeurs, du phénomène, de la pérennité, des faces, des catégories, des structures, des théories, des signes, des formes du sacré ¹. Pour avoir un aperçu des études de ce thème au cours du xx^e siècle, il est utile, voire nécessaire de départager et de regrouper les champs de recherche afin d'évaluer, de comparer, de juger la progression des travaux et de mieux saisir la mise en évidence du phénomène du sacré. Les auteurs sont nombreux, les optiques et les méthodes se présentent avec de grandes divergences. En définitive, grâce à une vision du vaste éventail qui se déploie devant notre regard, nous parvenons à mieux saisir la complexité du problème du sacré.

1. L'espace du sacré

Il ne s'agit pas ici de géographie du sacré, de lieux sacrés, de demeures du sacré, toutes questions qui concernent l'espace sacré ². Dans le contexte de notre communication, espace s'entend de l'ensemble des manières et des optiques sous lesquelles le sacré a été étudié par les divers auteurs. L'espace du sacré est formé des différents champs et de leur ensemble ³.

1. *Sacré et société : le champ des durkheimiens*

Emile Durkheim (1858-1917) affirme que « les dieux sont les peuples pensés symboliquement » ⁴. Cette formule lapidaire résume sa conception du sacré : catégorie collective qui a son origine dans la société, catégorie fondamentale de la conscience religieuse collective, sphère des forces créées par la société et surajoutées au réel. Emanation de la conscience collective, la religion est un fait universel, un absolu *a priori* et un phénomène nécessaire à la vie sociale. Elle a comme but l'administration du sacré. Ses disciples Henri Hubert et Marcel Mauss vont s'attacher à l'étude des fonctions sociales du sacré. Dans ce but, ils insistent sur le rôle essentiel du symbolisme du totem chez les primitifs afin d'en dégager la notion de *mana*, carte d'identité du sacré. Le *mana* totémique est considéré comme le sacré par excellence,

force religieuse collective et anonyme du clan, à la fois transcendante et immanente. Ils le transfèrent aux diverses cultures archaïques puis tentent de le trouver dans le védisme et dans la Grèce ancienne. Aux yeux de Mauss, le *mana* est la souche du sacré et le sacré s'identifie au social. « A notre avis est conçu comme sacré tout ce qui, pour le groupe et ses membres, qualifie la société » ⁵.

François Isambert estime que les durkheimiens ont donné à la notion de sacré « une consistance allant jusqu'à en faire une essence » ⁶. Il s'agit d'un itinéraire étrange, quasiment vide au départ mais se chargeant de sens par étapes. On aboutit à une véritable philosophie du sacré. Refusant le postulat durkheimien du caractère sacré de la victime, René Girard voit dans le sacrifice une violence de rechange, un transfert collectif en vertu duquel la victime est substituée à tous les membres de la société. Il est l'âme secrète du sacré ⁷. Le *mana* de Durkheim devient la victime émissaire qui, dans la violence rituelle, fonde le groupe. Dans son livre, *L'homme et le sacré*, Roger Caillois a recueilli l'héritage durkheimien transmis par Mauss et il tente de proposer une sociologie du sacré basée sur les relations entre les choses sacrées et surtout entre l'homme et le sacré ⁸. On a pu parler d'une « syntaxe du sacré ». Dans sa synthèse, Caillois exploite le rôle du rituel, la nécessité de l'équilibre entre sacré et profane, l'importance de la stabilité du monde et de l'ordre social. Dans l'organisation sociale, il voit le sacré et le profane comme deux domaines complémentaires et antithétiques dont l'opposition et la collaboration permettent le fonctionnement normal du groupe social spécialement dans les sociétés archaïques. Avec la civilisation naissent les religions. Au sacré, élément d'équilibre dans la société primitive, succède le sacré, élection d'une fin suprême qui conduit l'homme dans deux directions : d'une part, la direction des grandes conquêtes (mystique, savoir, pouvoir) ; d'autre part, la direction des grands renoncements. C'est la fin suprême de la vie qui devient créatrice du sacré ⁹.

2. *Le champ de l'expérience numineuse*

Historien des religions, indianiste et théologien, Rudolf Otto (1869-1937) part du mystère qu'il considère comme ineffable. Parcourant une voie jalonnée de symboles, influencé par les *Upanishad* découvertes en Inde, il tente d'arriver au phénomène primordial, *das Urphenomen*, auquel il donne un nom, *das Heilige*, qui sera l'intitulé de son livre célèbre ¹⁰. Selon Otto, l'homme découvre « un élément d'une qualité absolument spéciale qui se soustrait à tout ce que nous avons appelé rationnel, est complètement inaccessible à la compréhension conceptuelle et en tant que tel constitue quelque chose d'ineffable » ¹¹. Les termes *qadôsh*, *hagios*, *sanctus*, *sacer* désignent ce principe vivant dans les religions auquel Otto donne un nom, *das Numinöse*, le Numineux, le Divin. La voie à la fois mystique et symbolique du cheminement de l'homme vers cette découverte comporte quatre étapes : d'abord le sentiment de l'état de créature, *das Kreaturgefühl* ou conscience profonde de dépendance ; vient ensuite le *tremendum*, l'effroi mystique en présence de la *majestas* numineuse ; après cela, c'est le *mysterium*, le transcendant, l'*anyad eva* des *Upanishad* ou la vacuité des bouddhistes ; enfin, voici le *fascinans*, la béatitude, l'étape qui provoque l'amour, la piété, la compassion. C'est au niveau du *fascinans* que notre auteur situe ce que les religions appellent le salut : expériences de grâces,

nirvana des bouddhistes, bodhi illuminatrice, extase des *Upanishad*, vision béatifique du christianisme.

Parallèlement à cette face du sacré en lui-même saisi comme numineux, il y a le sacré appréhendé comme valeur ; c'est le *sanctum* des Latins, le *semnos* des Grecs. Dans ce sentiment de la valeur du sacré prend naissance la religion personnelle et mystique qui donne à l'homme le sens du péché comme antivaleur. Disciple de Schleiermacher et de Kant, le maître de Marbourg voit dans le sacré une troisième face, celle de la raison pure. Sous cet aspect, il considère le sacré comme une disposition originaire de l'esprit, une faculté, une source de connaissance qui est à l'origine d'une révélation intérieure. Cette faculté d'appréhender le numineux est immédiate chez les prophètes et médiante chez les fidèles. Elle fonde l'instinct religieux et explique l'origine de la religion ainsi que la psychologie de l'homme religieux qui est capable de lire les signes du sacré dans le monde des phénomènes et dans l'histoire de l'humanité. Otto attache une grande importance à la lecture de ces signes qu'il appelle divination. Contrairement à Schleiermacher qui présente la divination comme un phénomène universel, Rudolf Otto la limite aux grands lecteurs du sacré, c'est-à-dire aux prophètes et aux fondateurs.

Gerardus van der Leeuw (1890-1950) s'efforce d'éclairer les structures internes des phénomènes religieux ¹². Pour lui, le sacré se trouve au cœur de l'objet de la religion, c'est-à-dire au cœur de cette puissance mystérieuse que l'homme rencontre et qui agit comme une puissance transformante. L'homme entre en contact avec cette puissance, ce qui explique son comportement. En définitive, l'essence de la religion réside dans un contact dynamique avec le sacré. Disciple de R. Otto, Friedrich Heiler (1892-1969) organise toute sa recherche en une vision qui regroupe le christianisme et les religions non chrétiennes dans laquelle le sacré occupe une place centrale ¹³. A ses yeux, l'historien des religions ressemble à un pèlerin du sacré qui visite les églises, les temples, les synagogues, les mosquées, qui se plonge avec sympathie dans l'atmosphère sacrale des diverses communautés religieuses, qui dépasse les formes extérieures pour arriver à l'essence de la religion. Pour Heiler, l'histoire des religions est une sorte de théologie du sacré fondée sur la foi en la révélation divine présente dans toutes les religions. Le sacré est la parole ultime de la religion et de l'expérience religieuse.

3. Le vaste champ de la manifestation du sacré : les hiérophanies

Sous le regard de Mircea Eliade, l'espace du sacré s'élargit de manière considérable car notre auteur l'explore à la lumière de la phénoménologie et de l'anthropologie ¹⁴. Le sacré se manifeste dans l'espace et dans le temps, ce qui le fait entrer dans le domaine des phénomènes. Parce qu'il se manifeste, il est perçu par l'homme qui saisit la présence d'une réalité autre que les réalités de ce monde. Il se manifeste à travers des objets, des symboles, des êtres de ce monde qu'il revêt d'une dimension nouvelle, la sacralité. Eliade a donné un nom à cette manifestation spécifique de la sacralité : hiérophanie. Il s'agit d'un phénomène perçu par l'*homo religiosus*. Dans chaque hiérophanie interviennent trois éléments distincts mais inséparables : l'objet naturel ou l'être, arbre, pierre, homme ; la réalité invisible qui s'ouvre sur une transcendance, sur un monde supra-terrestre, le « *ganz andere* » ; le

troisième élément est l'objet revêtu de sacralité grâce à la réalité mystérieuse et invisible. Du fait de l'irruption de cette réalité mystérieuse, l'élément médiateur qui en revêtu, est constitué dans sa dimension sacrale. Ici prennent place l'étude et le rôle des rituels et des rites, de la parole sacrée, des symboles, de l'espace sacré dans l'expérience religieuse des hommes : autels, temples, sanctuaires, montagnes, territoires, symbolisme du centre, temps sacré. Les hiérophanies présentent une homogénéité de nature et de structure car la dialectique de la manifestation est toujours la même mais l'hétérogénéité des formes est assez déconcertante puisqu'elle va des rites aux mythes et s'étend aux objets, aux animaux, aux hommes, aux lieux, à tout un ensemble symbolique. Le sacré se présente comme une puissance d'un autre ordre que l'ordre naturel, mais avec des différences de niveau et des sources multiples de cette puissance.

Pour Eliade, la manifestation du sacré est inséparable du témoin de cette manifestation, l'*homo religiosus*. Celui-ci n'est ni l'inventeur ni le créateur du sacré mais il est témoin de sa manifestation. Nous quittons le domaine de la phénoménologie pour entrer dans celui de l'anthropologie, celui de l'expérience du sacré. Eliade a valorisé cette face du sacré en montrant à travers toute son œuvre que l'*homo religiosus* est un *homo symbolicus* : la nature du sacré lui impose de s'exprimer en termes symboliques. La pensée symbolique est un mode de connaissance autonome qui possède une structure spécifique en vue de dévoiler le mystère et d'apporter un sens à l'expérience humaine. Selon Eliade, c'est le symbolisme qui a créé l'homme en le différenciant des autres primates. L'apport de l'Inde a largement contribué à la formation de la pensée éliadienne relative au symbole à partir de la notion d'alliance qui aide à faire du symbole un lieu avec le cosmos et un réalisateur grâce au rite. En creusant toujours davantage cette double notion du sacré et du symbole dans la vie et dans le comportement de l'*homo religiosus*, Mircea Eliade arrive à conclure à l'existence de l'unité spirituelle dans l'humanité et à voir dans le sacré « un élément de la structure de la conscience » (*Fragments*, I, p. 555).

4. *Le champ sémantique du vocabulaire du sacré*

Depuis cinq millénaires, l'homme a fixé par l'écriture la mémoire de ses expériences et de ses croyances et il nous a ainsi laissé en héritage un copieux vocabulaire du sacré. Grâce à la sémantique historique, nous parvenons à en dégager le sens et l'espace du sacré dans les diverses cultures. Un modèle de cette recherche est l'ouvrage de Huguette Fugier, *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*. A l'heure actuelle, nous disposons d'une importante documentation couvrant le monde indo-européen, le monde sémitique, l'Égypte pharaonique ainsi que les grandes religions ¹⁵.

Sur la pierre noire découverte à Rome en 1899, non loin du Comitium et datée de l'époque royale figure le mot *sakros*, vocable qui est l'expression d'une pensée et d'un comportement retrouvés dans toute l'aire des migrations indo-européennes. *Sakros* dérive de *sak-*, radical à l'origine de *sakan* en germanique, de *saklai* en hittite, de *hagios* et *hagnos* en grec, *sakrim* en osque, *saka* en vieil islandais, *sahha* en haut allemand archaïque. Georges Dumézil a identifié, délimité et explicité un copieux

héritage indo-européen présent aux origines de Rome ¹⁶. Huguette Fugier a démontré que *sak-*, *sakros* et *sancire* sont aux fondements du réel et touchent la structure fondamentale des êtres et des choses si bien qu'à Rome le sacré est fondateur de la *religio*. Celle-ci doit permettre aux Romains de comprendre les structures du cosmos et d'établir le fonctionnement harmonieux des relations entre les hommes et les dieux. En Inde, des vocables comme *s'ri* et *punya* signifient que le sacré dérive de la manifestation du divin et se trouve à l'origine de la libération des entraves et des souillures qui retiennent ou accablent l'homme. Dans l'Avesta, l'adjectif *spenta*, qualité essentielle attribuée à Ahura Mazda, le Seigneur Sage et collectivement aux immortels les Archanges, est aussi appliqué à tout l'univers religieux mazdéen : aux hommes justes et saints, au bœuf à sacrifier, à la parole efficace, à *haoma* la liqueur du sacrifice, aux chants et aux hymnes. Le sacré grec est d'une richesse extraordinaire. Exprimé par *hagnos*, sacré de majesté et de consécration, par *hagios*, épithète des lieux sacrés, par *hieros* signifiant préféré du sacré cultuel et par *hosios*, sacré à sens juridique réglant les dispositions et les relations entre les hommes et les dieux, il comporte en outre un vocabulaire concernant l'expérience religieuse. C'est le cas de *semnos*, auguste et de *thambos*, un vocable exprimant la stupeur et la crainte face à une épiphanie divine ¹⁷.

Le monde sumérien et les cultures sémitiques nous ont laissé une documentation abondante sur le sacré. A Sumer, ce dernier se présente comme inséparable de la cosmogonie ; le terme *me* qui a le sens de prescriptions des dieux liées au destin est un dénominateur commun signifiant l'action de tous les dieux fondateurs du cosmos. A Babylone, *Enuma elish*, le poème de la création proclame la transcendance suprême du dieu Marduk qui manifeste sa gloire par l'éclat de la lumière et qui fait descendre la sagesse sur les humains ¹⁸. Les recherches récentes de Claude Costecalde sur les anciens textes sémitiques non bibliques du Proche-Orient mettent en évidence le sens de la racine *qds* : il s'agit du rapprochement de l'homme à l'égard de la divinité ¹⁹. Dès l'Ancien Empire en Egypte, on perçoit le désir de transcrire dans la pierre et dans le métal le numineux en l'opposant à la précarité de ce monde. Bien plus, deux expressions verbales s'avèrent éloquentes : *ntr* signifie le divin, dieu avec une insistance sur la notion de puissance tandis que *dsr* est un verbe qui a le sens de « être somptueux, être mystérieux » ²⁰. Dans les doctrines gnostiques de Nag Hammadi et des textes manichéens, le sacré est situé à trois niveaux. Il y a le monde d'En-haut, espace lumineux et lieu originaire des âmes, Plérôme, source du sacré, sacré substantiel, appelé *ousia etouabe* en copte, « principe sacré ». Vient ensuite le monde d'en-bas avec la race des élus, ces gnostiques qui participent au Plérôme. Leur salut implique un troisième niveau que l'on peut qualifier de sacré fonctionnel : ce sont les textes de révélation et les rituels, les cérémonies d'initiation à la Gnose et de célébration ainsi que les conventicules gnostiques ²¹.

Le dossier du développement sémantique de *qds*, la racine biblique du sacré, a été rouvert et soumis à une nouvelle investigation par M. Gilbert, A. Costecalde et H. Cazelles ²². Ces spécialistes arrivent à des conclusions intéressantes et à des perspectives neuves. Aux origines du sacré biblique, on trouve un Dieu qui s'est révélé en un lieu qui lui était consacré ; ensuite il a appelé un peuple consacré. Le sacré cananéen n'est pas le sacré de la Bible mais une puissance de nature et de

fécondité agraire. Les auteurs bibliques le « désacralisent » puis ils montrent le Dieu d'Israël qui consacre à son service des hommes, un peuple et des objets. C'est un Dieu saint qui exige la sainteté. La période grecque est marquée par le choix du *hagios* qui signifie la transcendance de Dieu. Les auteurs du Nouveau Testament lisaient la Bible en grec et ils en tiraient l'essentiel de leur vocabulaire mais le sacré chrétien va jouir d'une grande originalité. Il se distingue non seulement du sacré païen mais aussi du sacré vétérotestamentaire car il est revu à partir de Jésus le Christ, le Messie. En effet, le sacré messianique est une charnière grâce à laquelle s'articulent la sainteté, le sacré ainsi que le sacré vécu. Pierre Grelot a fait une étude analytique de tous les livres du Nouveau Testament : il montre le sens des emprunts à l'Ancien Testament grec, le mince héritage du judaïsme, l'importance de la médiation du Christ et de l'action de l'Esprit-Saint dans la sanctification ²³. En Islam, Allah est la source du sacré car tout ce qui est sacré l'est par référence à Allah. Cependant les termes *hram*, *harâm* qui proviennent d'un vieux fonds sémitique ont le sens de « mis à l'écart ». Cette mise à l'écart peut se faire soit par un interdit portant sur l'impureté comme dans les interdits alimentaires, soit à cause de la présence divine – c'est le cas de la *ka'aba* de la Mekke –, soit par une loi divine comme c'est le cas de toute propriété privée ²⁴.

5. *Le champ du sacré comme valeur humaine*

Dans les quatre champs que nous venons de parcourir brièvement, le sacré étudié par les auteurs est situé soit dans un contexte religieux ou de religiologie, soit à l'intérieur d'un discours religieux ou traitant de la religion, soit dans l'optique d'une expérience vécue par l'*homo religiosus*. L'espace du sacré s'étend au-delà des limites de ces quatre champs car l'homme moderne et postmoderne qualifie de sacrées des réalités non religieuses qui, à ses yeux, ont une valeur essentielle en elles-mêmes ou dans l'expérience vécue. Ces réalités peuvent différer d'une personne à l'autre : la patrie, la paix, l'idéal, la famille, le travail, l'amour. Nous sommes dans un registre qui n'est pas religieux en lui-même et peut se situer dans l'optique d'une valorisation purement humaine. Il y a un transfert sémantique du religieux sur le culturel et sur l'humain, tout en maintenant chez l'homme une similitude de comportement avec le religieux. Ce registre du sacré véhicule intériorité, efficacité, vitalité et dynamisme. On y parle de vie et de destin. Le sacré y est perçu comme une dimension de l'existence humaine, comme une dimension du monde, avec une vision de transcendance par rapport au quotidien et à l'éphémère. Il est vécu dans une expérience de profondeur qui tend à indiquer le sens ²⁵. C'est ainsi que nous pouvons trouver, enveloppés du diadème du sacré, la classe sociale, la race, le parti politique, la patrie, le travail. Cette sacralité laïque peut s'étendre à diverses activités scientifiques, artistiques, sportives dans lesquelles l'univers du sens est en partie lié à l'engagement affectif des acteurs. Dans le processus de sacralisation de ces valeurs, l'impact émotionnel joue un rôle majeur. Dans le langage et dans le comportement de l'homme postmoderne, le champ de cette sacralité horizontale, séculière, laïque, distincte du sacré religieux, a tendance à s'élargir toujours davantage. L'objet du sacré devient en quelque sorte un absolu comparable à une idole ²⁶. Dans le contexte présent, l'expérience du sacré a une dimension anthropologique puisque nous nous situons dans une culture moderne dans laquelle la consommation, la science et la

technique constituent les données fondamentales. Dans cette culture, on peut cependant avoir une expérience anonyme du sacré ²⁷.

Pour compléter cet éventail de notre aperçu concernant l'espace du sacré dans lequel se sont déroulées les recherches durant le siècle qui s'achève, il serait utile d'ajouter *le champ de l'esthétique et de l'art sacré*. Il s'agit d'un vaste domaine qui englobe le problème du beau dans la nature, dans l'art et dans les arts. Il n'est pas possible de traiter ce sujet dans les limites de cette communication, mais il sera abordé plusieurs fois dans ce livre ²⁸.

2. Métamorphose du sacré

Cette brève étude de l'espace du sacré nous a fait voir cinq champs dans lesquels le sacré apparaît sous des éclairages différents, avec des contours relativement contrastés, dans des configurations variées et à travers des modalités diverses. Dès lors surgit le problème de la métamorphose du sacré, c'est-à-dire de ses formes et de ses changements, de ses mutations et de ses transformations réelles ou apparentes dans les conceptions des auteurs – sociologues, phénoménologues, anthropologues, exégètes, philologues, philosophes – qui tentent de le cerner, de le décrire, d'explicitier sa nature et ses fonctions. L'étude de la métamorphose du sacré postule l'utilisation d'une méthode comparée susceptible d'examiner les éléments essentiels de la nature et des fonctions mis en évidence. Les contraintes imposées au présent travail nous amènent à nous limiter et dès lors à voir la métamorphose du sacré sous l'angle de la transcendance entendue au sens ordinaire ou au sens philosophique voire au sens théologique du concept ²⁹.

1. *Sacré humain et expérience vécue d'un absolu*

Pour l'homme moderne, il existe un sacré lié à la dimension humaine de son existence. Antoine Vergote parle de sacré pré-religieux et il le considère comme « un infini anonyme » ³⁰. Ce sacré est l'objet d'une expérience de profondeur qui va au-delà de l'événement, de l'éphémère et qui transcende le quotidien. Il s'agit d'une sacralisation d'activités ou de réalités qui peuvent être personnelles ou sociales. La patrie est sacrée du fait de sa valeur affective et idéale ; elle représente un capital ancestral et culturel situé entre le passé et l'avenir du projet personnel. L'homme prend conscience de cette valeur et il l'exprime par un vocable emprunté au domaine religieux : « la patrie est sacrée ». Aux yeux de Franco Ferrarotti, ce phénomène constitue le « paradoxe du sacré ». « Le sacré, c'est le méta-humain dont la société a le plus besoin, sous peine de l'aplatissement de la vie et de la perte du « sens du problème », ou encore sous peine de la perte de ce qu'il y a de proprement (uniquement) humain dans l'homme » ³¹. Ici il ne s'agit donc pas d'une éclipse du sacré mais d'un élargissement de l'espace du sacré et d'une métamorphose. C'est Emile Durkheim qui le premier a créé le concept de « transcendant » dans le sens d'un absolu élevé par l'homme au-dessus de l'individu et des individus mais en un sens non religieux. En 1886 en effet, il a hypostasié le concept « Etat » pour en faire un absolu, un être transcendant, supérieur aux individus ³². Nous constatons que le sacré s'est libéré de la sphère religieuse et dans le monde postmoderne, il est devenu un sacré diffus avec une tendance à être posé comme un absolu, c'est-à-dire comme une

idole. Ce processus est bien décrit par Albert Piette dans *Les religiosités séculières* où il montre comment « la sacralité laïque aujourd'hui est associée à un univers de sens fondé sur la présence de valeurs qui sont les objectifs d'action structurant l'engagement affectif des auteurs »³³. Il s'agit de faits d'actualité et d'activités directrices de la vie sociale.

2. *Emile Durkheim et la métamorphose du sacré*

Durkheim a transformé le concept traditionnel de transcendance. En effet, l'objet de sa recherche est religiologique mais dans une optique anthropologique. Il part de l'idée que l'homme connaît une expérience particulière, l'expérience religieuse qui est au-delà du quotidien mais trouve son fondement dans la réalité. Ce fondement est une force bien précise, la société qui ne peut ni se créer ni se recréer sans du même coup créer de l'idéal. Et c'est ainsi que la vie collective donne l'éveil à la pensée religieuse. La cause objective, universelle et éternelle des sensations *sui generis* dont est faite l'expérience religieuse, c'est la *Société*. Tout au long de son œuvre, Durkheim a élaboré cette hypothèse de l'origine du sacré. Cependant, pour Durkheim, l'expérience du sacré est spécifique ; sans doute, la transcendance est naturelle et ne dépasse pas le niveau humain mais elle se situe au-dessus de l'individu et du quotidien : il y a donc une surdimension par rapport à la réalité quotidienne. Il s'agit d'un sacré qui n'est pas le sacré des religions révélées ou des religions liées aux grandes cultures, mais d'un sacré lié à l'hypostase de la collectivité génératrice d'émotions religieuses dont le principe unificateur est le principe totémique des religions archaïques. La société est créatrice de sacré et le *totem* en est le symbole et comme le réservoir³⁴.

3. *Le « Numineux » dans l'expérience du sacré selon Rudolf Otto*

Selon Otto, le sacré est une donnée première à l'origine d'une révélation intérieure, une disposition originaire de l'esprit lui-même ; il est aussi un élément d'une qualité spéciale, ineffable, principe vivant dans toutes les religions et que l'homme religieux appréhende grâce à sa disposition intérieure originaire de l'esprit et le désigne sous les vocables de *qadôsh*, *hagios*, *sacer* ; puis il en explicite la valeur qu'il évalue par le mot *sanctum*. Tout cela se réalise au cours d'une expérience décrite en quatre étapes qui aboutissent à la découverte du *qadôsh*, du sacré. L'homme religieux se trouve face à la Transcendance, au *Deus Absconditus* approché dans les diverses religions. Saisissant le sacré comme valeur objective pour son salut, l'homme fait une véritable expérience du Divin : c'est dans cette révélation intérieure du Divin que l'homme trouve l'origine de sa religion. Le sacré se manifeste aussi dans l'histoire par un ensemble de signes dont la lecture est à l'origine des diverses religions grâce à des lecteurs qui sont les fondateurs des diverses religions de l'humanité. Otto a insisté sur l'expression du numineux par les gestes, par les communautés de prière, par les situations sacrées, par le vide et le silence, par la langue, l'art et les livres sacrés, par l'expression du numineux dans la Bible, dans la liturgie catholique ainsi que dans la tradition luthérienne. Aux yeux d'Otto, l'histoire des religions montre une étonnante continuité dans l'approche du Dieu caché. Il estime que le point culminant de cette marche est atteint au moment où à la lignée des

prophètes succède le Fils, manifestation vivante du sacré. Dans la doctrine du Numineux, du Divin, du Sacré du maître de Marbourg, nous découvrons l'influence de la théologie luthérienne et des *Upanishad* de l'Inde ³⁵.

4. *Transcendance et expérience du sacré selon Mircea Eliade*

M. Eliade a écrit à diverses reprises que le sacré ne se montre pas en lui-même mais qu'il se manifeste à travers un processus de médiation qui constitue le langage hiérophanique. Dans toute hiérophanie, il y a la réalité invisible et mystérieuse, l'objet naturel par lequel se manifeste cette réalité et cet objet médiateur revêtu de sacralité. C'est la réalité invisible qui fait l'objet de notre recherche. Eliade la désigne au moyen d'une série de vocables et d'expressions verbales. Parlant de l'espace sacré qui s'ouvre sur une transcendance, il appelle cette dernière monde d'en-haut, ciel, monde des dieux, monde transcendantal, monde supra-terrestre ³⁶. Dans le contexte du temps sacré, la réalité ultime est désignée par des expressions comme temps mythique primordial, temps sacré homologué à l'éternité, temps originel ³⁷. Cette réalité est dite le « tout autre », le « *ganz andere* » ; elle est une réalité absolue qui transcende le monde. Il faut ajouter cependant que ces vocables et ces expressions se trouvent souvent dans des contextes de religion archaïque. Pour Eliade, la notion de transcendance est liée au sacré. Que signifie exactement son concept de transcendance ? Dans une dissertation récente, Viliu Danca a répondu à cette question ³⁸. A l'université de Bucarest, Eliade a suivi les leçons de Nae Ionesco, philosophe, métaphysicien et phénoménologue de la religion. Le jeune étudiant a été fortement influencé par le cours de 1924-1925 sur la phénoménologie de l'acte religieux et sur l'expérience religieuse et en a retenu que la catégorie du divin a quelque chose d'absolu, de totalement indépendant et de transcendant. Ionesco était marqué par la pensée de Rudolf Otto. A la catégorie du divin, Eliade va substituer le sacré qui, à ses yeux, tend vers le terme limite de Réalité ultime. Poursuivant sa recherche, V. Danca finit par conclure à l'existence dans l'œuvre de M. Eliade de quatre formes ou sens de transcendance. Il y a une transcendance qui lui vient de l'Inde et qui se situe dans la ligne du *dharma* et des lois cosmiques. Une deuxième conception de la transcendance est relative au temps ; c'est l'*illud tempus* des origines, des mythes, des croyances de l'homme archaïque soumis à la nostalgie des origines. On trouve aussi une transcendance symbolique du tout sur les parties. Enfin, il y a la transcendance du Divin vu comme Réalité ultime dans l'optique d'Otto. Nous devons admettre une métamorphose du sacré à l'intérieur même de la conception éliadienne du sacré.

5. *Sémantique historique comparée et métamorphose du sacré*

Dans le vaste champ du vocabulaire du sacré, nous allons prendre quelques échantillons en commençant par la langue latine. Dans son étude déjà citée ³⁹, Huguette Fugier a procédé en marchant à contre-fil de l'histoire afin de remonter aux origines de Rome pour retrouver le sens de *sakros* et du radical *sak-*. Son étude montre qu'aux origines le sacré a le sens de « réel, conforme à la réalité ». Il nous mène à la structure fondamentale des êtres et des choses. De là procède l'idée de garantie qui provient d'un acte fondateur. L'acte fondateur par excellence est la fondation de Rome dont le *Lapis niger* et l'inscription *sakros* semblent être des

témoins. A cause de leur mission sur laquelle se fondent les activités du peuple romain, les sénateurs sont *patres sancti*. La *religio* est fondée sur le sacré parce qu'elle doit permettre aux Romains de comprendre le cosmos et elle doit établir le fonctionnement harmonieux des relations entre les humains et les dieux.

Un deuxième échantillon suggestif est le monde grec qui, d'une part, nous offre une grande variété de vocables et d'autre part, suggère un véritable éventail d'expériences du sacré. Ainsi, à l'époque d'Homère, *hagnos* exprimait le sacré de majesté et le sacré de consécration puis on assiste au passage du sacré à la pureté requise pour s'approcher des dieux ou pour pénétrer à l'intérieur des sanctuaires et des lieux sacrés. *Hagios* évoque le prestige des dieux orientaux tels Serapis, Sabazios ou Yahvé le dieu d'Israël car ce vocable exprime la transcendance absolue et de ce fait, *hagios* qualifie très rarement un dieu de l'hellénisme païen. *Hieros* désigne habituellement un déploiement de forces en provenance d'une action divine : lumière rayonnante, terre chargée de moissons ou de fruits. A l'époque hellénistique, *hieros* fait partie du vocabulaire courant du culte des souverains ainsi que de la célébration des mystères ⁴⁰.

Un dernier échantillon intéressant de la métamorphose du sacré est l'utilisation du vocabulaire grec par les auteurs du Nouveau Testament. Après la grande mutation survenue dans l'Ancien Testament à la suite du surgissement du monothéisme en Israël, de l'évolution du peuple de l'Alliance, de la révélation de la sainteté de Dieu et de la distinction progressive du civil et du cultuel dans la pratique du peuple saint, l'accomplissement évangélique va provoquer une nouvelle métamorphose du sacré. La première raison en est la place de Jésus, messie et médiateur qui rend proche de Dieu et provoque un renouvellement total de la sacralité par la foi. C'est en Jésus, Verbe incarné et Christ ressuscité que s'unissent et se récapitulent la sainteté de transcendance et la sacralité de médiation. L'Eglise est associée à cette transcendance et à cette médiation ⁴¹.

6. *Postmodernité et métamorphose du sacré*

Vers 1980, le mot postmodernité fait son entrée dans le débat contemporain pour indiquer l'orientation de notre fin de siècle à la suite des événements de 1968 et dans le contexte de l'accélération vertigineuse des mutations sociales, religieuses, culturelles et techniques ⁴². Dans le domaine religieux s'opèrent des déplacements sérieux, visibles et rapides : nouvelles pratiques rituelles, émotions partagées en commun avec une grande curiosité spirituelle et un nouveau regard, multiplicité des sectes et des petits groupes de soutien marqués par des charges émotives. La postmodernité est témoin d'une nouvelle expérience du sacré avec une religiosité diffuse, avec la nébuleuse du New Age, avec les diverses thérapies inspirées des sagesse orientales ⁴³. Ce mouvement de métamorphoses comporte aussi un sacré « hors frontières », à savoir des lieux inusités de culte, des sectes bizarres, la relance des dieux et des déesses païens qui étaient enterrés, la nouvelle popularité de l'ésotérisme, l'intérêt d'un large public pour le chamanisme, la mythologie du week-end ⁴⁴. Dans un livre récent, Aldo Natale Terrin a mis en évidence ce sacré *off limits* : il met le doigt sur les déviations du sexe, les trances, les extases, les thérapies du New Age ⁴⁵.

En définitive, la postmodernité montre une transformation de la religion et une série de déplacements et de mutations dans l'expérience du sacré.

2. Conclusion

Ce texte est une introduction au volume sur « les dimensions du sacré dans les littératures profanes ». C'est le but de ce parcours qui a tenté de délimiter l'espace dans lequel ont évolué les spécialistes des sciences humaines qui, au cours du xx^e siècle, ont abordé les divers champs du sacré. Selon Ferrarotti, celui-ci est ineffable et donc indicible et, loin d'être en éclipse, il démontre qu'il a une fonction vitale, même si celle-ci est complexe et difficile à interpréter ⁴⁶. Le cheminement dans ce vaste espace montre les mutations, les déplacements, les chemins de traverse, bref la métamorphose liée aux pérégrinations et aux déplacements à l'intérieur du champ religieux et en dehors de ce champ. Mircea Eliade a sans doute raison lorsqu'il écrit dans son *Journal* le 24 juin 1968 : « L'expérience du sacré est indissolublement liée à l'effort fait par l'homme pour construire un monde qui ait une signification » ⁴⁷.

Notes

¹ J. RIES, « Une bibliographie d'orientation », dans *L'expression du sacré dans les grandes religions*, t. III, coll. *Homo religiosus* 3, Louvain-la-neuve, 1986, p. 385-397.

² Voir *Demeures du sacré* (Question de, n° 70), Paris, Albin Michel, 1987. *Le lieu du temple* (Question de, n° 73), 1988. M. ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1974⁶, p. 310-324.

³ *Champ du sacré*, n° 2 du collectif *Corps écrit*, revue trimestrielle, Paris, PUF, 1982.

⁴ E. DURKHEIM, « Le problème religieux et la dualité de la famille », dans *Bulletin de la société française de philosophie*, 13, Paris, 1913, p. 64. Victor Karady a publié les œuvres complètes : *Emile Durkheim, textes*, 3 vol., Minuit, Paris, 1975, bibliographie de Durkheim, p. 487-541. L'ouvrage fondamental de Durkheim pour l'étude du sacré est *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, 1912.

⁵ H. HUBERT, M. MAUSS, « L'analyse des faits religieux », dans *Mélanges d'histoire des religions*, Paris, 1909, p. xvii (*Œuvres*, I, p. 16). Victor Karady a publié les œuvres de Marcel Mauss en 3 vol., Paris, Minuit, 1968-1969 (bibliographie de Mauss, p. 642-692). Cl. Lévi-Strauss a publié *Sociologie et anthropologie*, Paris, 1950.

⁶ Fr. ISAMBERT, *Le sens du sacré*, Paris, Minuit, 1982, p. 245.

- ⁷ R. GIRARD, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.
- ⁸ R. CAILLOIS, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1939, 1963¹.
- ⁹ Parmi les travaux de l'École sociologique, il faut citer L. LEVI MAKARIUS, *Le sacré et la violation des interdits*, Paris, Payot, 1974 et BASTIDE, *Le sacré sauvage*, Paris, Payot, 1975. Voir aussi *Sacré(s), Equinoxe*, revue romande de sciences humaines, n° 15, Fribourg/Suisse, 1996 (numéro spécial).
- ¹⁰ R. OTTO, *Das Heilige*, Gotha, 1917. En 1923 (11^e éd.), l'ouvrage est doublé par la publication de suppléments, *Aufsätze das Numinöse betreffend*, Gotha-Stuttgart, 1^{re} traduction française, *Le sacré*, Paris, Payot, 1929, faite sur la 18^e édition allemande. Nous citons l'édition de 1968, Paris, Payot.
- ¹¹ *Le sacré*, p. 20.
- ¹² G. VAN DER LEEUW, *La religion dans son essence et ses manifestations. Phénoménologie de la religion*, Paris, Payot, 1948, 1970².
- ¹³ FR. HEILER, *Erscheinungsformen und Wesen der Religion*, Stuttgart, Kohlhammer, 1961.
- ¹⁴ Eliade a publié son autobiographie *Fragments d'un journal*, 3 vol., Paris, Gallimard, 1973, 1981, 1991. *Les promesses de l'équinoxe, Mémoire I*, Paris, Gallimard, 1980. *Les moissons du solstice, Mémoire II*, Paris, Gallimard, 1988. Bibliographie définitive par Mircea Handoca, Bucarest, 1998. Voir les ouvrages d'Eliade : *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1974⁴ ; *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965 ; *Histoire des croyances et des idées religieuses*, 3 vol., Paris, Payot, 1976-1983.
- ¹⁵ H. FUGIER, *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Paris, Belles Lettres, 1963. E. BENVENISTE, « Le sacré », dans *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Minuit, 1975, II, p. 179-207. J. RIES (éd.), *L'expression du sacré dans les grandes religions*, I. *Proche-Orient ancien et traditions bibliques*, Louvain-la-neuve, 1978 ; II. *Peuples indo-européens et asiatiques, Hindouïsme, Bouddhisme, Religion égyptienne, Gnosticisme, Islam*, Louvain-la-neuve, 1983 ; III. *Mazdéisme, Cultes isiaques, Religion grecque, Nouveau Testament, Vie de l'homo religiosus*, Louvain-la-neuve, Centre d'histoire des religions, 1986.
- ¹⁶ G. DUMÉZIL, *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1966, 1974².
- ¹⁷ A. MOTTE, « L'expression du sacré dans la religion grecque », dans *L'expression du sacré dans les grandes religions*, III, p. 109-256.
- ¹⁸ G. KESTEMONT, « Le sacré dans le poème babylonien de la création », dans *L'expression du sacré...*, I, p. 139-154.
- ¹⁹ Cl. B. COSTECALDE, *Aux origines du sacré biblique*, Paris, Letouzey et Ané, 1986.
- ²⁰ J. K. HOFFMEIER, *Sacred in the Vocabulary of Ancient Egypt. The Term *ḏsr*, with special Reference to Dynasties I-XX*, Göttingen, Vandenhoeck, 1985.
- ²¹ J. M. SEVRIN, « Le sacré dans les textes gnostiques », dans *L'expression du sacré...*, II, p. 307-338. J. RIES, « Sacré, sainteté et salut gnostique dans la liturgie manichéenne copte », *Ibid.*, III, p. 257-288.
- ²² M. GILBERT, « Le sacré dans l'Ancien Testament », dans *L'expression du sacré...*, I, p. 205-316. Cl. B. COSTECALDE, « La racine *qđš* et ses dérivés en milieu ouest-sémitique et dans les cunéiformes », dans *Dict. Bibl. suppl.*, X, 1985, col. 1342-1394. H. CAZELLES et Cl. B. COSTECALDE, « Sacré et sainteté dans l'Ancien Testament », *Ibid.*, col. 1394-1432.
- ²³ P. GRELOT, « La sainteté consacrée dans le Nouveau Testament », *Ibid.*, col. 1432-1483. J. PONTOT, « Sacré et sainteté dans le Nouveau Testament », dans *L'expression du sacré...*, III, p. 289-330.
- ²⁴ J. CHELHOD, *Les structures du sacré chez les Arabes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964. L. GARDET, « Notion et sens du sacré en Islam », dans E. CASTELLI, *Le sacré*, Paris, Aubier, 1974, p. 317-331.
- ²⁵ A. VERGOTE, « Equivoques et articulation du sacré », dans E. CASTELLI, *Le sacré*, p. 471-492. R. BOYER, *Anthropologie du sacré*, Paris, Menthac, 1992.
- ²⁶ A. PIETTE, *Les religiosités séculières*, Paris, PUF, 1993 (coll. Que sais-je ?, 2764).
- ²⁷ VI. BOUBLIK, « L'expérience anonyme du sacré », dans E. CASTELLI, *Le sacré*, p. 307-406. Voir aussi le numéro 101 du périodique *Raison présente, La cité et le sacré*, 1992.
- ²⁸ R. HUYGHE, *Dialogue avec le visible*, Paris, Flammarion, 1955. P. B. REGAMEY, *Art sacré au XX^e siècle ?*, Paris, Cerf, 1952. G. J. AUVERT, *Défense et illustration de l'art sacré*, Paris, Nouvelles éd. latines, 1955. H. AGEL et A. AYFRE, *Le cinéma et le sacré*, Paris, Cerf, 1961. T. BURCKHARDT, *Principes et méthodes de l'art sacré*, Paris, Dervy, 1976. T. OKOMATO, *L'esthétique et le sacré*, Paris, Seghers, 1976. Ch. MALET (éd.), « L'art, expression du sacré. Colloque 1994 de l'Institut finlandais de Paris », dans *Boréales. Revue du centre de recherches inter-nordiques*, n° 58-61, Paris, 1994.

²⁹ A. MALRAUX, *La métamorphose des dieux*, Paris, Gallimard, 1957. F. FERRAROTTI, *Le paradoxe du sacré*, Bruxelles, Les Eperonniers, 1987. A. DE BENOIST et Th. MOLNAR, *L'éclipse du sacré. Discours-réponses*, Paris, La Table ronde, 1986. Fr. BREZZI (éd.), *Le forme del Sacro*, Roma, Anicia, 1992.

³⁰ A. VERGOTE, dans E. CASTELI, *Le sacré*, p. 491.

³¹ F. FERRAROTTI, « La transcription rationnelle du sacré et du religieux », dans J. P. RESWEBER (éd.), *Langages et déplacement du religieux*, Paris, Cerf/Cerit, 1987, p. 73.

³² J. PRADES, *Persistence et métamorphose du sacré*, Paris, PUF, 1987, p. 108.

³³ A. PIETTE, *Les religiosités séculières*, op. cit., ch. II, *La sacralité laïque aujourd'hui*, p. 44-45.

³⁴ J. PRADES, *Persistence et métamorphose du sacré. Actualiser Durkheim et repenser la modernité*, Paris, PUF, 1987.

³⁵ A. LEMAÎTRE, *La pensée religieuse de Rudolf Otto et le mystère du divin*, Lausanne, 1924.

M. RAPHAEL, *Rudolf Otto and the concept of Holiness*, Oxford, Clarendon Press, 1997.

³⁶ M. ELIADE, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 25 et 40.

³⁷ *Ibid.*, p. 60, 61 et 63.

³⁸ V. DANCA, *Definitio sacri. Il sacro come « il significativo » e « il destino » e la sua relazione col metodo storico-fenomenologico nell'opera di Mircea Eliade*, Roma, Univ. Gregoriana, 1996.

³⁹ Voir note 15.

⁴⁰ A. MOTTE, voir note 17.

⁴¹ Voir note 23.

⁴² J. F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979. Y. BOISVERT, *L'analyse postmoderne. Une nouvelle grille d'analyse socio-politique*, Montréal, L'Harmattan, 1997. J. P. LE GOFF, *Mai 68. L'héritage impossible*, Paris, La découverte, 1998.

⁴³ Fr. FERRAROTTI, *Le retour du sacré. Vers une foi sans dogmes*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1994. D. JEFFREY, *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*, Paris, Armand Colin, 1998.

⁴⁴ R. DUFOUR, *La mythologie du week-end*, Paris, Cerf, 1980.

⁴⁵ A. N. TERRIN, *Il sacro off limits. L'esperienza religiosa e il suo travaglio*, Bologna, Ed. Dehoniane, 1995.

⁴⁶ Fr. FERRAROTTI, *La transcription rationnelle du sacré*, op. cit., p. 67.

⁴⁷ M. ELIADE, *Fragments d'un journal*, Paris, Gallimard, 1973, p. 555.

Bibliographie complémentaire

C. COLPE (éd.), *Die Diskussion um das « Heilige »*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977. *Il sacro. L'Architettura sacra oggi. Atti del Congresso intern. di Pescara, 1989*, Rimini, Il Cerchio, 1990.

Bibliographie abondante, p. 225-319.

J. RIES (éd.), *Traité d'anthropologie du sacré*, Aix-en-Provence, Edisud, 2 vol., 1992-1994 ; Milano, Jaca Book, 6 vol., 1989-1998. Le volume I, *Les origines et le problème de l'homo religiosus*, donne un éventail de la problématique et une bibliographie, p. 347-358.

D'une pratique eucharistique à une production esthétique : la sécularisation de l'éloquence sacrée à la fin de l'Ancien Régime (Jean Sifrein Maury) ¹

Eric VAN DER SCHUEREN

Les discours des orateurs chrétiens sont des livres, ceux
des orateurs de l'Antiquité ne sont que des discours.

CHATEAUBRIAND

Intimement liée jusqu'en sa justification à l'un des sacrements majeurs du christianisme – l'eucharistie ² –, l'éloquence sacrée a été contaminée au cours du xviii^e siècle par des éléments symboliques qui appartiennent en propre aux lettres profanes, pour devenir, à l'horizon de l'édification d'une histoire de la littérature ³, au siècle suivant, l'un des *corpus* les plus consacrés du classicisme français où, au parallèle de Corneille et de Racine, répondraient celui de Bossuet et de Fénelon ou celui de Bourdaloue et de Massillon. Qu'elle se particularise en sermons, éloges funèbres, panégyriques ou conférences et quelles que soient les finalités spécifiques de ces genres, l'éloquence sacrée relève de la culture de l'oralité. Seuls les genres épidiectiques et historiques, autrement dit les oraisons funèbres et, moins souvent toutefois, les panégyriques, voient leur manipulation reportée dans l'écrit, comme si leur publication immédiate devait ajouter à l'immortalité du monument verbal de l'illustre mort ou du saint, la pérennité du livre. Cette disjonction de destins symboliques ⁴ déstabilise le fonctionnement de la production oratoire dans le cadre de ce que le xviii^e siècle appellera d'un néologisme recouvré, la littérature – opération qui entérinera des clivages définitifs parmi les productions de l'esprit et un cloisonnement des savoirs et de leur pratique au sein d'une République des Lettres divisée sans retour.

Instituée sous les oripeaux du livre, l'éloquence sacrée se voit participer de la littérature et de ses prestiges qui la dénature à plusieurs titres : parole vive, elle est comme ensevelie dans les pages inertes des volumes de bibliothèque ; célébration de la vanité des choses humaines et de la modestie de son auteur qui doit s'effacer, elle est happée par la mystique du symbole profane, qui, si elle dérive dans un premier temps de celle de la Bible, la perpétue accessoirement dans l'émission de ses

produits particuliers et dans la croyance d'une immortalité par les œuvres de l'esprit humain, en substitution d'une intemporalité divine – qu'on pardonne le pléonasme. Pareil procès pourrait être suivi dans le vif des exemples de ces orateurs sacrés qui peaufinent inlassablement leurs discours, travaillant moins pour la perpétuation du Verbe que pour l'immortalité de leur nom. Mais la logique propre de cette évolution apparaît plus encore dans le retournement du tout au tout que marque l'entreprise de l'abbé Migne qui, au milieu du XIX^e siècle, édite la collection la plus complète de toutes les productions conservées de l'éloquence sacrée, depuis ses premiers exemples patristiques. Parole de vie, instrument d'édification pieuse, l'éloquence sacrée devient texte écrit, objet artificieux, soumis à la magie profane du livre et de sa symbolique.

1. Jean Sifrein Maury, acteur et spectateur de la sécularisation de l'éloquence sacrée

Non sans particularisations et individualisations jusqu'aux déformations de l'anecdote, Jean Sifrein Maury (1746-1817) illustre pleinement la problématique d'une sécularisation de l'éloquence sacrée. Il le fait pour quatre raisons objectives qui, pour communes qu'elles soient, prises isolément, forment un faisceau spécifique et éclairant dès lors qu'elles sont réunies.

Premièrement, Maury est l'exact contemporain de la lente mutation de la République des Lettres qui se fractionne progressivement en une série de savoirs, de compétences et de représentations plus ou moins autonomes et plus ou moins étanches, mettant ainsi un terme à la vieille communion humaniste des connaissances.

Dans sa carrière d'orateur sacré, Maury vérifie – c'est la deuxième raison – les stratégies convenues de l'émergence d'un écrivain par les voies d'une carrière ecclésiastique et par la reconnaissance des pairs ; dans ce procès, il subsiste toutefois quelques ambiguïtés du fait que s'y rencontrent une ambition littéraire que Maury ne peut soutenir par un patrimoine familial – son père est un modeste cordonnier de Valréas dans le Comtat Venaissin – que compense une formation scolaire sinon remarquable pour le moins remarquable ⁵, et l'opportuniste encouragement des autorités cléricales, dont le cardinal de La Roche-Aymon qui lui donne l'occasion de prêcher le carême de 1775 devant la cour. Les autorités cléricales trouvent ainsi pour le ministère de la chaire les promesses d'un jeune talent que vient de reconnaître l'Académie Française en lui octroyant un accessit au concours d'éloquence de 1771 qui devait récompenser le meilleur éloge de Fénelon. L'année suivante, l'Académie désignera Maury pour prononcer le traditionnel panégyrique de saint Louis devant elle et, treize ans plus tard, elle le recevra en son sein, après une candidature malheureuse en 1777 contre Chamfort, Lemierre, Chabanon et Claude François Millot qui fut élu. De cette double reconnaissance, mêlant autorités royales et cléricales par ses intermédiaires amphibies, Maury fera les termes d'une double fidélité. Ainsi, sous la Révolution, il sera le principal rival et le plus tenace opposant de Mirabeau ⁶. Même si tous les combats politiques de Maury ont été des défaites, ce que l'abbé perd pied à pied en France, il le retrouvera démultiplié à Rome : contraint à l'exil après la dissolution de la Constituante, il est sacré archevêque de Nicée *in partibus* et élevé au cardinalat moins de deux ans plus tard, le 21 février 1794.

Auprès du pape Pie VII, qui doit en partie son éléction au cardinal français, celui-ci est désigné ministre plénipotentiaire de Louis XVIII en exil ; et depuis son évêché de Montefiascone et de Corneto, Maury continue sa guerre à la Révolution à travers la personne de Bonaparte. Mais après la conquête de l'Italie et le sacre de Napoléon I^{er} à Milan, Maury adresse à l'empereur une lettre dithyrambique de soumission que le gouvernement français rend publique, discréditant le cardinal auprès des réfugiés et du Saint-Siège. Maury ne peut que prendre la route de Paris où il ne sera plus que l'agent docile du pouvoir impérial ⁷.

Troisièmement, après les abbés de Villiers, de Bretteville, Du Jarry et bien d'autres, Maury a pensé l'art oratoire dans son histoire et dans ses principes. Aussi, dès 1777, publie-t-il, sous le titre de *Discours choisis sur divers sujets de religion et de littérature*, la première version de son *Essai sur l'éloquence de la chaire* dont son neveu donnera une édition posthume en 1827. Entre temps, le texte a été plusieurs fois remanié et peu après le *Génie du christianisme*, il donne l'analyse la plus complète des causes du déclin de l'éloquence sacrée.

Enfin, si lucide, voire parfois plus perspicace que Chateaubriand, Maury circonscrit les motifs de la déchéance de l'éloquence sacrée ; il est, dans le discours même de cette désignation, l'un des relais qui mèneront à la sécularisation de l'art oratoire comme produit scolaire d'une littérature artificiellement recomposée en florilège des chefs-d'œuvre du classicisme, dont la légitimité écrase conjointement de sa supériorité esthétique et idéologique.

2. Le *Petit carême* de Massillon, cause historique de la décadence de l'éloquence sacrée

Alors que dans le *Génie du christianisme* (III^e partie, Livre IV, ch. 5), Chateaubriand ne considère que l'incrédulité pour le principe de la décadence de l'éloquence sacrée, Maury détaille au-delà du constat d'un « affaiblissement toujours croissant des Principes Religieux » depuis la régence de Philippe d'Orléans ; parmi les causes de l'abaissement de la chaire, le cardinal pointe le *Petit carême* de Massillon, prêché en 1718. Donnée explicitement comme la seule cause historique, elle oblitère la cause première – l'incrédulité – qui n'est identifiée comme telle qu'à rebours de l'événement qui, pour être plus que cela dans la conscience de Maury, est d'abord historique : l'exécution du roi, qui parachève une dégénérescence idéologique de la France. Pareille analyse se voit confirmée dans la comparaison des états successifs du texte de l'*Essai sur l'éloquence de la chaire* au travers de ses rééditions du vivant de l'auteur, puisque le chapitre consacré à la décadence de l'éloquence sacrée est adjoint aux éditions qui viennent après 1793 ⁸. Ce que Maury reproche au *Petit carême* se résume en deux points. Grâce à une morale qui fait oublier le dogme, les sermons y sont brefs, peu « nombreux » – au sens de la rhétorique – et simplifiés dans leur matière dont les sujets sont diminués pour tenir compte de leur destinataire premier : le carême fut prêché devant un roi de huit ans. Par ailleurs, le succès du *Petit carême*, en ce qu'il tient à cette coïncidence première de tout acte rhétorique entre son sujet et son public, a créé une mode : il fut perçu, par sa ductilité pleinement réussie, comme une heureuse innovation pour des émules trop contents de pouvoir à si bon marché composer entre les devoirs intransigeants du ministère évangélique et les attentes

toujours perçues comme laxistes des auditeurs courtisans ou mondains. Ainsi, renouant avec un anathème vieilli, Maury déplore que l'exemple prestigieux de l'évêque de Clermont permît la confusion du prédicateur – officiant et orant des mystères divins – avec le rhéteur – écrivain spécieux dans ses intentions et douteux dans sa moralité.

A travers cette élucidation originale de la décadence de l'éloquence sacrée, Maury renoue avec les leçons des *Dialogues sur l'éloquence* de Fénelon, qui tendaient à marquer – notamment par l'impératif rhétorique du style bas – l'étanchéité de la frontière symbolique qui doit séparer l'exercice de la chaire chrétienne et les productions profanes ⁹. Et pour exemple de la confusion de la simplicité évangélique avec les ornements complaisants du profane, il cite le nom de l'un des prédicateurs les plus célèbres du XVIII^e siècle, le jésuite Pierre Claude Frey de Neuville :

Il l'emporte peut-être sur Diderot lui-même dans ses Drames, par la multiplicité et l'abus le plus révoltant des points mis en ligne, avec lesquels il croit sans doute se donner l'air d'un penseur profond, tandis qu'il ne montre qu'un esprit creux, en terminant ainsi, c'est-à-dire, en ne terminant point du tout plusieurs de ses périodes dans presque toutes les pages de ses Discours ¹⁰.

Visant ainsi, Maury ne perçoit pas la raison première d'un effet – les points de suspension. Pas plus qu'un Voltaire, qui prétendait encore rétablir la tragédie classique et, avec les *Pélopidés* (1771-1778), célébrer une dernière fois son modèle absolu, à savoir celui de Racine, il ne mesure pas que ce sont les conditions classiques de l'expression des passions qui ont disparu. Autrement dit, par l'aposiopèse proliférante, le XVIII^e siècle impose le signe graphique d'un nouveau pathétique. Ou plus exactement une régression du pathétique, dans la mesure où les points de suspension évident la relation dialectique entre la nature du sujet et la qualité qui lui advient par contingence – le *pathos* – laissant le sujet en son essence face-à-face à des passions qui l'affectent sans le définir ¹¹, et donc sans le convertir.

3. L'évolution de l'expression du pathétique comme cause première de la décadence de l'art de la chaire

Dissociant de la contingence le sujet en sa nature, recouvrant donc la prémisse du pathétique avant la dialectisation par le *logos* – ce que l'aposiopèse marque comme signe de l'absence d'une médiation verbale –, la régression du pathétique n'est en fait que l'épiphénomène d'un mouvement plus vaste qui se caractérise par le souci des hommes de lettres du XVIII^e siècle de renouer avec la genèse des genres du discours, à l'instar de Voltaire, à la remorque de Racine qu'il veut égaler dans les principes premiers de son art, ou, plus paradoxal, de Diderot en quête des fondements du drame bourgeois auprès du modèle de la violence tragique qu'il cherche chez Eschyle ou chez Sophocle. La disparition des conditions classiques du pathétique est précisément contemporaine de la prédication du *Petit carême* ¹² et pareille décomposition est illustrée avec évidence dans la *Sémiramis* de Crébillon (1717). A comparer l'expression du tourment de la reine de Crébillon avec celle du déchirement de la Phèdre de Racine, toutes deux aux prises avec la même sollicitation impossible de l'amour incestueux et du respect de la loi des hommes, à défaut de la nature ¹³, les modalités expressives du pathétique et partant, sa perception ont considérablement

évolué : tandis que l'héroïne racinienne dit l'hallucination dans un dédoublement de la conscience qui permet la contemplation de l'esprit délirant par une raison, ne serait-ce qu'une raison linguistique, dont la rigueur maintenue est comme spéculaire du scrupule de l'héroïne face à la Loi, Sémiramis évoque la folie de son tourment qui exhibe le miroir – *spécieux* par étymologie coïncidente comme par adhésion au sens usuel – d'une syntaxe déstructurée, d'une sémantique non commune et d'une prosodie brisée ¹⁴.

Ces deux moments tragiques sont aussi deux acmés du pathétique, autrement dit : célébration et amplification poétiques d'une information sémantique surnuméraire dans l'économie du message poétique. Entre 1677 et 1717, l'expression du pathétique, la dilatation du discours a trouvé des ornements nouveaux qui n'ont plus que lointainement la trace de l'impeccable expression racinienne. Or, le pathétique agit au principe même de l'éloquence sacrée : certes, le discours religieux, comme tout acte éloquent, doit amener le destinataire remué dans ses passions à l'émulation soutenue par une parole exemplaire – ceci est trop connu pour être rappelé davantage ; plus fondamentalement, l'écriture du discours sacré – surtout en son incidence sermonnaire – procède de l'*expolitio*, c'est-à-dire de la paraphrase, de la variation infinie sur une information minimale – celle qui est contenue dans l'un ou l'autre verset de la Bible et que tout l'art du prédicateur va devoir révéler, mettre sous les yeux de l'assistance dans l'évidence enfin recouvrée de son sens. En bref, l'*expolitio* n'est qu'un moyen de la dilatation du discours, condition du pathétique en ce qu'elle ouvre à la célébration du sentiment aux dépens de l'apport de sens ; de la sorte, elle lie les produits de l'éloquence sacrée aux conditions historiques de l'expression pathétique qui lui sont hétéronomes.

A l'encontre des préceptes d'un Fénelon ou de ceux d'un Antoine Arnauld (*Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*, 1695), qui, à la suite de saint Augustin, prétendaient restituer la prédication dans l'uchronie de l'Eglise primitive et de la simplicité paulinienne, l'éloquence sacrée du xviii^e siècle est un produit de son temps par le seul fait de sa finalité : expliciter encore et toujours de la manière la plus transparente possible qui soit ¹⁵ les mots du livre sacré, ce qui ne se peut, dès lors que tout discours spécialisé – de théologien à théologien – est évidemment exclu, que dans les bornes de l'*expolitio* et, par voie de conséquence, du pathétique.

4. Eloquence sacrée et palimpseste païen

Acuité et limite, telles sont les caractéristiques de l'identification des causes du déclin de l'éloquence sacrée dans l'*Essai* de Maury. Elles se répètent lorsqu'il s'agit de dénoncer l'intégration d'ornements mythologiques dans le discours de la chaire. Reprenant une tradition ancienne ¹⁶, Maury situe le sommet de l'éloquence sacrée dans le moment où elle s'est vue débarrassée des ornements païens, soit dans la seconde moitié du xvii^e siècle ; mais là encore, il n'est pas moins l'un des acteurs de la porosité des registres.

Bien que, dans l'explicite de son *Essai*, Maury se donne pour l'un des prosélytes de la prédication chrétienne dans le plein respect de sa mission sacrée par le lien qu'elle doit entretenir avec l'explication simple et la célébration sans artifice des mystères chrétiens, il ne rompt pas avec l'ensemble des orateurs religieux de son

temps qui, en dépit de la tentative critique de Chateaubriand – trop tardive et occultée dans un premier temps –, demeurent incapables de repenser le sacré en rupture décisive avec la résurgence des manifestations mythologiques, qu’elles soient celles de l’Antiquité gréco-latine ou, plus actuelles, les représentations légitimantes de l’Empire français. Pour preuve, le discours de réception du cardinal Maury à l’Institut, le 6 mai 1807. Le texte est hybride. Il commence par la narration du voyage d’exil de l’abbé vers l’Italie après la dissolution de la Constituante, qui mène à un parallèle avec celui du pape Pie VI, chassé de Rome par les troupes révolutionnaires, avant de conclure sur le retour à Paris, au « port » comme dit le récipiendaire, – « port » qui ne profile pas, dans la métaphore éculée des discours chrétiens, le salut mais qui désigne le lieu des gloires profanes, l’Institut.

L’Institut, c’est aussi, plus païen encore, le temple d’Apollon par une association qui est ancienne et convenue dans le genre du remerciement académique et qu’indique la *deixis* du discours de Maury :

A peine en effet, MESSIEURS, ai-je touché le seuil de ce Temple, que son horizon s’est agrandi [*sic*] sensiblement à ma vue. En obtenant une nouvelle création, ou plutôt en recouvrant l’antique héritage de son *immortalité*, l’Académie Française qui avoit partagé avec tous nos Etablissements publics le danger de l’isolement durant les orages politiques, s’est heureusement ralliée aux trois florissantes Colonies sorties de son sein, et qui formoient autour d’elle sa superbe Postérité. S’il m’étoit encore permis de parler un moment devant vous, MESSIEURS, la Langue de nos premières études, je dirois que nous pouvons réaliser dans l’enceinte qui vous rassemble, les plus brillantes fictions de la mythologie, en plaçant sur le sommet de cet Édifice, ainsi qu’autrefois sur le Temple de Delphes, ou sur la cime de l’Hélicon, au milieu de la famille entière des Muses, au milieu de tous les symboles sacrés des Sciences et du Goût, ce même Apollon, ce même Dieu de l’Eloquence et de la Poésie, couronné de lauriers et de rayons, animant de son inspiration toute la sphère du Génie, et contemplant avec orgueil tous les domaines de sa gloire ; qui chante sur sa lyre d’or la structure et le mouvement des Cieux, et préside ici comme sur les bords d’Hippocrène ou du Permesse à tous les talents, à toutes les inventions, à toutes les découvertes, à toutes les études de l’Antiquité ou de la Nature, à toutes les compositions et à tous les beaux Arts qui honorent l’esprit humain ¹⁷.

La « Langue de nos premières études » pointe l’origine du palimpseste du discours de réception. Tel un héros épique, après les tempêtes de sa destinée chahutée par l’histoire, sinon par les désirs contradictoires des dieux, le cardinal a retrouvé sous la Coupole un temple où se consacre et se finalise le temps malheureux de ses errements passés. Un temple apollinien, à l’instar de celui que construisit Dédale, évadé du labyrinthe crétois, et dont il orna les portes de son autobiographie sculptée qui commence par les prémisses de ses malheurs avec le meurtre d’Androgée ¹⁸ et qui reste inachevée dans la représentation impossible de la mort de son fils Icare.

Au chant VI de l’*Enéide*, Virgile a parachevé l’histoire suspendue de Dédale. L’on sait qu’abordant au temple d’Apollon que Dédale avait construit, Enée demanda à la sibylle de Cumès de pouvoir descendre aux enfers pour y voir son père et qu’il fut exaucé. Du lieu sacré où Dédale ne put représenter le fils mort, le fils vivant va partir contempler l’ombre du père et *n’en mourir pas*. Rétroversion ou réciprocité du chiasme, la fiction épique de Virgile est une propédeutique de la théorie de la

mimésis, de toute mimésis, et elle la sacralise puisque par l'événement mythique de la descente aux enfers, elle réalise sa prétention à dire le monde grâce à ce qu'elle dit de *l'autre monde* ¹⁹. Le sacré – en représentation verbale – s'impose dans l'identité parfaite de l'autre au même, dans l'identité parfaite du signe de la chose à l'idée de la chose où, selon les exemples de la *Logique de Port-Royal* (1^{re} Partie, ch. IV), une peinture de César, *c'est César*, comme une carte de l'Italie, *c'est l'Italie*.

Mais puisant aux sources prestigieuses du sacré païen, Maury agit en transgressant deux fois sa réminiscence virgilienne : autant Dédale ne put représenter dans son œuvre le « moment central de son histoire » ²⁰, instituant tel un tabou la représentation de la paternité de l'œuvre, autant Maury parle de lui, de son exil, des faveurs pontificales qui lui ont échoué, dans un parallèle suffisant de Pie VI et de lui-même, à l'exorde d'un discours qui devient le monument vain et grandiloquent de l'orgueilleux orateur ; ensuite, rappelons qu'avant de le guider dans sa descente aux enfers, la sibylle enjoignit à Enée de donner une sépulture à son compagnon Misène qui vient de mourir en son absence ; donc lisons, après Louis Marin, que la sibylle entend marquer la distinction entre deux espaces, celui des vivants et celui des morts, à l'instant où Enée, vivant chez les morts, va la brouiller. Maury oublie la condition de l'oracle, mais il n'en ignore pas la scénographie, qui est celle de la possession : tout à la laudation de l'empereur, qu'Enée aurait pu préfigurer ici, comme il préfigura Auguste sous le stylet de Virgile, le cardinal fait retentir le cri de la sibylle sous la Coupole du « nouveau sanctuaire » du dieu grec, au milieu des rites et des dévotions symboliques de la littérature profane et de l'éloquence épидictique.

Ce grand Capitaine ôte ainsi les prestiges à la fable pour transporter dans sa propre Histoire tout le merveilleux de la Mythologie. Je me trompe, MESSIEURS, je dois monter plus haut. Comment ne pas voir en effet, dans une Vie si remplie de journées historiques, tous les événements empreints du sceau de cette Providence qui, par tant de prodiges, montre à la terre le Héros appelé [*sic*] du fond des Conseils éternels à devenir l'instrument de ses desseins et l'exécuteur de ses décrets ? C'est le cri soudain et unanime de l'admiration universelle, qu'il y a dans l'ensemble de cette étonnante destinée, je ne sais quoi de plus grand que Nature, quelque chose enfin qui ne peut appartenir au temps, et qui n'est ni incertain, ni inconstant, ni divers comme lui ²¹.

Il est d'usage ancien que l'éloge hyperbolique du monarque protecteur de l'Académie fasse partie de l'exercice du discours de réception et d'y convoquer les emblèmes mythologiques et le merveilleux païen dans la figuration épидictique du souverain qui en histoire tout le fabuleux. Mais jamais un prélat – orateur sacré de surcroît ²² – ne se serait laissé aller aux confusions que Maury induit dans son discours : jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, les discours de réception des prélats avaient encensé le souverain comme roi *très* chrétien dans les mots du christianisme et ils avaient régulièrement marqué la limite de ce qu'ils doivent à leur état et aux hommes, en évoquant la difficulté de concilier leur charge pastorale avec leurs devoirs d'académiciens, qui seraient toujours sacrifiés. Il semble que ce soit à partir de 1822, avec l'élection de Hyacinthe Louis de Quélen, archevêque de Paris, que les discours de réception des dignitaires de l'Eglise vont résoudre le conflit par la manifestation – discursive – de l'heureuse « alliance de la religion avec les lettres, les

sciences et les arts »²³, que reprendront et développeront Félix Antoine Dupanloup et Jean-Baptiste Lacordaire qui, élu en 1860, y ajoutera un providentialisme littéraire²⁴.

Rhétorique du lointain – « je ne prétends pas pénétrer dans le sanctuaire inaccessible de son génie »²⁵ –, l'éloge de Napoléon par Maury manque deux fois à l'éloquence sacrée en son principe qui tient à la proximité de l'énonciation et de son objet et à la transparence du discours qui en est le produit. Ainsi, lors de sa réception à l'Académie Française, Valentin Esprit Fléchier, orateur sacré, respecta son état, tout en répondant aux pressions de la louange officielle du monarque, lorsqu'il l'encensa pour avoir permis aux écrivains les voies de sa fréquentation familière en ouvrant les portes de « son propre Palais »²⁶. La position de Fléchier est directement inverse de celle que Maury choisit ; autant le premier – et c'est la matière de sa péroraison – ne croyait pas à la pérennité du lieu qui reçoit le discours d'apparat, privilégiant le poncif qui fait des éloges des monuments plus durables que le *decorum*, autant le second souscrit au *topos* de la perpétuation par le lieu et par ses représentations plastiques, comme le montrerait encore son *Panegyrique de saint Vincent de Paul*, tout entier construit, dans sa *deixis*, autour de la magie des lieux, institutions charitables créées par le saint²⁷. En fait, Fléchier reportait, dans l'exercice épideictique, le principe premier de l'éloquence sacrée qui agit par le rapport du lointain – son sujet, *in fine* Dieu – au proche – son destinataire, le peuple. Il illustra de la sorte l'essence du sacré chrétien qui opère par une dialectique du lointain et du proche au nom de la paradoxologie que Pascal – pour ne retenir que cet exemple – condense en cette phrase du *Mystère de Jésus* [1655] : « Tu ne me chercherais pas », dit Jésus au pénitent, « si tu ne m'avais trouvé » (*Pensées*, Lafuma, 919).

En conclusion, c'est le tombeau de Misène qui est oblitéré dans le discours de Maury, ignoré comme sème d'institution de la parole encomiastique. Parlant de l'éloquence du panégyrique, Maury le notait lui-même en une métaphore qui pointe à l'horizon le colossal monument funéraire qu'Enée fit ériger pour recevoir le cadavre de son compagnon :

Cette lice Oratoire n'a [...] été jusqu'à présent illustrée parmi nous par aucune Composition que nous puissions citer comme un Ouvrage classique, comme un Monument qui marque la borne au moins présumée de l'Art²⁸.

Sans borne esthétique – dès lors que l'art est entendu dans la pensée de Maury comme l'indice du signe –, le cardinal s'est donc perdu, dans l'institution manquée du signe, à une sémiologie flagorneuse de l'empereur ; au terme de l'éloge, en lieu et place de l'antique et sacrale distinction des morts et des vivants, se dresse, profane, une nouvelle Loi d'universalité voulue par le nouveau souverain français qui, parce qu'il fait l'histoire, n'est plus du temps des hommes ni de l'espace des corps. La Loi nouvelle – « les Codes successifs et divers qu'attend de lui le système complet de sa Législation »²⁹ –, c'est le *Code civil*, émanation directe et impérieuse de la *Déclaration universelle des Droits de l'Homme*³⁰. Et la Loi nouvelle, comme le rappelle justement Jean Carbonnier, procède d'une symbolique de la fascination et du mystère, mais d'une fascination et d'un mystère qui naissent de ce que le *Code civil* tout entier « a résolu de se taire – de se taire sur la religion »³¹.

Pour célébrer le livre laïc et le fondateur de la France monarchique, Maury a manqué aux leçons explicites de son éloquence, quand il oublie d'emprunter « la route des Orateurs », comme il l'écrira en 1810, pour souscrire aux leçons des Rhéteurs qu'il décrit parce qu'elles « ressemblent le plus souvent aux réponses des anciens Oracles qui enveloppaient la vérité de nuages et de ténèbres »³². Et s'il ne sacrifia pas toujours aux charmes énigmatiques des Sphinx antiques, il n'avait pas hésité à ponctuer l'oraison funèbre du Dauphin – sa première œuvre oratoire – par ces mots :

*primo avulso, non deficit alter
Aureus, et simili frondescit virga metallo*

pour s'excuser de n'avoir pas fait l'éloge du fils – le futur Louis XVI – après celui du mort³³. Ces mots, ce sont déjà ceux de Virgile³⁴, ceux dont la sibylle se sert pour désigner à Enée le rameau d'or qui doit lui ouvrir les chemins souterrains des enfers païens et auquel, ici plus qu'ailleurs, dans l'évocation oratoire de l'agonie du juste, dut se voir substituer la métaphore vive et sacrée de la palme du martyr³⁵. Les yeux de l'orateur sacré ne se lèvent plus pour déchirer les nuages et contempler le ciel pur des projets du Créateur ; son regard reste éperdu dans la contemplation courbée du rameau d'olivier que l'empereur fit broder en liseré de l'habit vert de ses nouveaux académiciens, thuriféraires désignés des gloires trop humaines.

Notes

¹ A titre personnel, je tiens à exprimer ma reconnaissance à la Faculté des Lettres de l'Université Laval qui par l'octroi d'une subvention m'a permis de prendre part au colloque.

² Parmi une foultitude d'occurrences, voir l'extrait de la péroraison de l'oraison funèbre d'Henriette de France par Bossuet où l'agonie de la souveraine ouvre par l'analogie du sacrifice à la réminiscence de la mort nécessaire du Christ : « Puisse donc ce Dieu de miséricorde accepter ses afflictions en sacrifice agréable ! » (*Oraisons funèbres*, Paris, Bordas, « Classiques Garnier », 1988, p. 143, éd. crit. J. TRUCHET). Voir Gratien BACON, « La pensée de Bossuet sur l'eucharistie, mystère d'unité », dans *Revue des Sciences Religieuses*, 45^e année, n° 3, 1971, p. 209-239, et aussi le petit essai du cardinal GARRONE, *Parole et eucharistie. Réflexions sur l'« Homélie »*, Paris, Editions Beauchesne, 1977, qui rappelle la finalité du sermon comme introduction au sacrement de l'eucharistie.

³ Sans doute la plus précieuse, l'enquête de Frank Paul BOWMAN (*Le discours sur l'éloquence sacrée à l'époque romantique. Rhétorique, apologétique, herméneutique (1777-1851)*), Genève, Librairie Droz, 1980) n'illustre toutefois pas la problématique que j'entends exposer, dans la mesure où l'auteur choisit délibérément de ne pas distinguer histoire littéraire ni histoire religieuse.

⁴ Les sermons et les conférences sont généralement publiés, s'ils le sont, après la mort de l'orateur. Ils servent alors de modèles aux nouveaux orateurs, à l'instar des recueils – nettement plus nombreux – de

discours sacrés collationnés sous forme manuscrite par les différents ordres à l'usage de leurs membres appelés à l'exercice de la parole.

⁵ Une connaissance moyenne du latin ne lui permit jamais une fréquentation assidue de la patrologie, ce qui, en contraste avec ses prédécesseurs, fait le point faible de l'œuvre oratoire de Maury. Il fut toutefois un élève de premier ordre, comme l'atteste, à la fin de ses études, sa nomination par le vice-légat Salviati à l'Académie romaine des Arcades.

⁶ Sur le rôle et la pensée politiques de Maury dans cette première phase de la Révolution, on se reportera à la riche synthèse que lui consacre Edna Hindie LEMAY dans son *Dictionnaire des Constituants 1789-1791* (Paris, Universitas, 1991).

⁷ Pour preuve, les manœuvres dilatoires et la mauvaise foi de Maury afin de conserver l'archevêché de Paris, auquel l'empereur le nomma le 14 octobre 1810, sans avoir reçu les bulles pontificales, que le pape refusa obstinément durant sa captivité à tout évêque nommé par Napoléon. Dans ces circonstances, il obéit plus au monarque français qu'à Pie VII et il eut moins la soumission des pasteurs qu'une ambition constante dont la projection peut se lire dans le *Panégyrique de saint Vincent de Paul*, lorsque Maury y reconstruit l'attrait de Paris pour le saint.

⁸ A noter que, entre Chateaubriand et Maury, la primeur de l'analyse de la décadence de l'éloquence de la chaire en relation avec les signaux d'une généralisation de l'incrédulité dans la France d'Ancien Régime, revient sans contredit possible au premier, dans la mesure où les *Principes de l'éloquence pour la chaire et le barreau* (Paris, Théodore Warée, 1804), refonte du *Discours* de 1777, ne contiennent pas encore le chapitre sur les causes de l'effondrement de l'art oratoire sacré, qui n'apparaîtra que dans l'édition de l'*Essai* de 1810.

⁹ Voir James Herbert DAVIS, *Fénelon*, Boston, Twayne Publishers, 1979, p. 151-152 et Jean-Philippe GROSPELLIN, « Eloquence et pensée religieuse : la notion de « peinture » dans Fénelon », dans *L'Information Littéraire*, 47^e année, n° 3, mai-juin 1995, p. 19-26. Pour Fénelon, l'éloquence demeurera pathétique pourvu qu'elle se débarrasse des ornements du style fleuri et de la mythologie qui font obstacle au transport pur du cœur de l'auditeur ; l'art qui se fait trop voir entrave le bouleversement du chrétien, le prédicateur s'interposant ainsi entre la parole biblique et son public. Maury communique encore avec les positions de Fénelon et leur source, après son éloge de l'archevêque de Cambrai, lorsque son *Panégyrique de saint Augustin* est pour lui l'occasion de tracer le portrait de l'orateur sacré : « Cette onction d'Augustin part de la sensibilité de son cœur, autant que de la piété de son génie. Le sentiment surabonde dans ses discours ; le trait frappe : l'âme est saisie, et le sublime est porté à son comble, par ce beau désordre qui surpasse tous les efforts de l'art » (*Panégyriques de saint Vincent de Paul, saint Louis et saint Augustin [...]*), Paris, Imprimerie de Casimir, 1827, p. 267).

¹⁰ *Essai sur l'éloquence de la chaire [...]*, Paris, Gabriel Warée, 1810, t. 1, p. 184. A noter que l'édition de 1827 par Louis Sifrein Maury édulcore la critique véhémement (t. 1, p. 138).

¹¹ Voir la définition du *pathos* par Michel MEYER en postface à Aristote. *Rhétorique des passions*, Paris, Rivage, « Petite Bibliothèque », 1989, p. 124 et suivantes.

¹² Massillon en est même l'agent, au souvenir du *Dictionnaire biographique et bibliographique des prédicateurs et sermonnaires français* (Paris – Lyon, Persan – Périsse Frères, 1824) qui démarque, ici comme ailleurs, le *Dictionnaire portatif des prédicateurs français* d'Antoine Albert et de J. F. de Court (Lyon, Pierre Bruyset Ponthus, 1757) : « Ce pathétique, qui fait la principale force de l'éloquence et le caractère propre de Massillon, manquait presque entièrement à la chaire, lorsque le ministère de la parole lui fut confié » (p. 161). C'est à partir du contre-exemple de Massillon et de son fameux sermon sur le petit nombre des élus – tant admiré au XVIII^e siècle – que F. Bouchage a cherché à redéfinir le « vrai pathétique » de la prédication (*Formation de l'orateur sacré*, Paris, Beauchesne, 1906, p. 194-195).

¹³ Voir Jean-Philippe GROSPELLIN, « Barbarie et voix de la nature dans les tragédies de Crébillon », dans Christian DELMAS et Françoise GEVREY, *Nature et culture à l'âge classique*, Toulouse, Presses du Mirail, 1997, p. 103-118.

¹⁴ Lire notamment le monologue de la reine à l'acte V, scène 1, remarquable par l'instabilité de la césure et le chaos des figures d'apostrophe.

¹⁵ Ce souci relève d'un idéal, dont les conditions de possibilité sont discutées par Jean-Claude VUILLEMIN, « Stratégies et apories de l'éloquence sacrée : l'œuvre oratoire de Bossuet », dans *Seventeenth-Century French Studies*, vol. XVII, 1995, p. 25 et suivantes.

¹⁶ Voir les exemples que collationna Albert Cim (*Nouvelles créations littéraires et historiques [...]*, Paris, Librairie Hachette, 1921, ch. iv). Le mélange des registres chrétien et profane sert à Maury pour condamner l'admiration tardive dont l'évêque Bitonto jouissait pour son sermon prêché le troisième dimanche de l'aveint 1546 à l'ouverture du concile de Trente (*Essai sur l'éloquence de la chaire, op. cit.*, t. 1, p. 128-129). Maury n'ignore pas que Bossuet, Bourdaloue ou d'autres « grands » orateurs sacrés ont cité des auteurs profanes ou païens dans leurs œuvres oratoires ; mais, à la suite de leur exemple, il en marque la limite à l'illustration des points de morale et des « détails des mœurs » (*ibid.*, t. 2, p. 229). Il va sans dire que subsiste ici l'un des reliquats de la querelle des Anciens et des Modernes : « nous blesserions également la piété et le goût, si nous emprunions en Chaire les idées des Payens, quand nous pouvons les trouver aussi bien ou plus heureusement exprimées dans l'Écriture et dans les Pères de l'Église » (*ibid.*, t. 2, p. 231).

¹⁷ *Essai sur l'éloquence de la chaire, op. cit.*, t. 2, p. 691-692.

¹⁸ Rappelons que son père, le roi Minos, le vengea en défaisant les Athéniens et en leur imposant de lui livrer sept jeunes hommes et sept jeunes femmes, tous les sept ans, pour être livrés au Minotaure.

¹⁹ Je reprends ici la magnifique lecture de Louis MARIN, « Allégorie : le rameau d'or ou la théorie de la mimésis », dans *Détruire la peinture*, Paris, Flammarion, « Champs », 1997, p. 17 et suivantes – 1^{re} éd., Paris, Galilée, 1977.

²⁰ *Ibid.*, p. 22.

²¹ *Essai sur l'éloquence de la chaire, op. cit.*, t. 2, p. 704.

²² Sous bénéfice d'un inventaire qui va de l'établissement du discours de réception jusqu'à l'élection de Félix Antoine Dupanloup, élu en 1854, je n'ai trouvé que l'exemple de l'abbé Jean Testu de Mauroy – encore est-il ancien (8 mars 1688) et ne touche-t-il que l'exorde – pour occurrence de la duplicité des registres et des statuts, en un lexique fort semblable à celui de Maury : « Voicy le jour heureux, où il m'est permis d'entrer dans le Temple de Minerve, de participer aux mysteres des Muses, & de me voir dans le Sanctuaire de l'Eloquence. Voicy la première fois, que je puis sans profanation, envisager en vos personnes ses plus fidèles Ministres ; me regler selon vos Loix, & escouter vos Oracles » (dans *Recueil des harangues prononcées par Messieurs de l'Académie Française, [...]*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1709, t. 2, p. 100).

²³ Cité par DE MOUCHERON, *Le clergé à l'Académie. Silhouettes et portraits*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1909, p. 340.

²⁴ Voir dans ses *Œuvres*, Paris, Ancienne Librairie Poussielgue, 1920, t. 8, p. 356-357 : « A voir la suite de nos trois siècles littéraires et cette succession continue d'hommes éminents dans tous les ordres de l'esprit, on ne saurait méconnaître qu'une prédestination de la Providence veille sur notre littérature en vue d'une mission qu'elle doit remplir ».

²⁵ *Essai sur l'éloquence de la chaire, op. cit.*, t. 2, p. 705.

²⁶ « Discours prononcé par Mr. Fléchier lorsqu'il fut reçu à l'Academie, à la place de Mr. Godeau, Evêque de Vence, le 12. Janvier 1673 », dans *Lettres de Monsieur Fléchier, [...]*, La Haye, Jean van Duren, 1712, p. 332.

²⁷ Sur la concurrence de ces deux croyances, voir Pierre ZOBEMAN, « Appareil et appareil : le discours cérémoniel en son lieu », dans Volker KAPP (éd.), *Les lieux de mémoire et la fabrique de l'œuvre*, Paris – Seattle – Tübingen, Papers On French Seventeenth Century Literature, 1993, p. 238, n. 14.

²⁸ *Essai sur l'éloquence de la chaire, op. cit.*, t. 1, p. 202 ; je souligne.

²⁹ *Ibid.*, t. 2, p. 706.

³⁰ C'était déjà à partir de la lecture des *Etablissements* de Louis IX que Maury avait construit son *Panegyrique de saint Louis* : « quand on veut apprécier nos rois, il faut consulter le recueil de nos ordonnances ; c'est là qu'on apprend à connoître leurs vues, leur génie, le bien qu'ils ont fait à la nation » (dans *Panegyriques, op. cit.*, p. 182, n. 1). Il en sera de même dans le *Panegyrique de saint Augustin* où la *Cité de Dieu* est réévaluée à hauteur du « code de l'épiscopat » (*ibid.*, p. 281-284). Ce sera encore l'imaginaire du livre constitutionnel qui focalisera la laudation du souverain, cette fois de Louis XVIII, dans la lettre de vœu que le cardinal lui adresse – comme le veut la tradition du Sacré-Collège – en date du 7 décembre 1815 : « Aussi est-ce un génie d'un tout autre ordre qui a été appelé à réparer le passé comme à dominer l'avenir, par une charte tutélaire, non moins précieuse au peuple qu'au monarque, dont elle rend à jamais les droits et les intérêts inséparables. Un si grand monument de sagesse aurait empêché tous

nos désastres s'il les eût précédés » (cité par Baptistin POUJOLAT, *Le cardinal Maury. Sa vie et ses œuvres*, Paris, J. Vermot, 1855, p. 432).

³¹ Jean CARBONNIER, « Le Code civil », dans Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire, La nation*, vol. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque Illustrée des Histoires », 1986, p. 311.

³² Avant-propos de l'*Essai sur l'éloquence de la chaire*, *op. cit.*, t. 1, p. III.

³³ *Eloge funèbre de très-haut, très-puissant et excellent prince monseigneur Louis, Dauphin de France*, Sens – Paris, Tarbé – Veuve Pierres & Fils, 1766, p. 58 ; « c'eût été faire d'un mot le panégyrique du Père que de nommer le Fils ».

³⁴ *Énéide*, VI, v. 143-144.

³⁵ Maury usera enfin de cette image biblique pour décrire l'agonie de l'Eglise et sa renaissance, dans son discours sur le renouvellement des promesses de la cléricature, le 21 novembre 1812, en la chapelle du séminaire de Saint-Sulpice : « partout où [le clergé] reste fidèle jusqu'à l'effusion du sang, la religion triomphe, et le peuple de Dieu est sauvé. Grâces immortelles vous en soient rendues, ô mon Dieu ! la palme du martyre a fleuri de nos jours sur cette même terre si longtemps desséchée par le souffle dévorant de l'incrédulité » (cité par Baptistin POUJOLAT, *Le cardinal Maury*, *op. cit.*, p. 370).

Georges-Olivier Destrée et la religion de l'art : de l'esthète au converti

Laurence BROGNIEZ

1. De l'église au musée

Faut-il considérer le tournant du XIX^e siècle comme un tournant spirituel ? Au moment où la science semble avoir remplacé la foi, le sacré se cherche de nouvelles expressions séculières : tandis que les églises se vident, les musées se remplissent et les ateliers d'artistes s'ouvrent le dimanche pour inviter le public à venir communier devant les chefs-d'œuvre. Pour Max Nordau, ce médecin allemand qui dressa le « diagnostic » de la décadence de l'art de son temps sous le titre de *Dégénérescence (Entartung)*, l'art constitue le dernier bastion du mysticisme où vient se concentrer l'âme morbide de la fin du siècle, symptôme ultime de la pathologie mentale du corps social¹. La fracture entre progrès matériel et dérégulation spirituelle favorise l'apparition d'une sorte de néo-mysticisme qui prend en charge la diversité des courants spirituels, conciliant leurs antagonismes au nom d'un idéal salvateur. Tandis que Joséphin Péladan, qui voit en l'artiste le nouveau messie, affirme, au moyen d'une de ses formules lapidaires, que l'esthétique doit faire « l'intérim de la foi »², le philosophe Jean-Marie Guyau analyse la manière dont l'art s'est peu à peu approprié les attributs de la religion pour se faire religion d'art³.

Si l'art est religion, les critiques sont ses apôtres. Il ne doit pas être jugé, mais vénéré dans ses formes les plus pures. Critiquant les critères de jugement élaborés par Taine et Sainte-Beuve, Albert Aurier, jeune critique symboliste, tente d'élever l'amour de l'art au rang de religion esthétique, affirmant que les véritables chefs-d'œuvre se mesurent à la quantité et à la qualité de leur « prolongement spirituel »⁴. L'émotion sacrée éprouvée devant l'œuvre d'art est traduite par une série de procédés stylistiques tandis qu'un lexique emprunté à la religion vient pallier les insuffisances du langage qui éprouve ses limites dans l'expérience de la vision. « Le Symbolisme en peinture. Paul Gauguin », texte fondateur paru dans le *Mercur de France* en 1891, constitue un manifeste pour une « nouvelle méthode de critique »⁵ autant qu'un plaidoyer pour la peinture « idéiste » qu'incarne *La Vision après le sermon*. Le sujet biblique (la lutte de Jacob avec l'ange) semble en effet conditionner le discours critique en lui imposant une rhétorique du sermon : le

signifié devient pour le critique, nouveau prédicateur, le paradigme de l'expression d'une « vision ». Les adverbes modalisateurs, le mode interrogatif, les points de suspension traduisent l'ébranlement du critique face au mystère de la représentation, tel le prêtre du village dont la parole s'essaie à faire surgir l'invisible :

...Oui, sans doute, dans une église, dans quelque pauvre église de quelque pauvre petit bourg breton... Mais alors où sont les piliers moisis et verdis ? Où les murs laiteux avec l'infime chemin de croix chromolithographique ? Où la chaire de sapin ⁶ ?

En décrivant une œuvre d'Alexandre Séon, peintre exposant aux Salons de la Rose-Croix, le critique Alphonse Germain parle d'une « idée adorable de mysticité que profanerait toute exégèse » ⁷. Devant les toiles du peintre préraphaélite Edward Burne-Jones, il évoque la « sainte émotion des chefs-d'œuvre » ⁸.

La figure stylistique à laquelle les critiques ont le plus souvent recours est la prétérition, procédé par lequel le locuteur avoue par omission l'inavouable désir de tout pouvoir dire : devant l'ineffable qui rend la parole impuissante, elle tire la force d'un développement paradoxal car elle affirme ne pouvoir dire ce qu'elle finit par raconter ⁹. En parlant de l'art anglais, Gabriel Mourey abuse de cet effet pour traduire l'extase dans laquelle le plonge la vision des tableaux préraphaélites :

(...) vouloir exprimer la profondeur charmante, l'infinie beauté de telles œuvres, c'est là quelque chose qui a la hideur d'un sacrilège (...) laissons-nous prendre tout entier à cette extase divine et gardons le silence : il est des réalisations d'art en face desquelles les mots ne naissent plus aux lèvres et qui exigent le seul recueillement agenouillé (...) contentons-nous donc de demeurer longuement attendris, émus aux larmes, le cœur plein de lumière et plus près de Dieu ¹⁰.

Le silence recueilli devient l'un des *topoi* récurrents des critiques dont l'impuissance verbale peut seule rendre compte du ravissement, au sens fort du terme, dans lequel l'œuvre d'art les transporte. Chaque fois que l'œuvre d'art donne une impression plus complexe et plus profonde que la réalité, précise Péladan, il y a expression mystique, « c'est-à-dire que l'œuvre tient, par quelque point, au mystère » ¹¹. Plus que par la représentation d'un sujet religieux, la peinture se fait mystère par la sacralisation du fait pictural même. Et le grand maître de la Rose-Croix d'exhorter l'artiste à accomplir sa mission comme un sacerdoce :

Artiste, tu es prêtre : l'Art est le grand mystère et, lorsque ton effort aboutit au chef-d'œuvre, un rayon de divin descend comme sur un autel. O présence réelle de la divinité resplendissante, sous ces noms suprêmes : Vinci, Raphaël, Michel-Ange (...) ¹².

2. Du Palais de l'art au cloître

C'est par le biais de la critique picturale que Georges Destrée, né le 10 août 1867 à Marcinelle, fait son entrée en littérature et, indirectement, en religion. La critique picturale, pratique mixte située au croisement de deux champs culturels, constitue en effet à l'époque un espace de lancement pour un jeune auteur, une activité rentable au prestige non négligeable ¹³.

Durant ses études de droit à l'Université libre de Bruxelles, le jeune Destrée, qui a ajouté à son prénom celui de son père, Olivier, se lie avec Max Waller, Albert Giraud

et Iwan Gilkin, rédacteurs à *La Jeune Belgique*, où il s'occupe, avec son frère, de la chronique artistique. En raison de son allure de dandy, il s'attire le surnom de « prince lointain ». Parmi les meneurs de la revue, il était « l'adolescent florentin qui, sur les toiles de Botticelli, dans sa douceur hautaine, songe inconsciemment à des candeurs passées », se souvient l'un de ses camarades ¹⁴. Arnold Goffin, qui suivra de près son évolution intellectuelle le décrit comme un « dilettante », « flâneur raffiné de la beauté, qui va à elle partout où elle s'offre, satisfait, sans plus, de la joie qu'il a reçue d'elle » ¹⁵. Avec son cousin Paul Tiberghien, il fréquente les cercles anglophiles bruxellois, se précipitant aux expositions des xx, achetant les albums de l'illustrateur anglais Walter Crane à la librairie d'art Dietrich. En 1883, il accompagne son père et son frère pour un tour d'Italie durant lequel il découvre avec ravissement la peinture des primitifs. En avril 1886, il se rend à Londres, où sa famille, à qui il doit servir d'interprète, le rejoint en septembre : son frère, à qui le caractère de la ville semble « pittoresque parfois à force d'être laid », confie à son journal qu'« il (Georges) s'est engoué de Londres au point de se fâcher avec la tiédeur de (son) admiration » ¹⁶.

Tandis que Jules découvre dans l'art japonais le modèle de l'« art pour tous » ¹⁷, Olivier-Georges se passionne pour la peinture préraphaélite, dont il se propose de se faire l'apôtre zélé auprès de l'élite intellectuelle. En 1889, il publie un premier poème dans *La Jeune Belgique*, « Le Prince qui sommeille », qu'il dédie à Burne-Jones. En 1892, il part avec Paul Tiberghien à la découverte des cathédrales de Flandre et de Picardie. S'il admire sans réserve ces témoignages d'une époque où art, religion et société étaient intimement liés, les fresques de Puvis de Chavannes, découvertes à Amiens, retiennent son attention comme les signes d'un pieux retour à un art « vrai ».

En 1894, il a l'occasion de traverser la Manche en tant que chargé de mission par le gouvernement belge à l'exposition des arts et métiers de Londres. A cette époque, il s'est déjà acquis une solide réputation de spécialiste de la culture anglo-saxonne grâce aux nombreuses traductions qu'il a fait paraître dans *La Jeune Belgique*, *La Société nouvelle*, la *Nouvelle revue*, la *Revue générale*. Depuis 1887, il travaillait par ailleurs à la rédaction d'une anthologie des poètes anglais du xix^e siècle, recueil de traductions, notices biographiques et commentaires. Parmi ses auteurs préférés, on retrouve Tennyson, le poète emblématique de l'art pour l'art vénéré par les préraphaélites, dont il donne une traduction du poème-manifeste « Le Palais de l'art » dans *Le Magasin littéraire et scientifique* ¹⁸. Ses goûts le poussent également à s'intéresser à Keats, à Rossetti et à Ruskin, dont il propose la traduction d'un chapitre des *Sept Lampes de l'architecture* à la *Revue générale* en 1895 ¹⁹, sans oublier les poètes du Jeune Parnasse anglais, le *Rhymer's club*. Fort de cette expérience, il se rend dans l'atelier que Burne-Jones avait coutume, comme Watts, d'ouvrir aux visiteurs le dimanche. La simplicité quasi monacale des lieux frappe Destrée, qui les décrit ainsi :

Au fond du jardin, l'atelier très simple, en bois sans aucun objet de luxe ou d'agrément à l'intérieur. Rien que des tableaux, des couleurs, pas même de sièges, ni l'habituel divan des ateliers français, un très simple atelier de travailleur ²⁰.

Burne-Jones montre à son invité une figure de saint François d'Assise peinte « pour qu'on la vendît au profit de la mission du père Damien », qu'Olivier-Georges avoue à sa plus grande honte ne pas connaître.

A son retour, il publie chez Dietrich un essai richement illustré, *Les Préraphaélites. Notes sur l'art décoratif et la peinture en Angleterre*, première monographie à paraître en français sur le mouvement britannique. Le volume est favorablement accueilli par la presse. Le moment s'avérait propice pour faire paraître un essai récapitulatif sur l'art préraphaélite, son histoire et ses prolongements. A l'heure où paraît la plaquette, le climat esthétique qui règne à Bruxelles dégage en effet une atmosphère particulièrement réceptive aux idées venues d'Outre-Manche. L'art anglais est bien représenté aux expositions de La Libre Esthétique, qui réservent aux productions décoratives une place de choix. Parmi les objets d'art sortis des ateliers londoniens, l'actrice Georgette Leblanc évolue « vêtue en tableau »²¹ au milieu d'une foule d'élégantes qui semblent descendues d'une toile de Burne-Jones :

C'était le temps d'un esthétisme qui avait survécu aux Préraphaélites... Et rien n'était plus curieux qu'un vernissage de nos salons où se coudoyaient, dans des accoutrements longuement médités, des femmes élégantes dont les tuniques de velours vert ou de soie mauve, les peplums de gaze rouge, les feronnères, les réticules, les lys que parfois elles portaient comme des cierges, tentaient un accord insolite, de toilettes ruskiniennes avec le cadre moderne dans lequel elles évoluaient²².

Pre-Raphaelite Brotherhood est le nom choisi en 1848 par quatre jeunes artistes anglais, les peintres Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, William Holman Hunt et le sculpteur Thomas Woolner, étudiants rétifs à l'enseignement de l'Académie royale, pour libérer la peinture des conventions académiques par un saine retour aux origines de l'art. La confrérie, dominée par la double personnalité de Rossetti, à la fois peintre et poète, se présente volontiers comme une communauté artistique dont les membres, soumis à une règle commune, signent leurs toiles des initiales PRB. Les préraphaélites ne sont pas les premiers à s'inspirer du modèle religieux pour donner forme à leur tentative d'art. Déjà durant la première moitié du siècle, les « Barbus » français et les Nazaréens allemands, désireux de retrouver la pureté primitive, avaient décidé d'aligner leur mode de vie sur leur engagement esthétique en s'installant dans des couvents abandonnés afin d'y mener une existence monacale, à l'écart des viles tentations du monde. Les Rose-Croix de Joséphin Péladan et les Nabis de Maurice Denis poursuivront, selon des voies formelles diamétralement opposées, cette tradition pendant la seconde moitié du siècle, entretenant le culte des primitifs dans un projet esthétique reposant sur une conception sacrée de l'art tout autant que sur une ambition de rénover la peinture religieuse.

Destrée est particulièrement séduit par l'idéal commun qui a rallié les artistes britanniques : il voit en eux des croisés de l'art, réunis sous la bannière de Rossetti, dont il admire la vie « aussi noble et pure que celle des parfaits chevaliers de la Table ronde qu'avaient chantés Sir Thomas Malory et Tennyson »²³. Comme ses contemporains, Maeterlinck, Verhaeren et Rodenbach, Destrée souscrit au mythe médiéval qui, en tant que repoussoir à une société sans foi ni loi, divisée et injuste, offre l'image rassurante d'un âge d'or dans sa bienheureuse unité. Pour ces écrivains belges, cette exaltation du Moyen Age s'assortit d'une quête identitaire : la réappropriation de la riche tradition picturale flamande s'inscrit dans un mouvement de lutte pour l'autonomie dont l'enjeu est la promotion d'une « âme belge », cette

« âme du Nord » que Destrée décrira en 1911 dans un ouvrage du même nom comme « rêveuse et mélancolique, éprise de mystère et d'au-delà, capricieuse et fantastique »²⁴, naturellement portée vers l'idéal. Dans cette perspective, l'exemple des préraphaélites doit inciter les artistes belges à tirer parti de leur propre héritage artistique, à savoir la leçon des primitifs flamands, tant sur le plan de la peinture qu'au niveau des arts décoratifs. Ceux-ci ne sont en effet pas négligés : Destrée rend hommage à la « guerre sainte » menée par William Morris contre l'époque moderne dans le but d'assurer le salut de la société par une réhabilitation du sens esthétique. Sensible à cette mission éducative de l'art, le frère d'Olivier-Georges retient les idées du *craftsman* anglais pour promouvoir la conception de « l'art social » au sein de la Section d'Art du parti ouvrier belge²⁵.

Tandis que Jules s'engage sur la voie d'un Morris dans les réformes sociales, son cadet poursuit son œuvre de propagande pour l'art préraphaélite, dont les sujets religieux l'attirent de plus en plus. Laissant à son frère la mise en œuvre pratique des idées de Ruskin concernant le salut de société par l'éducation à la beauté, Olivier-Georges retient principalement l'idée du philosophe anglais selon laquelle tout art est adoration. Il lit avec ferveur les poèmes de Rossetti à ses amis de *La Jeune Belgique* en s'accompagnant au piano, leur laissant le soin d'admirer les reproductions préraphaélites qui ornent les murs de sa chambre, dont un saint Joseph marquant pour la Pâque la porte de son logis du sang de l'agneau pascal, par Rossetti. Comme Maeterlinck et Van Lerberghe, il aspirait à se constituer une retraite idéale, une « thébaïde » susceptible de le préserver du « règne de la laideur »²⁶. Le poète, nouveau reclus, devait placer son inspiration sous le signe de ces œuvres « confessionnelles », ainsi que les nommait Gabriel Mourey²⁷, de mystérieuses correspondances s'établissant entre les êtres peints et leur propriétaire :

Il y a là plus que de la peinture ; il y a création magique d'êtres constitués et palpitants, et il s'établit entre eux et nous de mystérieuses correspondances. Il n'y a pas d'exagération à dire que ces œuvres intimes, dont nous nous sentons environnés dans notre demeure, nous entourent de leur influence, et que leur action tacite sur notre existence et sur notre pensée est indéniable. Nos songes flottent alentour de ces images et s'habituent à se poser sur elles²⁸.

Les transpositions d'art qu'il livre dans ses *Poèmes sans rimes* sont à l'image de ce musée secret : il n'y est question que des belles âmes transportées au paradis, jouissant de célestes visions avant de croiser Béatrice sur leur chemin. Les descriptions de paysages sublimés abondent, vus à travers le filtre de la peinture gothique, dont les schèmes colorés se déclinent dans une inflation d'adjectifs :

Sa voix ! J'y entendais les parfaits accords, longtemps entraînés, des orgues sonores en les églises gothiques, bleuâtres de l'encens brûlé. J'y voyais les saints paysages, bleus et blancs, les champs profonds et sombres, émaillés de fleurs vives, et les forêts immenses, ombre et silence, au-dessus desquelles planait l'immobile sérénité des anges, les ailes larges étendues²⁹.

Les êtres de légende peuplant les tableaux préraphaélites apparaissent au grand complet : Ophélie flottant sur l'onde, Dante à la recherche de sa Dame, Arthur et ses chevaliers en quête de nobles aventures, la princesse endormie, prisonnière de ce

temps suspendu que traquait le pinceau de Burne-Jones et de Rossetti. Rimes internes, répétitions syntaxiques et sémantiques assurent la clôture de ce poème en prose qui semble se conformer à la définition que Georges Rodenbach avait donnée en 1891 de la « poésie nouvelle », inspirée par la poésie anglaise, œuvre « d'âme » se devant de peindre les choses « non plus comme un point dans l'espace et une heure dans le temps, mais dans leur fixité hiératique et avec déjà leur part d'éternité »³⁰ :

Dans le palais, autour d'Elle, tout dort d'un sommeil pareil : valets, guerriers et pages et nobles dames, en le geste interrompu s'immobilisent dans les salles silencieuses. Veillent, seuls, les dragons verts aux corps luisants d'écailles couverts, dardant hors gueules leur langue rouge, leur langue rouge comme le sang, leurs griffes aiguës d'acier sorties, leurs yeux de flamme sur la forêt³¹.

3. De la religion de l'art à l'art édifiant

Au moment où Destrée fait paraître ses opuscules sur les préraphaélites, l'intelligentsia catholique commence à s'intéresser de très près à cet art qui pourrait bien servir sa cause, à savoir la promotion d'un renouveau de la peinture religieuse. En avril 1894, *Durendal* consacre quelques lignes à Burne-Jones dans sa chronique artistique et littéraire. L'auteur de l'article déplore que le peintre demeure trop peu connu en Belgique alors qu'il représente l'avenir de l'art catholique, dont le dogme premier doit être la beauté :

Burne-Jones est trop peu connu parmi nous. Or, écoutez bien ceci, catholiques, jamais aucun n'a peint les anges comme Edward Burne-Jones. (...) Ils sont beaux à l'extrême et étranges avec leurs yeux qui semblent comprendre des choses incompréhensibles (...). Et il faudrait des mots inconnus pour décrire le charme de ces êtres magiques. (...) Qu'il y a loin, grand Dieu, des anges de Burne-Jones aux banalités de l'immonde imagerie religieuse parisienne ou encore aux anges de kermesse flamande de fabrication brugeoise³².

En juillet 1895, le critique d'art d'origine suisse William Ritter confie à la revue une étude rétrospective sur Burne-Jones, qu'il considère comme « le plus grand idéaliste contemporain »³³. D'après lui, tout catholique digne de ce nom devrait s'entourer de ses œuvres comme autant d'images pieuses, fût-ce sous forme de reproductions, car « mieux vaut encore la photographie d'un Léonard ou d'un Dürer que telle Madone moderne payée cent mille francs par l'Amérique »³⁴.

Durendal ne cessa en effet d'insérer dans ses pages des reproductions d'œuvres du préraphaélite, images de saints ou d'anges qui correspondaient à l'idéal esthétique que tentait de promouvoir cette revue, née dans la foulée du congrès de Malines de 1891. Parmi ses rédacteurs, on trouve Henry Carton de Wiart, Pol Demade et Firmin Van den Bosch, les voix de la jeune droite qui s'étaient fait entendre à la section des arts et des lettres du congrès, prenant parti pour la modernité littéraire au risque de passer pour des suppôts de l'art pour l'art. Ces catholiques de la « nouvelle génération » n'avaient pas peur de heurter les plus orthodoxes en avouant leur admiration pour les sulfureux convertis qu'étaient Huysmans, Bloy ou Villiers de l'Isle-Adam. En 1894, ils créent *Durendal*, revue qui se veut « idéaliste, éclectique, impartiale, indépendante »³⁵, dont la direction est confiée à l'abbé Moeller. L'équipe est rejointe par des transfuges de *La Jeune Belgique*, comme Arnold Goffin

et Fernand Séverin. Le programme des deux revues n'est en effet pas sans points communs : les catholiques de *Durendal* se sont ralliés à la doctrine de l'art pour l'art défendue par la revue de Max Waller dans la mesure où celle-ci se situait à la pointe de la modernité littéraire. L'art pour l'art, religion de la beauté, devait en quelque sorte servir de tremplin vers un art catholique, dont les manifestations contemporaines se seraient révélées sous le nom d'« idéalisme » :

L'anarchie artistique et littéraire, qui a fait table rase de toutes les lois, n'a rien pu et ne pourra sans doute rien contre l'aspiration de l'âme humaine vers la Beauté. Cette aspiration est une loi naturelle, et, en Art, selon nous, la seule légitime. C'est en se soumettant à cette loi les tout premiers que les catholiques se ressaisiront eux-mêmes, et qu'ils reconquerront en Art le terrain perdu. Le catholicisme intégral nous fait un devoir de rechercher la Beauté, cette Beauté qui, de son nom réel, s'appelle Dieu tout court. En Art cette tendance vers Dieu se nomme, je crois – disons le mot franchement – idéalisme ³⁶.

Soucieuse de ramener à elle les « amoureux d'art », la revue ne cesse de mettre en avant l'idée que l'art est une religion « pour les belles âmes qui n'en ont pas » ³⁷. Les modalités du culte sont là : il suffit de remplacer une divinité par une autre, ou plutôt de les faire fusionner dans une synthèse spirituelle que la plupart des artistes de l'époque recherchent intuitivement. Le tour de force de *Durendal* est d'avoir su redorer le blason de l'art catholique en le présentant comme une ultime étape de l'évolution esthétique, tant dans les arts que dans les lettres, la pointe extrême de la modernité. Firmin Van den Bosch, qui voit dans le passage de l'art pour l'art à l'art chrétien une évolution logique, affirme, à la faveur d'une véritable stratégie avant-gardiste, que les catholiques, toujours attentifs aux nouveautés, représentent l'avenir de la littérature :

(...) le modernisme (...) a subi l'orientation qu'ils tâchaient de lui imprimer vers l'idéal chrétien, au point que les catholiques de demain seront les maîtres et les guides du mouvement littéraire en Belgique (...) ³⁸.

Nul doute que des fervents de l'art tels que Destrée furent séduits par ce programme qui, faisant de la laideur un péché, distinguait dans l'amour du Beau l'unique chance de rédemption de l'âme moderne, adoptant les idées de Péladan et de son disciple belge, Jean Delville. Tandis que ce dernier mettait sur pied ses Salons d'art idéaliste, inspirés par l'exemple rosicrucien, les militants de *Durendal* s'essayaient à l'organisation d'un Salon international d'art religieux moderne afin de lutter contre l'hérésie esthétique que constituait l'usage de la musique profane et de l'imagerie sulpicienne dans les églises. Telle était l'ambition de l'abbé Moeller :

Provoquer chez le peuple et le clergé une salutaire réaction contre le mauvais goût encore victorieux dans l'ornementation d'un trop grand nombre de nos églises. Inviter, d'autre part, les artistes spiritualistes à l'étude de nos dogmes, de notre histoire sacrée et de notre liturgie, – source d'inépuisable inspiration ³⁹.

Le Salon, prévu pour novembre 1895, n'eut finalement lieu qu'en décembre 1899, réunissant en ses murs un large panorama de l'art contemporain d'inspiration religieuse. Parmi les artistes présentés, des rosicruciens, Osbert, Séon, Ciamberlani,

des « imagiers » comme Des Gachons et Grasset, et Puvis de Chavannes, dont la génération symboliste avait fait son maître.

Peu avant cette vaste tentative de réconciliation entre art et religion, Destrée avait rejoint les rangs de la revue, publiant traductions, poèmes et contes. Les textes qu'il confie à la revue, tout comme ceux qu'il offre au *Spectateur catholique*, sont fortement marqués par le voyage qu'il a fait en Italie en 1897 en compagnie de ses amis anglais Laurence Binyon, conservateur des estampes au British Museum, et Herbert P. Horne, le typographe qui avait artistement mis en page ses *Poèmes sans rimes*. « Saint Jean Gualbert Visdomini », inspiré d'un tableau de Burne-Jones, *Le Chevalier miséricordieux*, rend également hommage aux primitifs admirés dans les églises de Florence, Assise et Pérouse. Bien que ses « vies de saints » se présentent essentiellement sous forme de transpositions d'art, comme « Sainte Dorothée de Cappadoce », publiée en regard d'une reproduction de Burne-Jones, Olivier-Georges Destrée s'intéresse de plus en plus à la religion, influencé par l'abbé Moeller ainsi que par un autre rédacteur de la revue, le chanoine Hector Hoornaert, prêtre et poète. Tout en continuant à fréquenter ses amis écrivains, il entre à la société Saint-Vincent-de-Paul-des-Minimes, société charitable où il suit des cours de catéchisme. Il accompagne volontiers son cousin Paul Tiberghien à la messe et quand celui-ci décide d'entrer à la Chartreuse de Montreuil au printemps 1898, sa décision est prise : il entre dans l'ordre de Saint-Benoît en octobre 1898. Parmi les collaborateurs de *La Jeune Belgique*, c'est l'étonnement, voire la consternation. Tandis qu'Albert Giraud lui rend hommage dans un poème intitulé « Le Réveil ingénu », où il assimile la conversion de Destrée au renoncement de saint François d'Assise, Arnold Goffin, autre « déserteur » de *La Jeune Belgique*, tente d'expliquer son cheminement dans *Durendal* :

La grâce ne fait point violence à ses élus, elle progresse par les voies les plus propres à leur genre d'esprit, se sert de leurs inclinations intellectuelles pour dissiper tous les voiles, les faire arriver un jour face à face avec la vérité à laquelle, dès lors, ils ne peuvent plus se soustraire ⁴⁰.

Installé à l'abbaye de Maredsous, puis à celle de Mont-César, près de Louvain, Destrée, ayant pris le nom de dom Bruno, poursuit cependant son œuvre littéraire et son apostolat artistique. En 1903, il est ordonné prêtre. Il publie en 1908 un recueil de poèmes légendaires, symboliques et religieux sous le titre d'*Au milieu du chemin de notre vie*. Il s'attelle également à une œuvre encyclopédique sur l'art religieux moderne, qui sera détruite en 1914 lors de l'incendie de Louvain, œuvre pour laquelle il accomplit de nombreux voyages en France, en Allemagne, en Angleterre, en Italie et en Hollande. En 1911, il aide son frère à organiser l'exposition « Les Arts anciens du Hainaut » à Charleroi. Son concours est sollicité en 1912 lors de l'annexion d'une exposition d'art religieux au Salon de la Société des Beaux-Arts de Bruxelles. Il obtient une large participation de l'école de Beuron, initiée en 1868 à l'abbaye de Maredsous par le père Desiderius von Lenz, disciple des Nazaréens. Les préraphaélites ne sont pas oubliés, l'exposition présentant des cartons de William Morris et de Dante Gabriel Rossetti. Souhaitant voir l'art religieux parler la langue de son temps, Destrée voit se résumer en ces artistes « la multiplicité des manifestations de la pensée chrétienne dans la peinture moderne » ⁴¹.

Lorsqu'il meurt d'une péritonite en octobre 1919, peu de monde se souvient de l'auteur épris de beauté des *Poèmes sans rimes*. Par contre, dom Bruno laisse un souvenir exemplaire dans la littérature catholique, celui d'un esthète dilettante ayant retrouvé, par la grâce du Seigneur, le droit chemin de la piété, fût-ce au prix d'un détour par l'art. Pierre Nothomb, qui le côtoya au sein de *Durendal*, résume ainsi son parcours :

C'est l'amour du merveilleux qui élève cet enfant au-dessus des autres, c'est l'amour de la Beauté qui retourne le jeune homme ; l'admiration pour les peintres anglais lui donne une nouvelle conception de la vie, Tolstoï élargit cette tendance, Giotto l'attire définitivement à Dieu ⁴².

Pour Léopold Levaux, Destrée était un contemplatif qui s'était trompé d'objet ⁴³. Du point de vue catholique, la conversion de l'écrivain relève d'une logique divine imparable. Point n'est besoin ici de débattre de la sincérité de ses motivations ou de l'authenticité de sa foi. Il convient cependant de rappeler que plus que toute forme d'art sacré, c'est la sacralisation de l'art qui rendit Destrée particulièrement réceptif au prêche esthétique de *Durendal*. Attiré par les communautés artistiques telles que les préraphaélites, interprète de l'évangile selon Ruskin, frappé d'une extase muette devant les chefs-d'œuvre, diffusant le culte du Beau sous toutes ses formes et, à l'instar de son frère, dans toutes les couches de la population, Destrée, durant sa carrière de poète mais surtout de critique, avait cédé à cette confiscation des formes du sacré au profit de l'art, dernière expérience véritablement mystique laissée à l'homme sans dieu. La religion, sous le couvert d'une renaissance catholique, devait en quelque sorte finir par lui réclamer son bien.

Notes

¹ Max NORDAU, *Dégénérescence* (trad. de l'allemand par Auguste Dietrich), Paris, Alcan, 1894, p. 84.

² Joséphin PÉLADAN, *Salon de 1888*, Paris, Dalou, 1888, p. 26.

³ Jean-Marie GUYAU, *L'Irreligion de l'avenir. Etude sociologique*, Paris, Alcan, 1887.

⁴ Albert AURIER, « Henri de Groux », dans *Textes critiques 1889-1892. Du Symbolisme à l'impressionnisme*, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, 1995, p. 79.

⁵ ID., « Essai sur une nouvelle méthode de critique », *Ibid.*, p. 1-25.

⁶ ID., « Le Symbolisme en peinture. Paul Gauguin », *Ibid.*, p. 26.

⁷ Alphonse GERMAIN, « Un peintre idéaliste-idéiste. Alexandre Séon (Symbolisme des teintes) », dans *L'Art et l'idée*, 1892, p. 111-112.

⁸ ID., « Pour le beau », dans *Essais d'art libre*, février-mars 1893, p. 96.

⁹ Voir Nella ARAMBASSIN, *La Conception du sacré dans la critique d'art en Europe entre 1880 et 1914*, Paris, Droz, 1996, p. 287-367.

¹⁰ Gabriel MOUREY, « Les Deux Salons », dans *L'Idée libre*, 10 juin 1893, p. 49.

¹¹ Joseph PÉLADAN, *L'art idéaliste et mystique*, (1894), Paris, Sansot et cie, 1911, p. 221.

¹² *Ibid.*, p. 327.

¹³ Voir DARIO GAMBONI, « Propositions pour l'étude de la critique d'art du XIX^e siècle », dans *Romantisme*, n° 71, « Critique et art », 1991, p. 9-17.

¹⁴ Pierre NOTHOMB, *Une Conversion esthétique. Olivier-Georges Destrée*, Bruxelles, Librairie de l'Action catholique, 1913, p. 15.

¹⁵ Henry CARTON DE WIART, *La Vocation d'Olivier-Georges Destrée*, Paris, Flammarion, 1931, p. 53.

¹⁶ Jules DESTREE, *Journal 1882-1887*. Texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises, 1995, p. 399.

¹⁷ En 1888, il publie *Transpositions. Imagerie japonaise*, une plaquette tirée à soixante exemplaires, collection de quarante-trois transpositions d'estampes japonaises sous forme de poèmes en prose. En 1889, il cosigne avec son frère un compte rendu de l'exposition d'art japonais du Cercle artistique et littéraire, admirant dans les estampes d'Outamaro, d'Hiroshigé et d'Hokusai un art à la fois raffiné et populaire : « (...) Prodige exquis : l'art n'était point une religion de quelques-uns exposée à l'indifférence sourdement hostile du plus grand nombre. Il était dans l'existence de chaque jour, dans l'habitation, le vêtement, le paysage, partout ! » (*La Jeune Belgique*, février 1889, p. 77-82).

¹⁸ (Lord Alfred TENNYSON), « Le Palais de l'art » (traduction littérale d'Olivier-Georges DESTREE), dans *Le Magasin scientifique et littéraire*, 15 avril 1894, p. 273-282.

¹⁹ « Une traduction d'un chapitre des *Sept lampes de l'architecture de M. John Ruskin* par Olivier-Georges Destrée », dans *Revue générale*, octobre 1895, p. 481-492.

²⁰ Henry CARTON DE WIART, *op. cit.*, p. 76.

²¹ Georgette LEBLANC, *Souvenirs (1895-1918)*, Paris, Grasset, 1931, p. 40-41.

²² Octave MAUS, *La Lanterne magique*, 1918, cité par Madeleine Octave MAUS, *Trente années de lutte pour l'art*, Bruxelles, Lebeer-Hossman, réimpr., 1980, p. 178.

²³ Olivier-Georges DESTREE, *Les Préraphaélites. Notes sur l'art décoratif et la peinture en Angleterre*, Bruxelles, Dietrich et cie, 1894, p. 25.

²⁴ Dom Bruno DESTREE, *L'Ame du Nord*, Bruxelles, Librairie de l'Action catholique, 1911, p. 8.

²⁵ Voir Paul ARON, *Les Ecrivains belges et le socialisme (1880-1913)*, Bruxelles, Labor, 1997.

²⁶ Gabriel MOUREY, *Les Arts de la vie et le règne de la laideur*, Paris, Ollendorf, 1898.

²⁷ *Id.*, *Monada*, Paris, Ollendorf, 1894, p. 18.

²⁸ Gustave SOULIER, « Lévy-Dhurmer », dans *Art et décoration*, janvier 1898, p. 6.

²⁹ Olivier-Georges DESTREE, « Agnès », dans *Poèmes sans rimes*, Bruxelles, Dietrich et cie, p. 22.

³⁰ Georges RODENBACH, « La Poésie nouvelle : à propos des décadents et des symbolistes », dans *La Revue bleue*, n° 47, 1891, p. 430, repris dans *Evocations*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1924, p. 277.

³¹ Olivier-Georges DESTREE, « La Princesse endormie », dans *Poèmes sans rimes, op. cit.*, p. 16.

³² « Miroir d'art et de littérature. Quelques propos des Douze pairs autour de la Table ronde », dans *Durendal*, avril 1894, p. 83.

³³ William RITTER, « Sir Edward Burne-Jones », *Ibid.*, juillet 1895, p. 142.

³⁴ *Id.*, « L'Imagerie catholique et l'exposition des arts graphiques de Vienne », *Ibid.*, mai 1894, p. 95.

³⁵ « A nos lecteurs », *Ibid.*, janvier 1895, p. 1-2.

³⁶ « La Geste idéale », *Ibid.*, janvier 1894, p. 1-3.

³⁷ Abbé MOELLER, « Pour l'Art », *Ibid.*, juin 1898, p. 483.

³⁸ Firmin VAN DEN BOSCH, « La Jeune Belgique et la littérature catholique », *Ibid.*, février 1898, p. 175.

³⁹ « Une exposition d'art chrétien », *Ibid.*, novembre 1895, p. 405.

⁴⁰ Arnold GOFFIN, « Olivier-Georges Destrée », *Ibid.*, 1898, p. 993.

⁴¹ Cité par Henry CARTON DE WIART, *op. cit.*, p. 212.

⁴² Pierre NOTHOMB, *op. cit.*, p. 41.

⁴³ Henry CARTON DE WIART, *op. cit.*, p. 103.

« Silence ! les dieux sont ici » Les ambiguïtés du sacré dans l'œuvre de Maurice Barrès

Emmanuel GODO

Nous chercherons dans cette poussière divine s'il ne reste pas quelques débris de vérité.

Edgar QUINET, *Le Génie des religions*, 1841

Le sacré, chez Barrès, n'est pas un concept abstrait, c'est une présence, dans le monde, d'un mystère qui, s'il n'est pas du monde, ne s'en laisse pas moins entrevoir dans l'ici maintenant du monde dont il rémunère, un instant, l'insuffisance, en en bouleversant miraculeusement l'ordre, comme une brèche dont la violence est toujours une promesse de refécondation :

Un phénomène existe, nommez-le comme vous voudrez, qui nous fait entrer en relation avec une réalité. Si différente qu'elle soit de nous, c'est une réalité puisqu'elle agit. C'est une présence qui nous pénètre et nous fait vibrer. Il y a quelqu'un ou quelque chose d'extra-sensible. Le monde actuel serait-il encerclé par des êtres invisibles ? Ou bien encore, ces relations seraient-elles d'âme à âme ? Certainement des mystères relient les âmes de très loin. Il se fait entre elles des échanges d'amour, de haine, d'admiration, d'héroïsme. Qu'est-ce que la sympathie et l'autorité ? Qu'est-ce que le coup de foudre ? Tout cela n'est pas le contact d'une idée, mais d'une réalité vivante ¹.

Le sacré appartient au domaine du tangible, de l'avéré, il n'a pas d'existence que négative, comme antithèse du profane ² : il existe en soi. Ancré dans le monde, il relève essentiellement d'une pratique du lieu. Il y a donc, pour Barrès, une géographie possible du sacré, dont il égrène, au gré de ses livres, la toponymie. Ce sont les lieux, plus que les êtres, qui, dans cet univers littéraire, sont sacrés. Et lorsque, par extraordinaire, un être est chargé d'une forte aura de mystère, aussitôt il devient comme un lieu : c'est, dans la fiction, Bérénice dont le jardin n'est qu'une extension du corps, où se laissent entrevoir « les assises profondes de l'univers » ³ ; c'est, dans le passé constamment médité, Pascal, qui n'est plus un homme mais un fragment de cette Auvergne volcanique portant trace du feu immémorial ⁴ ; c'est, dans le présent, délivré un instant de la fatalité des convenances, Anna, l'objet de passion transfiguré en paysage inspiré :

Vous croyez voir que j'aime en vous votre gloire. Non, j'aime en vous, avec respect et folie, les raisons de votre gloire, et comme je vous le dis la source que vous êtes, la révélation que vous êtes, bref un lieu sacré ⁵.

1. Les parcelles agissantes ou le domaine du sacré

L'une des facettes les plus importantes – et les plus durablement attachantes – de l'œuvre de Barrès a consisté à dire la magie de ces hauts lieux du monde, où, pour reprendre la célèbre formule liminaire de *La Colline inspirée*, « souffle l'esprit » : Lourdes, les Saintes-Maries, Vézelay, le Puy-de-Dôme, les Eyzies, Carnac, la forêt de Brocéliande, le mont Auxois, le Mont-Saint-Michel, la forêt des Ardennes, Domremy, la colline de Sion-Vaudémont, le mont Sainte-Odile, sans compter tous les lieux anonymes que l'on découvre avec une impression de miracle toujours renouvelée :

Combien de fois, au hasard d'une heureuse et profonde journée, n'avons-nous pas rencontré la lisière d'un bois, un sommet, une source, une simple prairie, qui nous commandaient de faire taire nos pensées et d'écouter plus profond que notre cœur ! Silence ! les dieux sont ici ⁶.

S'il est localisable, au cœur d'un monde qu'il convient de parcourir le regard prédisposé, le sacré n'en demeure pas moins indéfinissable. Il est même dans sa nature de l'être. Car si le lieu de jaillissement du sacré ne fait pas de doute, au point que l'on puisse le nommer, le répertorier, s'y acheminer, il ne faudrait pas en conclure que c'est la configuration même du paysage qui fait le sacré :

Que les chênes fatidiques soient coupés, la fontaine remplie de sable et les sentiers recouverts, ces solitudes ne sont pas déçues de pouvoir. La vapeur de leurs oracles s'exhale, même s'il n'est plus de prophétesse pour la respirer ⁷.

Et pourtant, à lire la récurrence de certaines descriptions, on pourrait esquisser une typologie des lieux sacrés barrésiens.

La grotte, version intensive de la source avec laquelle elle forme un doublet, génère une rêverie sur les forces primitives, souterraines, images, dans le monde, des forces que l'individu sent enfouies en lui, sous le vernis de civilisation, et toujours prêtes à sourdre, dès qu'elles entrent en contact avec leur équivalent cosmique. L'archétype en est la grotte de Lourdes, « obscure et basse » ⁸, à l'approche de laquelle s'éveille la « petite source » que l'homme le plus grossier porte en lui. L'image de la grotte est ambivalente : elle dit que le sacré a rejoint, en ces temps de trop forte lumière, le monde du dessous, condamné au repli dans l'obscur ; mais elle dit aussi la pérennité de sa force, au jaillissement aussi mystérieux qu'inexorable.

La colline, quant à elle, dessine les traits d'un sacré de l'élévation. L'imaginaire barrésien n'est guère sensible à la haute montagne. Il lui faut, comme support, une « faible éminence » ⁹, ourlet de terre, qui ne renie pas son ancrage au sol et ne se perd pas dans le vertige d'inhumaines ascensions. Ce n'est pas la promesse du ciel qui requiert la sensibilité religieuse de Barrès, c'est l'humilité qui esquisse un mouvement naturel vers le haut sans jamais perdre de vue le socle tout humain de sa condition. La colline, c'est le terre à terre qui se déprend dignement de lui-même et se hausse à une forme de grandeur qui sait rester fidèle à sa fragilité première. Et s'il arrive à Barrès de la rêver « promontoire » s'élevant « au milieu d'un océan de prosaïsme » ¹⁰,

jamais sa hauteur ne la déracine de la terre modeste et « usée » dont elle n'est, à tout prendre, qu'un gonflement d'orgueil et de joie.

La forêt représente le sacré de l'ombre, primordial, trop peu contrasté peut-être pour susciter une rêverie familière, même si Barrès proteste, dès les premiers textes, de son « amitié pour les arbres ». Il faut à l'imagination barrésienne des antinomies à concilier : un espace trop uniformément sombre n'enclenche pas la rêverie, c'est-à-dire les désirs de symbiose, de conciliation. Et si Brocéliande est « pleine de rumeurs et de feux follets »¹¹, si « Merlin par les jours d'orage gémit encore dans sa fontaine », il faut cependant penser que pour Barrès la forêt cache l'arbre. Il faut plus de solitude pour que la sensibilité et la méditation s'émeuvent : c'est alors l'arbre isolé qui retient l'attention, puisant dans les sources profondes et s'élevant dans les airs à une hauteur qui reste humaine, il associe les schèmes de la grotte et de la colline, comme l'arbre des Dames dans la destinée de Jeanne¹² ; c'est, encore, le bois ou la lisière, ce moment où le sacré de l'ombre se tourne vers une lumière qu'on dirait plus chrétienne, comme à Domremy, à la lisière du Bois-Chenu, à mi-chemin de l'enfouissement et de l'apparition.

Enfin, la prairie fait mentir la fatalité des ténèbres. Espace qui se suffit à lui-même, il apparaît dans toute sa plénitude : libre, épanoui, sans autre frontière que l'horizon, sans repli qui le dérobe au regard. Dans l'imaginaire de Barrès qui est le plus souvent celui de la rétention, de la clôture, de la bride, la prairie présente l'un des rares moments de dilatation : l'uniformité de l'espace n'est plus alors une entrave au déploiement de la rêverie, nul besoin ne se fait sentir de réinventer des contrastes – hauteurs, ombres ou creux. C'est la prairie où Jeanne naît à son propre mystère¹³ ou celle de *La Colline inspirée*, qui dans le chant amébée qui l'unit à la chapelle, fait entendre la voix de la liberté et de l'inspiration. La prairie s'affirme et se donne dans toute la force de son évidence, archétype du sacré d'adhésion, qui ne demande aucun effort, presque pas de brisure. Pure présence de l'être, la prairie ne saurait à elle seule résumer la complexité de la condition humaine, mais son absence de secret en fait une station toujours désirée du pèlerinage barrésien, depuis le regard de Gundry sur la prairie wagnérienne¹⁴ jusqu'aux prairies des sources de l'Euron¹⁵ où « nous accueillons avec amour les songes qui redressent l'âme ». Son évidence si rare constitue le mystère même de la prairie, offrande d'une simplicité telle qu'elle en devient miraculeuse et sacrée.

Grottes ou sources, collines, bois, prairies : le sacré barrésien est donc d'essence païenne et n'hésite pas, pour se figurer, à recourir aux images des fées et des sorcières, génies par quoi se signale, à l'imagination, la sacralité du lieu. C'est le sacré des hauts lieux, « ces points du monde où l'on peut penser qu'on pourrait », comme le dit Yves Bonnefoy, « du fait de traditions religieuses ou de la qualité d'un site, ou d'un ciel, atteindre mieux qu'ailleurs au rapport à soi qu'on recherche » – lieu où les représentations vaines et les images qui oblitèrent le regard s'effacent d'elles-mêmes pour céder la place à « la vraie Présence »¹⁶. Non pas n'importe où hors du monde, mais quelque part *dans* le monde. Et quand viendra le temps de la *conversion*¹⁷ au christianisme, Barrès cherchera encore l'« alliance du sentiment religieux catholique avec l'esprit de la terre » en s'astreignant à « dégager et unifier tout le domaine du sacré » : ce travail d'exhumation des « parcelles agissantes » éparées dans le monde,

engagé dès *Le Jardin de Bérénice*, se poursuivra jusque dans les textes des derniers jours où la quête s'intensifie et s'épure. Il est lié à la certitude que le monde est une habitation magique et qu'en dépit des progrès de la raison, – qui sont ceux de la désacralisation et du déracinement, selon la représentation barrésienne –, subsistent des points précis de la nature où le mystère se fait jour. « La terre est enserrée dans un réseau divin dont je ne voudrais rompre aucune des mailles innombrables »¹⁸. C'est bien le monde naturel qui est, pour Barrès, l'écrin par excellence du sacré. Certes il existera chez lui une rêverie sur les lieux consacrés, églises ou cathédrales, mais elle demeure minoritaire et circonstancielle : elle s'affermit au moment des lois de Séparation et culmine avec *La Grande Pitié des Eglises de France*, en 1914. On sent bien que ce sont plus les événements qui précipitent l'adhésion de Barrès à ce sacré plus institutionnel. Sa défense et illustration des églises de France est beaucoup moins spontanée que les rêveries sur le sacré de la terre. Pour que le monument religieux suscite l'émotion, il faut un élément fortement perturbateur : une contradiction, une étrangeté, un péril. La cathédrale d'Auxerre enclenche la rêverie, non pas *de facto*, mais par la présence incongrue en son sein de la statue de la Sibylle païenne. Le monument s'ouvre alors à la rêverie primitive, chtonienne et l'image de la grotte et des enfouissements sublimes reparaît spontanément, la Sibylle percevant le secret des êtres, « à la manière des sourciers, sensibles à l'eau cachée »¹⁹. On pense encore à la chapelle de *La Colline inspirée* qui ne prend sens que par le contraste qu'elle instaure avec la prairie environnante ; ou encore à la chapelle « sur le bord d'une rivière rapide », « pierre éternelle dressée auprès d'une eau qui s'écoule »²⁰ dans l'ouverture de *La Grande Pitié des Eglises de France*. Le monument n'est pas décrit comme tel, il n'existe, poétiquement, que par la présence de l'élément naturel ou païen et par la porosité qu'il instaure dans des frontières mentales d'ordinaire trop imperméables.

2. L'espace intérieur du monde

Le sacré, chez Barrès, apparaît donc comme l'intrusion, au cœur d'un paysage particulier, en tant que tel bien défini, du surnaturel, qui, lui, échappe à toute définition. C'est pourquoi, même lorsque le lieu est réputé sacré, comme à Lourdes ou à Sion-Vaudémont, le rapport de l'homme à cette nature qui porte l'empreinte indélébile du mystère se fait sur le mode de la découverte, de l'étonnement, du choc²¹. Même lorsque l'on va, d'un mouvement volontaire, concerté, à la rencontre de ces hauts lieux inventoriés comme tels, le regard qu'on leur porte ne va jamais de soi : il ne saurait être du domaine de l'habituel ou de l'attendu. Ce qui est en jeu dans le rapport de l'homme au sacré, c'est ce que Barrès nomme une rencontre. Et si, comme on l'a vu, il métamorphose aussi spontanément l'individu qui porte la marque du sacré en lieu, à l'inverse, il fait du lieu sacré, marqué du signe des dieux, un être. C'est pourquoi Barrès use fréquemment du substantif – si substantiel – *rencontre* pour traduire son expérience du sacré. Le mot est à entendre dans toutes ses acceptions : le lieu sacré, plus encore qu'un lieu vivant, est un lieu où semble sourdre l'origine même de la vie, quintessenciée, jaillissant comme antérieure ou extérieure à toute incarnation. La rencontre est alors celle, extasiée, enthousiasmante, avec l'être. Dans *Au Service de l'Allemagne*, Barrès évoque ainsi le mont Sainte-Odile :

Je me rappelle ce dimanche de novembre, ce jour de la Toussaint, où je me promenais dans les sentiers de Sainte-Odile, en achevant de reconnaître les grandes pensées du paysage. Elles étaient fortes et précises, tangibles sous ma main, dans mon âme, et cependant ne nuisaient pas aux rêveries vagues et profondes qui se lèvent des pierres historiques et des forêts illimitées ²².

Dans le haut lieu, les frontières deviennent caduques entre l'extériorité et l'intériorité : le paysage parle, pense et s'émeut, donnant en partage à celui qui le contemple parole, pensée et émotion. C'est un être qui s'offre à la communion sensible, dans un accord qui prélude à l'épiphanie.

Mais l'homme qui s'achemine vers cette rencontre est comme mis en cause dans son incarnation même, dans la forme, verrouillée, de sa vie profane. La rencontre avec le sacré va alors nécessairement, à l'*encontre* de sa clôture individuelle : c'est la brutalité du choc, du heurt, de l'entaille, la sortie de soi, extase merveilleuse mais éreintante, qui fait entrevoir une grandeur inespérée mais qui, dans le même temps, exacerbe l'amertume de n'être que ce que l'on est : une frêle dépouille condamnée à la voie étroite. Telle est l'ambiguïté : la rencontre avec le sacré est ressourcement et éternement, accord spontané et grandiose mais qui fait résonner l'aigre voix des promesses intenables ²³.

C'est que l'homme qui cherche à faire l'expérience du sacré, non seulement vient du monde profane mais a été façonné, au point d'en être malgré lui porteur, par une philosophie suspicieuse et irrévérencieuse à l'égard de l'idée même de sacré. C'est pourquoi l'homme est doublement mis en cause par l'émotion qu'il vient quêter : en tant que représentant du monde profane, en tant que produit du rationalisme ambiant. D'où la récurrence des images violentes – jaillissement, brisure, inflammation : c'est une double carapace que le sacré transperce. Le texte se fait alors incantatoire, répétant, sur le mode d'une antienne, la bonne nouvelle qu'il voudrait croire indubitable et pérenne : l'éviction du rationalisme. Tel est l'enseignement de la Sibylle d'Auxerre – « Tu nous apprends l'insuffisance des philosophies rationnelles, tu donnes la main aux mystiques, tu consacres la valeur de l'intuition des lucides » ²⁴ –, de la grotte de Lourdes – « Il existe en chacun de nous une faculté de connaissance autre que les facultés habituelles » ²⁵ – ou de *La Colline inspirée* : « Un rationalisme indigne de son nom veut ignorer ces endroits souverains » ²⁶.

Dans le lieu sacré se révèle à l'homme ce que Rilke nomme le *Weltinnenraum*, « l'espace intérieur du monde » ²⁷, celui-là même dont l'homme s'est exclu pour accomplir son humanité et avec lequel il renoue dans l'enthousiasme et la terreur de l'éphémère. Noces fugitives dont le texte littéraire se veut la stèle. La séparation d'avec la terre, condition de l'accomplissement de l'homme, est perçue par Barrès, quand l'exacerbe la pensée rationaliste, comme mortifère. D'où l'avidité avec laquelle le texte recense les hauts lieux, qui sont pour lui autant de raisons d'espérer que les anciens pactes avec la terre et les dieux ne soient pas abolis. Alors que la *doxa* scientiste pose la nature comme une chose inerte que l'homme a vocation de maîtriser, Barrès, avant Giono, et pour d'autres raisons que Hugo, la conçoit comme un être sacré. Il s'agit alors, autant que de dire la joie d'être au monde, de démonter les présupposés de la civilisation et de la culture de mort dont elle est le masque. Chaque

texte a pour fonction d'être un contre-feu allumé pour faire barrage à celui, desséchant, du rationalisme et de ses lumières désacralisantes.

On ne glosera pas sur la validité de telles craintes, qui dépassent le cadre de cette étude. On rappellera seulement que pour aimer un objet ou un être, Barrès a toujours besoin de l'imaginer ou de le concevoir menacé : le moi, sous l'œil des barbares, la femme aimée, sous l'œil des traîtres, la patrie, sous l'œil de l'ennemi, et même, on le voit, le sacré, sous celui de la raison et des froides abstractions. Il y va alors d'un effort vital pour sauvegarder ce qui seul donne à la vie son prix : la préservation du mystère.

Ces imaginations, ces rumeurs, si nous en faisons table rase, si elles disparaissaient des sommets, des bois, des vallées et de notre âme, quel appauvrissement ! Quel ennui dans nos promenades ! Au milieu d'un univers tout de sèche clarté, je périrais d'inanition ²⁸.

L'œuvre de Barrès, dans son versant le plus poétique, rejoint en ce sens son œuvre politique : elle vise à répondre au progrès du positivisme et au désenchantement subséquent du monde par la « mobilisation du divin ».

Le sacré apparaît toujours, chez Barrès, comme une expérience sensible : celle d'un désir et d'une reconnaissance de ce désir qui semble équivaloir à son assouvissement. Le sujet, s'acheminant dans un lieu, en reconnaît, immédiatement, le caractère particulier, qui n'est pas d'emblée défini comme sacré mais souvent comme poétique ou sublime. La poésie, dans l'héritage romantique de Barrès, n'est pas du côté des mots, mais du côté du monde ²⁹. Elle n'est pas un artefact mais une substance rare, disséminée dans le monde, et déclenchant, en qui sait la percevoir, une qualité d'émotion sans pareil. L'œuvre de Barrès se présente dès l'origine comme un minutieux arpentage : la déambulation dans le monde a pour unique légitimité d'y repérer les lieux de haute poésie. Et les indices sont tangibles : « La douceur de l'air, un ciel voilé, les cloches qui sonnent, cent objets muets préparés pour frapper l'imagination », et qui font dire que « quelque chose d'ineffable flotte » dans la solitude de Lourdes ³⁰. Le verbe est d'importance : c'est celui que choisit toujours Barrès pour signifier la reconnaissance. Le sacré comme la poésie se signale d'abord comme volatile, suspendu au-dessus du lieu pour en signifier la particularité : un souffle, un air, un presque rien, à la lisière du matériel et de l'immatériel, une aura qui rend possible la perception de l'imperceptible, par quoi l'intangible s'efforce, autant qu'il le peut, d'être tangible. Il y a toujours, chez Barrès, ce que l'on pourrait appeler une *politesse du divin* ³¹. Les dieux ne jouent pas à cache-cache avec l'homme : ce ne sont ni des présences effectives, trop claires et trop bruyantes, ni des invisibilités désespérantes. Ils ont laissé dans le monde un parfum suspendu, subtil et tenace à qui sait le sentir. La rencontre avec le sacré, sur ce plan, est toujours perçue comme une « minute heureuse » ³². Et s'il y a souffrance, c'est celle qui accompagne les voluptés les plus grandes, selon un motif récurrent dans l'imaginaire barrésien. L'expérience du sacré, avec ses corps qui vibrent, ses sens qui s'éveillent, ses esprits qui chancellent, relève explicitement de l'érotique. Et Barrès, en qui la cérébralité dilettante a trouvé une échappatoire dans l'idée que le poète a encore quelque chose à voir avec le « rêveur sacré » romantique, se conçoit de ceux-là qui sont en accord avec le mystère, où qu'il se trouve. C'est pourquoi la reconnaissance de la sacralité du

lieu est chose si aisée, si mondaine, dirait-on. Le premier contact ne suppose aucun effort et les textes de Barrès portent trace de cette facilité, qu'on a pu lui reprocher, comme s'il profanait, par une immédiateté trop clairement affirmée, l'idée même de sacré, dans ce que lui-même nommait naguère des « flirts avec le divin »³³. Si l'écrivain garde quelque chose, chez Barrès, de l'inspiré romantique, ayant le pouvoir – moins par don que par décret et par culture de soi par soi – d'entrer en communication avec le divin, le dandysme et le dilettantisme des premiers textes ont laissé la trace sinon de leur ironie du moins de leur sens de la distanciation. On est toujours, même devant les textes les plus lyriques ou les plus solennels, enclin à se souvenir de la parole de jeunesse de Barrès : « Je suis exhibitionniste »³⁴. La posture demeure la même que dans *Le Culte du Moi* ou *Du Sang, de la Volupté et de la Mort* : il s'agit de se mettre en scène défaillant ou extatique et commentant, imperturbablement, ses défaillances ou ses extases³⁵. Il n'est plus question de se perdre dans les miasmes de Venise, mais l'attitude reste semblable : se saisir au seuil du dessaisissement, analysant ses propres plongées dans l'inconscience. Et peu importe, de ce point de vue, que le néant soit devenu le mystère : il est toujours question de gouffre et d'engouffrement³⁶.

3. Les rêveries d'un païen chrétien

Il y a, dans la sensibilité religieuse de Barrès, un fonds de confiance inattaquable, qui n'est pas du domaine de la foi mais de la connaissance empirique³⁷. S'il s'inquiète des ravages du rationalisme, engendrant ce que l'on ne nomme pas encore le désenchantement du monde, Barrès sait que les sources du sacré ne sont pas taries et qu'elles sont toujours prêtes à jaillir. Un regard porté sur le monde suffit à l'en assurer. Même à Lourdes les marchands du Temple ne sont pas parvenus à frelater l'air où règnent « un attendrissement, une grâce ». Il faut dire que la pensée profane porte en elle-même sa limite, rédhitoire faiblesse : elle est éphémère. Alors que le sacré, lui, est éternel. C'est « l'éternelle étincelle mystique » qui jaillit à Lourdes³⁸, c'est un « éternel dialogue » que celui de la prairie et de la chapelle³⁹. Et si la rencontre est instantanée, elle relie l'homme à quelque chose qui, par définition, ne meurt pas.

Car le temps n'a pas de prise sur le sacré. D'où l'ambiguïté fondamentale du sacré barrésien : immémorial, à la fois spirituel et terrien, il tient aussi bien du paganisme que du christianisme. La sensibilité de Barrès le porte au syncrétisme comme en témoigne sa propension à croiser les motifs. Le sacré barrésien se décline sur le mode d'un palimpseste où les légendes païennes sont recouvertes de motifs chrétiens, dans un jeu de vivification réciproque où le christianisme se nourrit de la matière païenne et où le paganisme se spiritualise au contact du christianisme. C'est, à Lourdes, « l'antre des primitifs et des nymphes, couronné de la basilique du Christ »⁴⁰ ; c'est « dans une chênaie, au pays des étangs lorrains » le souvenir d'« un vieux chêne qui abrite dans son cœur une statue de la Vierge »⁴¹ ; c'est, dans *Un Jardin sur l'Oronte* les musulmanes converties, « Sarrasines du harem, devenues les épouses des chrétiens », à la fois « les mêmes et transfigurées », portant « comme jadis, enroulés au-dessus de leurs poignets, des chapelets de boules d'ambre, qu'une croix maintenant termine »⁴². Les exemples de « ces beaux mariages du Christianisme

et du Paganisme, ou encore de l'Islam et parfois avec l'Extrême-Orient »⁴³ sont innombrables au travers de l'œuvre de Barrès. Ce syncrétisme, ces croisements de traditions réputées hétérogènes, Barrès les revendique contre les dogmatismes qui s'exprimeront notamment lors de la querelle de l'Oronte. Le sacré est à la fois un et divers, dans sa perspective, qui reste celle d'un écrivain, comme il le rappelle à ceux qui voudraient l'enfermer dans une représentation exclusivement chrétienne. Le sacré est un : et Barrès affirme le droit de l'homme, animal religieux, à participer à toutes ses manifestations, d'où qu'elles viennent. Et s'il reconnaît la prééminence du christianisme, par tradition culturelle, il ne conçoit pas la religion catholique comme un système fermé, mais comme la partie émergée d'un vaste ensemble qui bruisse de multiples influences :

C'est de tradition constante dans l'Eglise, qu'elle laisse l'artiste concevoir comme il veut son œuvre d'art pourvu qu'elle ait de la beauté. Dès qu'il apporte quelque chose de noble, le *sursum corda* vers le beau, vers le bien, on ne le chicane pas, on l'accueille, et on l'interprète au mieux !

Pour embellir la maison de Dieu, les prêtres acceptaient que les dieux de l'Olympe et les héros païens fussent invoqués par les artistes. On voyait au jubé de la cathédrale de Limoges les douze travaux d'Hercule. Mars et Vénus siégeaient au portail de Pont-Sainte-Marie, près de Troyes, les douze grands dieux de l'Olympe à la voûte de l'église de Beaumont-le-Roger, et dans la cathédrale de Limoges, Hercule accomplissant ses travaux figurait « les luttes qu'une grande âme aime à engager avec le destin ».

Orphée qui joue de la lyre parmi les bêtes, c'est le Christ dont la prédication convertit les pêcheurs ; Eros qui embrasse Psyché, signifie les noces de l'âme et du Christ ; Ulysse qui s'attache à son mât pour résister au chant des Sirènes, c'est le Sauveur crucifié et dirigeant les passagers parmi les écueils de la vie. Et ces grandes images décorent les sarcophages chrétiens des Catacombes⁴⁴.

Syncrétisme ne veut pas dire indistinction ou assimilation hasardeuse. Le paganisme reste la base de l'édifice spirituel et le christianisme son sommet. Si Jeanne d'Arc est un être si extraordinaire, c'est parce qu'elle est « née près des lieux doublement consacrés, placée entre l'Eglise et le Bois-Chenu » et qu'« elle les unit dans sa pensée » faisant « le lien du christianisme avec ces antiques doctrines de la Gaule »⁴⁵. Telle est la configuration de l'esprit de Barrès, où peut se lire la marque ineffaçable du dilettantisme premier, rebelle aux dogmatismes et aux pensées monolithiques. Du jardin de Bérénice à celui d'Oriante ou à la prairie de Jeanne, Barrès réaffirme son sens du fusionnel qui réunit sans exclure. Le paganisme correspond à une sensibilité terrienne qui se manifeste aussi dans la théorie de l'enracinement⁴⁶. La pensée barrésienne, se défiant des vertiges de la pensée, s'invente un sol, un socle, une assise, un ancrage dans une terre lourde de sens, supposée lui éviter les dérives et d'une rationalité suicidaire car démystificatrice et d'une spiritualité trop éthérée⁴⁷. Le paganisme, en ce sens, représente ce que l'on pourrait appeler un matérialisme spirituel en quoi se résout le double désir de réconcilier le monde et l'esprit et de prendre en écharpe tout le devenir de l'humanité :

Jadis, nous avions des maîtres visibles de tous au grand ciel de midi. Ils ont passé, ces dieux de notre terre, à la fois nos guides et nos emblèmes. Ils ont disparu,

brisés par les apôtres du Christ. Mais leurs fantômes flottent toujours sur nos campagnes et voudraient reprendre corps. Il n'a pas suffi de les nier ou de les oublier pour les anéantir. Ils errent autour de nous, cherchent une prière, un accueil, un signe de bienveillance sur ces friches et dans ces bois où ils ont eu leurs derniers fidèles ⁴⁸.

Dans la théologie barrésienne, le paganisme représente le sacré de l'effusion, matériel, sensoriel et même sensuel. C'est lui qui procure les émotions les plus fortes. C'est le sacré des « véhémences », des « hautes flammes », de la « folie divine » de la Sibylle d'Auxerre. Il se caractérise par la violence des sensations qu'il suscite – « enthousiasme », « élan », « éclair » ⁴⁹ – et par la puissance d'imagination qu'il met en jeu. Sacré plus physiologique que spirituel, il constitue le fonds de l'émotion religieuse barrésienne, qui a besoin de *stimuli* puissants : avant d'être marqués par un « esprit qui souffle » les hauts lieux de cette spiritualité sont le cadre privilégié de corps à corps avec le divin. Par leur truchement, le sujet accède à « la puissance d'entrer en contact avec Dieu ». Le mot *contact* est essentiel : le sacré païen est immanent, tactile, physique, sensuel – c'est celui des « grandes forces primitives » ⁵⁰, des forages, des tressaillements, des adhésions qui font mentir, un instant, la fatalité de *l'ignoramus* et de *l'ignorabimus*.

Le sacré chrétien apparaît, quant à lui, plus immatériel. Il se décline sur le mode de la quiétude et représente les bornes nécessaires et rassérénantes, par opposition à la véhémence des effusions du mysticisme païen, comme en témoigne l'évocation, dans les *Cahiers*, d'un Noël dans une chapelle de Louqsor :

Ce n'est que dans une église catholique que je trouve mon ordre et mon rang et que mes mérites, s'il en est, se feront reconnaître... tous mes souvenirs ici sont resserrés autour de moi. Ils remplissent une chapelle si petite et faite à leur modeste mesure. Une douceur, une harmonie me baigne pour toute la journée. Si je pouvais la mettre dans des mots, ce serait la plus sublime poésie.

J'ai besoin d'être protégé, enveloppé.

Toutes ces idées associées me font une peau de plus, une douce chaleur, c'est le plasma où je dois baigner. S'il me manque, je me dessèche, m'enfièvre, m'écorche ⁵¹.

Les deux sacrés sont voués à entrer en dialectique. Le premier est le vecteur de l'émotion religieuse. Sans lui pas de sentiment religieux, comme Barrès le dit de la Sibylle d'Auxerre : si elle mourait, « le monde en serait appauvri dans ses réserves de chaleur et de lumière » ⁵². Mais seul, le sacré païen est condamné à n'être qu'une effusion stérile. Le sacré chrétien a pour fonction de l'ordonner, de le discipliner, selon le dialogue de la prairie et de la chapelle, qui clôt *La Colline inspirée* et résume l'ambiguïté fondamentale, indépassable, de la spiritualité barrésienne.

L'équilibre idéal réside donc dans l'union des deux formes de sacré. Telle est la leçon de *La Grande Pitié des Eglises de France* :

Quand nos pères furent si grands, d'âme si forte, ils ne s'étaient pas détachés du vieux domaine sacré, ils y avaient seulement planté la croix. Ils n'avaient pas détourné leur imagination de la vieille prairie, et ils buvaient toujours à la source jaillissante. Ils avaient gardé leur âme forestière, lacustre, agricole ; seulement quelque martyr était installé auprès de la nymphe. Leur pensée, tout leur être était fondé sur la vie rurale ; ils maintenaient leur confiance à la nature ; ils étaient accordés avec le rythme des saisons et des soins agricoles. Ils avaient protégé leur esprit, leur

cœur, tout leur héritage moral, en le reliant à une plus vaste humanité. Leur âme catholicisée ne s'était pas faite indépendante du sol ⁵³.

La Terre, des morts et des dieux, n'a pas pour vocation de se substituer à la religion chrétienne : il ne s'agit pas de réinventer un âge d'or mais un paysage et un sol, en vue de réancrer l'homme, menacé par le double déracinement du rationalisme et d'une religion déterritorialisée ⁵⁴.

Si le premier rapport au sacré se fait sur le mode de la sérénité, la rencontre n'en est pas moins empreinte de violence. Le « briquet mystérieux du cœur » est battu, d'où jaillit « l'éternelle étincelle mystique ». Si l'on n'y prend garde, c'est « l'hystérie », des « gens tout en flammes qui hurlent » ⁵⁵. D'où la nécessité de discipliner l'effusion mystique. Le texte barrésien se donne pour fonction de dire la rencontre extasiée avec le sacré et de mettre en garde contre ses dangers. Si l'expérience décrite est d'essence mystique, son propos est religieux, au sens où Henri Hubert dit du religieux qu'il est « l'administration du sacré ». Dans la représentation barrésienne, le texte littéraire se trouve à la lisière du mystique et du religieux : il s'agit de dire l'intensité de l'expérience sensible du sacré – qui seule relie l'homme à l'invisible et lui donne mesure de la grandeur à laquelle il est destiné –, et d'affirmer en même temps l'impossibilité de s'en tenir à une effusion qui, si elle n'était pas régulée, s'inverserait en principe mortifère. Telle est l'ambivalence fondamentale du sacré, à la fois essentiel et désirable – « Sans ce feu intérieur, aucune récolte à la surface de nos champs, et cette vigne exceptionnelle naît des chaleurs de ce volcan » – mais source de dérèglement (que Barrès nomme « le côté animal » de l'homme) :

L'histoire sait où peuvent mener de telles expériences qui, moitié mystiques et moitié physiologiques, intéressent tout l'être. Ces eaux souterraines, où le meilleur et le pire jaillissent, l'Eglise les capte avant qu'elles ne soient devenues le torrent immonde. Cette source mêlée, elle sait la susciter et la dominer. C'est le but constant et certain de la liturgie, son double but : stimuler et régler ⁵⁶.

Il faut puiser dans l'expérience mystique une énergie qui ne pourra se réinvestir qu'ailleurs, dans le monde profane, au prix d'un effort de l'être sur sa propre propension à privilégier le sacré.

L'être se trouve ainsi pris dans une voie étroite entre d'un côté « le hideux terre à terre » et de l'autre la « fiévreuse exaltation » ⁵⁷. Ces deux pôles antinomiques traduisent l'ambiguïté de la condition humaine prise entre le profane de son existence coutumière et son aimantation vers le sacré. Barrès refuse la fuite hors du monde – aucun titre moins barrésien que le « n'importe où hors du monde » posthume. La rencontre avec le sacré ressortit alors au processus de la fête, cette « ouverture sur le Grand Temps », ce « moment où les hommes quittent le devenir pour accéder au réservoir des forces toutes-puissantes et toujours neuves » ⁵⁸. Ressourcement qui n'a pas pour fin en soi le sacré mais bien le retour dans le monde profane. L'effusion ne peut se suffire à elle-même : elle n'est qu'un moment qui permet de revenir au monde profane où les hommes vivent ⁵⁹. C'est à la liturgie de canaliser ces moments d'intenses extases, que cette liturgie soit l'écriture ou cette religion dont Barrès a tant compris la nécessité sans jamais parvenir à couler sa propre sensibilité mystique dans

les dogmes institués. Et si les textes ne cessent de dire la nécessité de la discipline, c'est moins en vertu d'un amour de l'ordre que d'une difficulté intérieure à se plier à quelque ordre que ce soit.

Le texte littéraire a alors pour vocation de témoigner d'une rencontre avérée en même temps que d'une impossibilité puisque si quelque chose du sacré peut se dire, une part essentielle échappe aussi à toute mise en discours. Le but du texte barrésien est de dire la rencontre avec le sacré mais pas de la traduire dans son intimité secrète, qui reste du domaine de l'ineffable. L'écriture chez Barrès n'a pas cette prétention de se substituer à l'extase mystique. Elle s'épargne ainsi la tentation d'éloges inhumains à force d'embellissements. L'écriture barrésienne ressemble en cela à la colline de son domaine sacré : elle esquisse un mouvement décidé vers l'au-delà, sans jamais perdre son ancrage humain dans l'ici d'une vie profane qu'il s'agit de ressourcer et non de transcender. Son « dégoût de l'enflure en art », est la traduction sensible, dans l'ordre du langage, de cette volonté de se prémunir du danger et de la facilité de l'angélisme poétique et des transfigurations abusives.

Le texte barrésien, même s'il jubile de dire l'avènement toujours recommencé du sacré, n'en oublie jamais sa dimension fondamentalement profane ou, disons, humaine. S'il s'enchant de l'« éveil miraculeux », il échappe à l'écueil de la grandeur postulée comme telle, au mépris de la réalité de la vie. On songe à la réticence exprimée par Jean-Pierre Richard à propos de Char et qu'on retrouve chez Hugo, Mallarmé, Saint-John Perse ou Bonnefoy :

Convaincu de sa toute-puissance créatrice, pénétré de ce don qu'il possède de renverser magiquement l'habituel ordre causal de la durée, le poète pourra connaître la tentation de parler à partir de ce futur, de ce lointain encore inexistant, de s'adresser à nous, à lui, à son poème, comme une sorte d'impérieux prophète de l'absence. Au lieu d'élever douloureusement la diversité concrète vers le vide réconciliant d'une altitude, il lui sera loisible d'élire dès le départ une certaine hauteur (de voix, de certitude), bref, d'adopter a priori une façon d'enjoindre et de nommer qui suppose le problème résolu avant d'en avoir éprouvé réellement la déchirure ⁶⁰.

Si le texte barrésien tressaille de la vibration mystique et dit la joie des noces répétées de l'homme et du divin, il ne fait pas l'économie de la brisure et ne la transforme pas, par la grâce aveuglée de l'écriture, en un état permanent, assuré, de l'homme. Fidèle à l'éthique du racinement, qui s'associe étrangement à une esthétique de la rencontre, Barrès sait que le mystère du sacré ne se laisse appréhender ni dans la pleine lumière des mots ni dans celle d'une conscience supérieure. Il demeure un horizon désiré qui confère à l'entreprise humaine sa grandeur mais la situe, aussi, dans le champ d'une indépassable faiblesse.

Notes

¹ Maurice BARRÈS, *N'importe où hors du monde*, « Une visite à Lourdes », *L'Œuvre de Maurice Barrès*, Au Club de l'Honnête Homme, Paris, 1965-1968, tome XII, p. 327. C'est à cette édition, sauf indication contraire, que nous référerons, par les initiales oc.

² On pense à la remarque liminaire de Roger Caillois : « Au fond, du sacré en général, la seule chose qu'on puisse affirmer valablement est contenue dans la définition même du terme : c'est qu'il s'oppose au profane » (Avant-propos de 1939 à *L'Homme et le sacré*, Gallimard, Folio Essais, 1950, p. 17).

³ Maurice BARRÈS, *Le Jardin de Bérénice*, *oc*, tome I, p. 341.

⁴ Sur les textes de Barrès consacrés à Pascal et à l'Auvergne, voir l'anthologie publiée par Pascal SIGODA, *Au Signe de la Licorne*, Clermont-Ferrand, 1999, notamment Emmanuel GODO, « Substantielle alliance : Barrès regarde Pascal ».

⁵ Lettre de juin 1922. Anna de Noailles, Maurice BARRÈS, *Correspondance 1901-1923*, édition établie, présentée et annotée par Claude MIGNOT-OGLIASTRI, *L'Inventaire*, 1994, p. 753.

⁶ Maurice BARRÈS, *La Colline inspirée*, *oc*, tome VI, p. 274.

⁷ *Ibid.*, p. 274.

⁸ Maurice BARRÈS, « Une visite à Lourdes », *op. cit.*, p. 323.

⁹ *Id.*, *La Colline inspirée*, *op. cit.*, p. 275.

¹⁰ *Ibid.*, p. 275.

¹¹ *Ibid.*, p. 273.

¹² Maurice BARRÈS, *Le Mystère en pleine lumière*, « L'enfance de Jeanne d'Arc », *oc*, tome XII, p. 269.

¹³ *Id.*, « L'enfance de Jeanne d'Arc », *ibid.*, p. 267.

¹⁴ *Id.*, « Le regard sur la prairie », *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, *oc*, tome II, p. 188-191.

¹⁵ *Id.*, « Les turquoises gravées », *Le Mystère en pleine lumière*, *op. cit.*, p. 202.

¹⁶ Yves BONNEFOY, *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, « Existe-t-il de « hauts » lieux ? », *Mercur de France*, 1990, p. 354.

¹⁷ Sur l'emploi de ce terme, problématique pour Barrès qui restera toujours, selon le mot de Mauriac, « un chrétien de désir », voir notre article sur « La conversion improbable de Maurice Barrès » dans les actes du colloque de Reims, à paraître.

¹⁸ Maurice BARRÈS, *La Grande Pitié des Eglises de France*, *oc*, tome VIII, p. 172-173.

¹⁹ *Id.*, *Le Mystère en pleine lumière*, « La Sibylle d'Auxerre », *op. cit.*, p. 189.

²⁰ *Id.*, *La Grande Pitié des Eglises de France*, *op. cit.*, p. 9.

²¹ Le sacré ne se définit d'ailleurs pas autrement que par les sensations et les états de conscience inaccoutumés qu'il engendre chez celui qui entre en contact avec lui. Il est « un fait d'expérience » (*La Colline inspirée*, *op. cit.*, p. 275) et rien d'autre.

²² Maurice BARRÈS, *Au Service de l'Allemagne*, *oc*, tome VI, p. 65.

²³ On songe à la formule de saint Augustin, à propos du divin : « *Et inhorresco, et inardesco* », commentée en ces termes par Roger Caillois : « ... son horreur naît de la prise de conscience de la différence absolue qui sépare son être de l'être du sacré, son ardeur au contraire de celle de leur identité profonde » (*L'Homme et le sacré*, *op. cit.*, p. 48).

²⁴ Maurice BARRÈS, « La sibylle d'Auxerre », *op. cit.*, p. 191.

²⁵ *Id.*, « Une visite à Lourdes », *op. cit.*, p. 322.

²⁶ *Id.*, *La Colline inspirée*, *op. cit.*, p. 275.

²⁷ Maurice BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Gallimard, collection Idées, 1955, p. 175.

²⁸ Maurice BARRÈS, *La Grande Pitié des Eglises de France*, *op. cit.*, p. 172-173.

²⁹ La notion de lieu poétique, si présente dans les proses de *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, cède progressivement la place à celle de lieu sacré. Il n'y a pas de solution de continuité entre les deux types de figurations qui obéissent à la même logique et à la même esthétique.

³⁰ Maurice BARRÈS, « Une visite à Lourdes », *op. cit.*, p. 321.

³¹ Barrès parle de « courtoisie de la divinité » pour désigner la manière dont la cathédrale catholique accueille en son sein la petite statue païenne dans « La Sibylle d'Auxerre » (*op. cit.*, p. 183).

³² Maurice BARRÈS, « Art et religion », *N'importe où hors du monde*, *op. cit.*, p. 473.

³³ *Id.*, *Un Homme libre*, *oc*, tome I, p. 157.

³⁴ *Id.*, article du 28 juin 1888 : « Glorifier le bohémianisme d'esprit ».

³⁵ Sur la présence d'un vocabulaire et d'un imaginaire religieux dès les premiers textes de Barrès, voir Pierre MOREAU, *Barrès, « Les écrivains devant Dieu »*, Desclée de Brouwer, 1970 ; Jean FOYARD, « Images religieuses et déviation théologique chez Maurice Barrès », dans *Romanisme et Religion, Théologie des théologiens et théologie des écrivains*, Actes du colloque de Metz, octobre 1978, Paris, PUF.

³⁶ La posture barrésienne par excellence est toujours celle d'un homme de raison qui parle, avec lucidité, de ses rencontres avec l'irrationnel. Sur l'écriture barrésienne comme expérience des limites, voir Emmanuel GODO, *La Légende de Venise. Barrès et la tentation de l'écriture*, Septentrion, 1996, singulièrement p. 197-200 ainsi que « Maurice Barrès et la connaissance par les gouffres », dans *Maurice Barrès et l'écriture de soi*, éditions Kimé, 1997.

³⁷ On songe à la profession de foi de Barrès dans *Les Amitiés françaises* : « ...la plus belle, la plus sûre, la plus constante des trois déesses qui donnent un sens à la vie, c'est la Nature en France, je veux dire nos paysages formés par l'Histoire. Je leur dois mes meilleurs moments. Devant eux, la grâce toujours descendit sur moi avec même efficace », *oc.* tome v, p. 556.

³⁸ Maurice BARRÈS, « Une visite à Lourdes », *op. cit.*, p. 321.

³⁹ *Id.*, *La Colline inspirée*, *op. cit.*, p. 500.

⁴⁰ *Id.*, « Une visite à Lourdes », *op. cit.*, p. 322.

⁴¹ *Id.*, *La Grande Pitié des Églises de France*, *op. cit.*, p. 166.

⁴² *Id.*, *Un Jardin sur l'Oronte*, *oc.* tome xi, p. 61.

⁴³ *Id.*, « Art et religion », *op. cit.*, p. 466.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 465-466. Pierre Moreau, dans son *Barrès*, rapproche le syncrétisme barrésien des pensées de Gébelin (*Le Monde primitif*), Creuzer (*La Symbolique*), Ballanche (*Orphée, Essais de palingénésie sociale*), Quinet (*Le Génie des religions*), Nerval et Ménard (*Les Rêveries d'un païen mystique*), associant syncrétisme et décadence : « C'est un caractère de la vieillesse des sociétés que de réconcilier les idées opposées, les philosophies, les dieux qui s'étaient longtemps disputé l'adhésion et l'amour des hommes. C'est dans cet état de fatigue, et aussi de surcharge de pensée, de passé, de savoir, que naissent ces cultes composites où plusieurs religions se prêtent leurs rites ou leurs mythes » (*op. cit.*, p. 71).

⁴⁵ Maurice BARRÈS, *Mes Cahiers*, *oc.* tome xv, p. 362.

⁴⁶ Avec la théorie de la *Terre et des Morts*, se retrouve l'articulation du sacré et du social mise en évidence par Durkheim dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (1912). En exaltant la sacralité de la terre, Barrès imagine renouer les liens d'une communauté que l'action du rationalisme dissout.

⁴⁷ La pensée de Barrès va toujours dans le sens de la concrétude. Le Saint-Esprit, dans cette perspective, est d'abord un pigeon, physiquement présent, sur la statue de la Sibylle ou les livres de la bibliothèque.

⁴⁸ Maurice BARRÈS, *La Grande Pitié des Églises de France*, *op. cit.*, p. 169.

⁴⁹ *Id.*, « La Sibylle d'Auxerre », *op. cit.*, p. 185-187.

⁵⁰ *Id.*, « La Sibylle d'Auxerre », *ibid.*, p. 187 et 190.

⁵¹ *Id.*, *Mes Cahiers*, *oc.* tome xv, p. 335.

⁵² *Id.*, « La Sibylle d'Auxerre », *op. cit.*, p. 190.

⁵³ *Id.*, *La Grande Pitié des Églises de France*, *op. cit.*, p. 170.

⁵⁴ Dans *Scènes et doctrines du nationalisme* (1902), Barrès énonce clairement son projet : « J'ai ramené ma piété du ciel sur la terre de mes morts », *oc.* tome v, p. 25. Le livre de Jean Godfrin, *Barrès mystique*, La Baconnière, 1962, pêche par le parti qu'il a pris de faire le portrait d'un Barrès chrétien, réduisant à une portion plus que congrue la dimension païenne de sa spiritualité.

⁵⁵ Maurice BARRÈS, « Une visite à Lourdes », *op. cit.*, p. 321-325. Le sacré est toujours plus ou moins « ce qu'on n'approche pas sans mourir » selon Roger Caillois (*op. cit.*, p. 25).

⁵⁶ Maurice BARRÈS, « Une visite à Lourdes », *ibid.*, p. 324-325. Le sacré barrésien, désirable, se pense aussi comme terrible, fidèle en cela à l'ambiguïté foncière du sacré telle que Roger Caillois peut la définir : « Au fond, le sacré suscite chez le fidèle exactement les mêmes sentiments que le feu chez l'enfant : même crainte de s'y brûler, même désir de l'allumer » (*L'Homme et le sacré*, *ibid.*, p. 48).

⁵⁷ Maurice BARRÈS, « Une visite à Lourdes », *ibid.*, p. 325.

⁵⁸ Roger CAILLOIS, *L'Homme et le sacré*, *op. cit.*, p. 142.

⁵⁹ Même s'il prend à Barrès de rêver à ce que serait une vie florissant sous l'influence continue du sacré (ce ne pourrait être qu'une vie exceptionnelle comme celle de Jeanne ou de Pascal), il sait que l'homme est voué à l'intermittence.

⁶⁰ Jean-Pierre RICHARD, *Onze études sur la poésie moderne*, « René Char », Seuil, collection « Points », 1964, p. 125.

Le sacré et le dé-sacré dans le roman catholique

Richard GRIFFITHS

L'influence de Joseph de Maistre sur la pensée catholique des XIX^e et XX^e siècles est incontestable. Ses idées ont servi de base aux principes politiques d'une certaine droite catholique jusqu'à nos jours ; mais son influence a été tout aussi considérable dans le domaine littéraire. Je ne parle pas seulement de son influence purement philosophique sur des écrivains tels que Baudelaire ; c'est dans le contenu de la littérature romanesque et dramatique, contenu qui a largement influencé la forme même des romans et des pièces en question, que son influence la plus durable s'est fait sentir.

L'aspect le plus important de cette influence est, bien sûr, la question de la réversibilité. Je n'ai pas besoin, ici, de passer en revue toutes les manifestations de cette doctrine dans la littérature catholique des XIX^e et XX^e siècles. Vers la fin du XIX^e siècle, comme je l'ai dit dans mon livre *Révolution à rebours*, « cette question de la réparation est la préoccupation constante des auteurs du renouveau (catholique) »¹. Les œuvres de Huysmans, de Bloy, de Claudel, de Péguy et d'innombrables auteurs mineurs, sont toutes marquées par ce thème, qui sert en même temps d'idée religieuse et de truchement littéraire ; la majeure partie de l'œuvre de Claudel, par exemple, repose sur des situations dramatiques dont la raison d'être est la souffrance expiatoire : séparation et souffrance des amants, en vue du perfectionnement non seulement des individus, mais du monde entier, où, dans un équilibre parfait, les péchés doivent toujours être contrebalancés par les souffrances.

Au XX^e siècle, le rôle de cette doctrine de la souffrance expiatoire, dans le roman catholique, n'a en aucune manière diminué. En France, les romans de Mauriac sont indélébilement marqués par ce thème. En Angleterre, Graham Greene s'en sert aussi, mais d'une manière beaucoup plus subtile.

Or, il est important de souligner qu'une influence peut être indirecte. En ce qui concerne la souffrance expiatoire, il est probable que beaucoup des romanciers qui se sont servis de ce thème n'ont pas lu Maistre, mais que leur utilisation du thème provenait des préoccupations religieuses de la fin du XIX^e siècle en France. Comme ces préoccupations elles-mêmes avaient leur origine dans Maistre, ces écrivains se trouvaient bon gré mal gré dans son sillage.

Si, dans cette question de la réversibilité, j'ai fait ressortir Mauriac et Graham Greene, c'est parce qu'ils jouent, on le verra, un rôle assez important dans la continuation d'une autre thèse maistrienne, une thèse assez négligée par les historiens et les critiques, pour lesquels la réversibilité a toujours occupé le devant de la scène. C'est l'idée du « sacré » et du « dé-sacré ».

Dans un passage important de son *Eclaircissement sur les sacrifices*, Maistre indique un lien primordial entre ce qui est saint et ce qui est coupable. Tous les deux sont « sacrés » :

Les anciens croyoient que tout crime capital commis dans l'état *lieoit* la nation, et que le coupable étoit *sacré* ou voué aux dieux, jusqu'à ce que, par l'effusion de son sang, il eût *dé-lié* et lui-même et la nation. On voit pourquoi le mot de *sacré* (*SACER*) étoit pris dans la langue latine en bonne et en mauvaise part, pourquoi le même mot dans la langue grecque signifie également ce qui est saint et ce qui est profane ; pourquoi le mot *anathème* signifioit de même tout à la fois ce qui est offert à Dieu à titre de don, et ce qui est livré à sa vengeance ; pourquoi enfin on dit en grec comme en latin qu'un homme ou une chose ont été *dé-sacrés* (expiés), pour exprimer qu'on les a lavés d'une souillure qu'ils avoient contractée. Ce mot de *dé-sacrer* (*expiare*) semble contraire à l'analogie : l'oreille non instruite demanderoit *ré-sacrer* ou *ré-sanctifier* ; mais l'erreur n'est qu'apparente, et l'expression est très-exacte. *Sacré* signifie, dans les langues anciennes, ce qui est *livré à la Divinité*, n'importe à quel titre, et qui se trouve ainsi *lié* ; de manière que le supplice *dé-sacre*, *ex-pie*, ou *dé-lie*, tout comme l'*ab-solution* religieuse. (...) D'un côté est le crime et de l'autre l'innocence ; mais l'un et l'autre sont SACRÉS ².

L'étroite parenté du saint et du pécheur est, pour les représentants d'une religion minoritaire (comme le catholicisme britannique, et comme le catholicisme français sous la Troisième République), un thème qui a un attrait spécial, parce qu'il accentue les différences entre la foi et le monde du dehors. Pour le monde du dehors, la justice humaine est toute simple, et il n'y en a pas d'autre ; mais pour le chrétien, la justice de Dieu diffère complètement de la justice humaine, et le concept divin de justice est insaisissable en termes purement humains. Dans l'œuvre de Greene, par exemple, le concept catholique du « bien » et du « mal » est contrasté avec les opinions du monde sur le « bien » et le « mal ». Heureusement pour Greene, la langue anglaise permet de faire une opposition nette entre les deux attitudes, puisque « bien et mal » deviennent, du côté théologie, « *good and evil* », et, du côté du monde, « *right and wrong* ». Dans son roman *Brighton Rock*, la jeune héroïne catholique se trouve en face d'une femme ignorante, qui a une philosophie de « *right and wrong* », et qui essaie de lui faire livrer à la police son amant, le jeune gangster Pinkie :

« Tu es jeune. Tu ne sais pas les choses que je sais ».

« Il y a des choses que vous ne savez pas ». Elle ruminait tristement près du lit, pendant que la femme continuait à raisonner. Un Dieu pleurait dans un jardin et poussait un cri sur une croix. (...)

« Je sais une chose que tu ne sais pas. Je sais la différence entre le « *right* » et le « *wrong* ». Ils ne t'ont pas enseigné ça à l'école ».

Rose ne répondit pas ; la femme avait raison. Les deux mots ne voulaient rien dire pour elle. Leur goût fut éteint par des aliments plus forts – « *Good* » et « *Evil* ». La femme ne pouvait rien lui enseigner qu'elle ne sût déjà au sujet de ces derniers –

elle savait, par des expériences plus claires que la mathématique, que Pinkie était « evil » – qu'importe, dans ce cas, la question s'il était « right » ou « wrong » ? ³.

Dans le roman *Les Anges noirs*, de Mauriac, le prêtre Alain Forcas écrit une lettre au pécheur Gabriel Gradère, qui a écrit à son intention un récit de tous ses crimes diaboliques. Alain Forcas lui explique que c'est l'expérience du mal qui a appris à Gradère à connaître le surnaturel. Comme Greene, Mauriac souligne la position privilégiée du saint et du pécheur par rapport au monde qui les entoure, qui n'a pas leur expérience du surnaturel :

Prenez conscience de cette grâce dont vous avez bénéficié : songez que la plupart des âmes pieuses vivent et meurent saintement, sans rien connaître du surnaturel que ce que la foi leur en a révélé. Mais vous, Monsieur ! s'il existe, cet ennemi de Dieu et des hommes, tout le reste existe aussi ⁴.

Autrement dit, la sainteté et le péché sont l'avertissement et le revers de la même médaille. Tous les deux sont « sacrés ». Cette idée devient fondamentale dans la littérature catholique, dès les dernières décennies du XIX^e siècle. Examinons l'histoire littéraire de cette croyance, avant de nous concentrer sur le XX^e siècle.

L'attrait du pécheur a, bien sûr, des origines bien plus lointaines dans la littérature. Dans son livre *La Carne, la Morte e il Diavolo nella Letteratura Romantica* (1930), Mario Praz souligne l'importance pour la littérature romantique des héros sataniques, maudits. Il en situe la source dans le Satan de Milton, dans *Paradise Lost* : l'ange déchu, pour qui le lecteur éprouve une sympathie et une admiration du fait même de sa chute. Toute une série de héros romantiques ont eu ce goût de soufre ; sur la base de la biographie de l'auteur Byron, on a appelé ces héros des « héros byroniens ». Mais il ne faudrait pas confondre cette question avec le thème maistrien que nous étudions.

A première vue Sombreval, le héros du roman de Barbey d'Aureville *Un Prêtre marié* (1865) se situerait dans la mouvance de ces héros romantiques et byroniens. Tout en étant un paria, un maudit, il a une noblesse et une grandeur d'âme qui en font un personnage digne d'admiration. Sa solitude, son orgueil, son amour exclusif pour sa fille le rendent plus attachant qu'aucun des autres personnages du roman. Il y a, cependant, un côté catholique dans ce roman qui pimente le mélange. Ce prêtre qui a abandonné le sacerdoce et qui s'est ensuite marié a, nous dit-on, « tué Dieu ». Tout le roman représente, donc, une lutte théologique entre le Bien et le Mal. Et les forces qui se déploient dans cette lutte sont des forces qui deviendront typiques du roman catholique à venir. Surtout, la réversibilité. La fille de Sombreval, Calixte, s'est vouée au rachat de son père par la souffrance.

Dans son édition des romans de Barbey d'Aureville, Jacques Petit nous dit que, bien que l'aspect maistrien soit si marqué dans le thème de la réversibilité dans *Un Prêtre marié*, l'impression dominante y est byronienne : « Roman chrétien et maistrien, *Un Prêtre marié* perd peu à peu ce caractère, devient un roman romanesque, puis un roman satanique, à mesure que (...) Byron l'emporte sur Maistre » ⁵.

Certes, l'influence de Maistre se révèle ici dans le thème de la souffrance expiatoire, et aussi dans certaines idées sur « le principe vital qui réside dans le sang » (idée qui se trouve dans *L'Eclaircissement sur les sacrifices* de Maistre). Mais les

idées sur le sacré et le désacré, qui sont exprimées dans ce même *Eclaircissement*, ne trouvent pas d'écho dans l'œuvre de Barbey. La question de la nature du mal n'y est pas examinée.

C'est avec la floraison du renouveau catholique, à partir de 1880, que ces notions maistriennes du sacré commencent à figurer dans la littérature catholique. Avec, chez certains des premiers auteurs du renouveau, des allures assez excessives. Dans l'œuvre de Léon Bloy, par exemple, cette tendance tend à l'eschatologie, au point que l'Esprit-Saint et Lucifer se confondent. Le « Consolateur de Feu », le « Visiteur inouï », qui annoncera l'avènement du Troisième Règne sera identique à Lucifer : « Il est tellement l'Ennemi, tellement l'identique de ce LUCIFER qui fut nommé *Prince des Ténèbres*, qu'il est à peu près impossible – fût-ce dans l'extase béatifique – de les séparer » ⁶.

Mais l'eschatologie morbide de Bloy n'est pas un vrai reflet de notre thème. C'est dans les autres romanciers de cette période que la relation entre le Bien et le Mal devient une préoccupation centrale. En témoignent les romans de Huysmans. Dans *Là-bas*, Durtal, parlant du monstre satanique Gilles de Rais, dont il est en train d'écrire l'histoire, souligne le fait que, chez cet ancien compagnon d'armes de Jeanne d'Arc, chez ce « mystique », les aspirations vers le Bien et le Mal peuvent très bien coexister dans la même personne :

Cet homme était, je l'ai tout à l'heure noté, un vrai mystique. Il a vu les plus extraordinaires événements que l'histoire ait jamais montrés. La fréquentation de Jeanne d'Arc a certainement suraiguë ses élans vers Dieu. Or, du Mysticisme exalté au Satanisme exaspéré, il n'y a qu'un pas. Dans l'au-delà, tout se touche ⁷.

Mais si, chez Huysmans, cette parenté entre la sainteté et le péché semble incliner vers ce qui est en bas, la plupart des auteurs catholiques de l'époque partageraient la vision de Claudel, celle d'un péché efficace, qui enseigne aux mortels l'existence du surnaturel, et qui les mène ainsi à Dieu. Au début du *Soulier de Satin* de Claudel, le Jésuite prie ainsi pour le salut de son frère Rodrigue :

Mais, Seigneur, il n'est pas si facile de Vous échapper, et s'il ne va pas à vous par ce qu'il a de clair, qu'il y aille par ce qu'il a d'obscur ; et par ce qu'il a de direct, qu'il y aille par ce qu'il a d'indirect ; et par ce qu'il a de simple, (...)

Et s'il désire le mal, que ce soit un tel mal qu'il ne soit compatible qu'avec le bien,

Et s'il désire le désordre, un tel désordre qu'il implique l'ébranlement et la fissure de ces murailles autour de lui qui lui barraient le salut ⁸.

Un thème religieux comme celui-ci allait bien avec les techniques du roman du XIX^e siècle, où les certitudes avaient leur place. On se serait attendu à ce que, avec la révolution dans les techniques romanesques qui s'amorça dès le début du XX^e siècle, des thèmes comme ceux de la réversibilité et de la parenté du saint et du pécheur eussent perdu leur attrait pour les romanciers catholiques. Ces thèmes sont restés, néanmoins, centraux dans le roman catholique moderne, bien que, pour la plupart de ces romanciers, il y ait toujours eu une lutte entre la nécessité moderne de l'ambiguïté dans le roman, et le désir de fournir au lecteur des vérités religieuses. Examinons donc deux romans des années trente où le thème de la parenté entre le pécheur et le saint

joue un rôle central, pour cerner quelques-uns des problèmes que cela présente dans le roman moderne : *Les Anges noirs* (1936) de Mauriac, et *Brighton Rock* (1938) de Graham Greene. Ces romans sont très différents l'un de l'autre : Mauriac utilise le thème d'une manière assez traditionnelle, et sacrifie de cette manière sa liberté de romancier moderne ; Greene, avec son ironie coutumière, fait semblant de l'utiliser de la même manière, mais le détruit de l'intérieur d'une manière assez subversive, pour arriver à des vérités plus complexes et peut-être plus vraies.

Les Anges noirs de Mauriac datent d'une époque où l'auteur avait presque entièrement abandonné la lutte entre les exigences du roman moderne et celles du « roman catholique » traditionnel. Comme je l'ai démontré dans mon livre *Le Singe de Dieu*⁹, Mauriac avait commencé sa carrière comme un « romancier catholique » assez typique de la période qui l'avait précédé ; mais à mesure qu'il s'était rendu compte du conflit entre la logique artificielle du roman traditionnel et « l'indétermination et le mystère de la vie »¹⁰, il s'était échappé du didacticisme, et de la plupart des techniques du « roman catholique », pour produire trois chefs-d'œuvre d'une « nouvelle manière », *Le Désert de l'amour* (1925), *Thérèse Desqueyroux* (1927) et *Destins* (1928). Dans ces romans, il a supprimé tout apport religieux explicite, en utilisant la gamme entière des techniques du roman moderne. L'apport religieux y est implicite :

Ce sera (...) faire œuvre catholique que de montrer l'absence du catholicisme et les conséquences que cela entraîne ; rien qu'en mettant en scène des êtres complètement dépourvus de vie religieuse, on découvre le grand vide des âmes¹¹.

Mais vers la fin des années trente, en butte aux attaques du monde catholique, Mauriac est revenu brusquement, avec *Ce qui était perdu* (1930), aux techniques du « roman catholique », s'en servant d'une manière même plus évidente que dans ses premiers romans, au point que la certitude l'emporte complètement sur l'ambiguïté moderne.

Le titre même des *Anges noirs* doit nous mettre en alerte. Le personnage principal du roman, Gabriel Gradère, est un « ange noir », un ange déchu comme le diable lui-même (son prénom, Gabriel, suggère cette filiation angélique). Dès le début du roman, il est décrit comme un être voué au Diable depuis sa jeunesse, et qui a commis des crimes terribles. Gradère a même l'impression de quelqu'un qui est là, qui dirige ses actions : « J'avais reçu une promesse, une promesse intérieure : tout devait me réussir sur la terre »¹².

Dans ses monologues intérieurs, c'est comme si cette présence maléfique lui parlait ; par exemple, quand il vient de composer une lettre adressée au jeune prêtre Alain Forcas :

Gabriel Gradère alla s'étendre sur le divan qui était aussi le lit où il dormait. « Pourquoi écris-tu ? se disait-il. Que peut ce petit prêtre pour toi ? Et d'ailleurs je te défends de le voir. Je te défends de le connaître. Je te défends de le mêler à nos secrets ! »¹³.

D'autres détails suggèrent une possession diabolique. Gradère, comme le Dorian Gray d'Oscar Wilde (qui a pactisé avec le diable), garde la beauté de sa jeunesse, même dans son âge mûr. La corruption de ses mœurs ne se reflète pas sur ce visage

pur : « Rien n'est venu à bout de ce dessin si pur du front, du nez, de la bouche ; ni le temps, ni les crimes n'ont altéré cette face indestructible » ¹⁴.

Dans une variante du texte, Gradère lui-même en parle comme d'une « grâce » :

Il faut que j'insiste sur l'espèce de prodige dont après quatre ans d'une [*adjectif illisible*] vie, je bénéficiais. C'est cette grâce mystérieuse que je veux dire, cette fraîcheur d'un visage inaltérable. Chez moi toute flétrissure était invisible. Une éternelle enfance demeurait dans mon œil bleu ¹⁵.

Face à ce pécheur diabolique, le jeune prêtre, Alain Forcas, un être prédestiné à la souffrance et à la grâce. Quand Alain reçoit la lettre dans laquelle Gradère lui confie l'histoire de ses péchés, il sent de la pitié pour cette « pauvre âme » ; et il médite sur les liens étroits entre le péché et la grâce :

Le malheureux qui avait déversé dans ce cahier d'enfant l'abomination de sa vie, savait-il de quoi il eût été capable dans le bien ? Ceux qui semblent voués au mal, peut-être étaient-ils élus avant tous les autres, et la profondeur de leur chute donne la mesure d'une vocation trahie. Il n'existerait pas de bienheureux s'ils n'avaient détenu le pouvoir de se damner ; peut-être ceux-là seuls se perdent qui eussent pu devenir des saints ¹⁶.

Gradère comprend les choses de la même manière, quand il dit que son histoire a de quoi fortifier la foi d'Alain dans le monde invisible qu'il sert, « car on peut pénétrer dans le surnaturel par en bas » ¹⁷.

A travers tout le récit, les parallèles entre Gabriel Gradère et Alain Forcas, entre le pécheur et le saint, sont soulignés. Dans une variante, Mauriac avait introduit ce thème dès le commencement du roman, dans la lettre de Gradère à Alain. Il a sans doute supprimé cette référence pour que le thème émerge plus subtilement au cours du roman mais le passage en question vaut la peine d'être cité :

Peut-être ont-elles pressenti que vous êtes – comment dirais-je ? – capable de comprendre cette puissance d'avalissement qui ne cesse d'agir dans certains êtres dont nous sommes vous et moi. – Ah ! voilà le grand mot lâché. Bien que je sois au fond de l'abîme, et vous porté sur les flots – oui, nous sommes de la même espèce. (...) Rien ne nous sépare ¹⁸.

Car Alain, lui, est parvenu (sans que Gradère le sache) à la sainteté à travers la tentation et le péché. Dans un roman antérieur *Ce qui était perdu* (1930), Alain avait été torturé par un amour incestueux pour sa sœur, Tota. Une brusque intuition lui avait révélé sa vocation :

Déjà il traînait après lui une grappe humaine. Impossible de reculer ; derrière lui, tous les ponts rompus ; et devant lui, ce brasier qu'il faut qu'il traverse. Etre appelé... *La Vocation* ¹⁹.

Vers la fin des *Anges noirs*, Gradère regarde Alain qui dort :

Les yeux de Gradère s'étaient posés sur Alain endormi, et il éprouvait un sentiment très étrange et très fort – l'illusion que c'était lui, ce jeune prêtre dans ce fauteuil, qu'il avait été dans une autre vie ce jeune homme en noir, un peu trapu, avec une figure usée. Dans une autre vie, ou dans la pensée de Quelqu'un ? (...) « Et lui, il aurait pu être moi ».

Et l'auteur ajoute ce commentaire :

Alain aurait pu céder à l'influence de sa sœur, choisir de s'abandonner, de se livrer à des soifs obscures... Ces soifs dont l'enfant avait eu horreur dès qu'il en avait pris conscience... Mais il aurait aisément vaincu cette horreur, comme avait fait Gradère. Il se serait accoutumé à ses monstres secrets. Il les eût apprivoisés, flattés, nourris, gavés au-delà de l'assouvissement...²⁰.

Gradère et Alain ont tous les deux été *choisis*. Ceux qui ont été choisis *savent*. Après, c'est une question de choix personnel. Le reste de l'humanité ne sait pas, ne comprend pas, n'a pas de choix. Gradère exprime ce mystère à Alain :

Que c'est étrange ! un enfant brave et noble tel qu'Andrès n'a pas la plus lointaine idée de ce monde invisible, de cet océan dont la marée de toutes parts nous ronge. Et un être aussi couvert de souillures et de sang que je le suis, se représente assez bien ce que vous faites, chaque matin, dans votre église vide, ce qui s'accomplit là... Au point que j'imagine votre silence, votre joie²¹.

Les autres personnages du roman appartiennent « à la race de ces âmes sourdes pour lesquelles aucune réponse de Dieu ne sera jamais perceptible »²². La conversion finale de Gradère, et les doutes momentanés d'Alain Forcas, nous démontrent encore une fois l'étroite liaison entre le péché et la sainteté, qui sont, tous les deux, « sacrés ».

Dans *Brighton Rock* de Graham Greene, le mystère du péché joue un rôle tout aussi central que dans *Les Anges noirs* ; mais il est traité d'une manière beaucoup plus subtile et ambiguë.

Le héros du roman est un jeune gangster, Pinkie, caïd d'un gang à Brighton, cette station balnéaire du sud de l'Angleterre qui, en raison de sa proximité avec Londres, et du champ de courses voisin, a toujours attiré les gangsters, les escrocs et les filous. Pinkie, qui n'a que dix-sept ans, est l'héritier d'un nommé Kite, qui a été assassiné par un gang ennemi. Au commencement du roman, nous vivons les dernières heures de l'homme qui a livré Kite à ses ennemis, Fred Hale. La description brillante de l'atmosphère d'un Brighton envahi par des estivants prolétaires, de sa gaieté, de sa vulgarité, sert de toile de fond aux efforts désespérés de Hale pour échapper au gang menaçant de Pinkie, ou pour trouver des personnes qui le protégeraient de ses ennemis. Finalement, les gangsters le tuent dans une petite boutique déserte, sous la jetée.

Les gangsters ont mis au point un alibi assez compliqué pour le meurtre ; mais, à cause de l'un d'entre eux, cet alibi est devenu caduc. En essayant de rattraper la situation, Pinkie se trouve même plus impliqué ; le seul témoin susceptible de le confondre est une jeune serveuse travaillant dans un café assez moche. C'est dans les relations entre Pinkie et la jeune Rose que se joue le drame obscur au centre de ce roman.

Même avant que le thème religieux ne soit abordé directement, des allusions suggèrent la nature diabolique de Pinkie. La description de ses yeux, surtout :

Vu de dos, il avait l'air d'être plus jeune qu'il ne l'était, mais quand on le rencontrait face à face il avait l'air plus âgé ; les yeux gris ardoise portaient la trace de l'éternité annihilante dont il était sorti et où il allait rentrer²³.

Avec une ironie typiquement greenienne, le numéro de téléphone de Pinkie, qu'il donne à Rose, est six cent soixante-six, le nombre de la Bête dans l'Apocalypse.

Mais apparaissent aussi, dès le commencement du roman, des indices de ce que Pinkie, malgré ses crimes, est un croyant catholique. Et dès leur premier rencontre, Pinkie et Rose se découvrent ce point commun :

« T'es catholique ? », dit le garçon.

« Oui », dit Rose.

« Moi aussi », dit-il. (...)

« Eh bien, j'étais enfant de chœur autrefois », avoua-t-il, et soudainement il commença à chanter tout bas : « *Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem* ». Dans sa voix se trouvait tout un monde perdu ; le coin allumé devant l'orgue, le senteur de l'encens et des surplis blanchis, et la musique.

Elle lui demande s'il croit que c'est vrai.

« Bien sûr, c'est vrai », dit-il. « Quoi d'autre pourrait exister ? C'est la seule chose qui ait du sens. Ces athées, ils ne savent rien. Bien sûr, qu'il y a un enfer. Des flammes et la damnation [...] des tourments ».

« Et le Ciel aussi », disait Rose anxieusement (...)

« Oh, peut-être », dit le garçon, « peut-être »²⁴.

En face de ces deux jeunes il y a la femme Ida, qui avait passé avec la victime Fred Hale une partie de son dernier jour, et qui maintenant, poussée par son concept de « *right* » et de « *wrong* », et par des soupçons sur ce qui s'est passé, les poursuit tous les deux. Devant cette intruse, Pinkie, qui croyait se servir de la jeune fille seulement pour se protéger, commence à sentir une étrange affinité avec elle. Elle vient, comme lui, des bas-fonds de Brighton. Elle est, comme lui, catholique. Ils ont beaucoup en commun. Même s'il représente le mal, et elle le bien, ils sont le complément l'un de l'autre. A un moment donné Pinkie trouve Rose dans sa chambre à elle, en butte aux tentatives d'intimidation d'Ida :

C'était Nelson Place et Manor Street [les rues où ils avaient vécu dans les bas-fonds] qui se tenaient là dans la chambre de bonne, et pendant un moment il ne sentait nul antagonisme envers elle, mais une nostalgie. Il savait maintenant qu'elle appartenait à sa vie, comme une pièce ou une chaise : elle était quelque chose qui le complétait. (...) Le mal qui était à l'intérieur de lui avait besoin d'elle ; cela ne pouvait exister sans le bien. (...) Elle était bonne, il avait découvert cela : ils étaient faits l'un pour l'autre.

Ida lui dit de partir, et de laisser Rose :

« Laisse-la », dit la femme. « Je sais tout à ton sujet ». C'était comme si elle était dans un pays étranger. L'Anglaise typique à l'étranger. Elle n'avait même pas un recueil d'expressions. Elle était aussi loin de chacun d'eux qu'elle l'était de l'Enfer – ou du Ciel. « *Good and Evil* » [le Bien et le Mal] vivaient dans le même pays, parlaient la même langue, se rencontraient comme de vieux amis, sentaient le même état complet, se touchant l'un l'autre les mains à côté du châlit de fer. « Tu veux ce qui est « *Right* » [Bien], Rose ? », implora-t-elle.

Rose chuchota encore une fois, « Laissez-nous »²⁵.

On pourrait multiplier à l'infini les citations révélatrices en ce qui concerne les relations entre le Bien et le Mal dans ce roman. Dans le temps que nous avons, il suffit de dire que, pour se rassurer sur le silence de Rose, Pinkie l'épouse. Puisqu'ils sont si jeunes, ils doivent se marier laïquement. Tous les deux sentent qu'ils viennent d'accomplir un péché mortel.

Mais Rose aime tellement Pinkie qu'elle accepte d'être damnée. Elle regarde les gens qui vont à l'église : « Elle ne les enviait pas et elle ne les méprisait pas ; ils avaient leur salut et elle avait Pinkie et la damnation ». Elle se demande ce qu'elle a fait pour être si heureuse : « Elle avait commis un péché, c'était là le mot de l'énigme ; elle avait son bonheur dans ce monde, elle ne l'aurait pas dans l'autre monde, et cela ne lui faisait rien » ²⁶.

Mais les forces opposées à Pinkie le cernent de plus en plus : le gang qui commence à empiéter sur son territoire, la police et Ida. Toujours méfiant, Pinkie commence à se demander s'il sera vraiment en sûreté tant que Rose sera en vie. Il dresse les plans d'un suicide apparemment double, qui ne sera en vérité que le suicide de Rose, puisque ce sera elle qui se suicidera la première, et qu'il s'en sortira. Ils se promènent en voiture sur les falaises près de Brighton. Rose, considérant l'idée du suicide, péché mortel, a quand même un sentiment plus fort de solidarité avec Pinkie :

On disait que c'était le pire acte de tous, l'acte du désespoir, le péché sans rémission ; assise là dans la voiture, elle essayait de prendre conscience du désespoir, du péché mortel, mais elle ne le pouvait pas ; cela ne donnait pas la sensation du désespoir. Il allait se damner, mais elle allait leur montrer qu'ils ne pouvaient pas le damner sans la damner, elle aussi. Il n'y avait rien qu'il puisse faire, qu'elle ne pût faire aussi : elle se sentait capable de partager n'importe quel meurtre (...). Elle ne le laisserait pas entrer dans ces ténèbres tout seul ²⁷.

Le dénouement est très dramatique. Des amis les ont suivis, et ils arrivent à temps pour sauver la situation. Pinkie prend une fiole de vitriol. Un policier la brise avec son bâton, Pinkie reçoit le vitriol en plein visage et, titubant, tombe de la falaise.

C'est dans la dernière scène du roman que l'affreuse ironie de Greene s'exprime le plus clairement. Rose, qui croit toujours que Pinkie avait voulu se suicider avec elle, va se confesser. Elle dit au prêtre qu'elle se repent surtout de n'avoir pas accompagné Pinkie. Elle aurait dû se tuer. Quand le prêtre essaie de lui répondre, elle s'exclame : « Je ne demande pas l'absolution. Je ne veux pas l'absolution. Je veux être comme lui – damnée ». Le prêtre lui cite l'exemple de Charles Péguy, qui lui non plus ne pouvait pas supporter l'idée de la damnation, et qui, pour se faire solidaire des damnés, vivait en état de péché toute sa vie :

Cet homme décida que si n'importe quelle âme allait être damnée, il serait damné aussi. Il ne prit jamais les sacrements, il ne se maria jamais à sa femme dans une église. Je ne sais pas, mon enfant, mais il y a des gens qui croient qu'il était – eh bien, un saint. Je crois qu'il est mort dans ce que nous croyons être un état de péché mortel ; je ne suis pas sûr : c'était pendant la guerre. (..) Ni vous ni moi, ni personne, ne pouvons concevoir, mon enfant, l'étrangeté épouvantable de la miséricorde de Dieu.

Quand Rose lui répète que Pinkie est damné, le prêtre parle du mystère du péché :

Corruptio optimi est pessima. [...] Je veux dire qu'un catholique est plus capable du péché que les autres. Je crois que peut-être – parce que nous croyons en Lui – nous sommes plus en rapport avec le diable que les autres. Mais nous devons espérer... espérer et prier.

Et le prêtre lui assure que s'il est vrai que Pinkie l'a aimé, il y avait quand même du bon en lui. Si elle met au monde un enfant, dit-il, elle doit faire de lui un saint, pour prier à l'intention de son père ²⁸.

Rose sort pleine d'espérance pour l'avenir. Et, pour nous, les lecteurs, le message du prêtre semble momentanément être une explication plausible de ce qui l'a précédé. Dans un roman catholique traditionnel, ce message serait l'avis de l'auteur, communiqué au lecteur par un de ses personnages (ici un témoin privilégié, un prêtre). Mais c'est à ce moment que Greene nous réserve son ironie la plus amère. Pinkie avait enregistré un disque pour Rose, dans une boutique, quand elle lui avait demandé d'enregistrer un message pour elle. A un moment où il devait la ménager, mais où elle l'avait agacé. Et le message est plein de haine : « Va au diable, petite garce ! pourquoi ne vas-tu pas chez toi – fiche-moi la paix ! »²⁹. A l'époque, il le savait, elle n'avait pas de machine pour faire tourner le disque. Après sa mort, elle se décide à emprunter une machine pour l'écouter. Voici les dernières phrases du roman :

Il y avait quelque chose à récupérer de cette maison (...) sa voix, lui parlant, lui donnant un message : si un enfant venait, ce serait sa voix parlant à l'enfant. « S'il vous aimait », avait dit le prêtre, « cela démontre... ». Elle marchait rapidement dans la lumière du soleil de juin, vers la pire de toutes les horreurs³⁰.

Fin du roman.

Le monde de Greene est très différent de celui de Mauriac. Chez le Mauriac des années trente, il y a la certitude, une croyance dans les moyens efficaces qui mènent inéluctablement au salut ou à la damnation, dans les lignes droites de la réversibilité, dans les relations mystiques entre le saint et le pécheur. A la fin des *Anges noirs*, Gradère meurt, mais il meurt exaucé, aidé par la souffrance expiatoire, et en paix avec Dieu et avec les hommes. Le retour de Mauriac aux méthodes du « roman catholique » traditionnel fut un retour définitif, sans les incertitudes et les nuances qui font de l'œuvre catholique de son contemporain Bernanos quelque chose de beaucoup plus intéressant. Pour Bernanos, le bien et le mal ne sont pas aussi clairement définis ; ses héros, même ceux qui donnent la plus forte impression d'être des saints, se révèlent comme contradictoires et incertains, sans que Bernanos essaie de résoudre ces contradictions. Le lecteur est constamment surpris par des événements qui ne semblent pas coller avec un schéma religieux qui soit satisfaisant ou logique. Dans *Sous le soleil de Satan* l'abbé Donissan nous a été décrit comme quelqu'un qui a reçu le don de lire clairement dans les âmes des personnes qu'il rencontre ; mais Mouchette, au salut de laquelle il s'est voué, se suicide, et son « don » semble (bien que nous sachions que, comme le curé d'Ars, son modèle, il sera à l'avenir un grand « confesseur ») quelque chose de bien incertain ; et la scène où il essaie de ressusciter un enfant, et où il échoue ignominieusement, nous démontre l'insuffisance des solutions religieuses toutes faites, comme on les trouve dans le Mauriac de cette période. La peur du curé face à la mort, dans le *Journal d'un curé de campagne*, est encore un choc pour le lecteur, pour qui son chemin vers la sainteté a semblé jusqu'alors direct et sans problèmes fondamentaux. C'est que les héros de Bernanos (tout comme, il faut l'avouer, les héros de Mauriac provenant de sa grande période des années vingt) sont des êtres en chair et os, qui ne servent pas à illustrer des théories toutes faites.

Chez Greene, comme chez Bernanos, tout reste incertain. Mais leurs attitudes ont néanmoins très différentes l'une de l'autre. Chez Greene, les thèmes maistriens de la réversibilité et (dans *Brighton Rock*) de la parenté du saint et du pécheur sont omniprésents, mais les certitudes maistriennes sont détruites subversivement de l'intérieur, par une ironie qui les contredit chaque fois que la leçon semble momentanément claire. Mais lequel des deux, celui de Mauriac ou celui de Greene, est le message le plus catholique ? J'oserais dire que si le doute fait, comme plusieurs l'entre nous le croient, partie intégrante de la foi, alors la vision si nette et claire du Mauriac des *Anges noirs* (et de la littérature catholique du XIX^e siècle) serait trop facile. Avec les incertitudes et les ironies de Greene on se trouve, paradoxalement, sur une terre plus ferme.

Notes

¹ Richard GRIFFITHS, *Révolution à rebours : le Renouveau catholique dans la littérature française, 1870-1914*, Desclée de Brouwer, 1971, p. 149.

² Joseph DE MAISTRE, *Eclaircissement sur les sacrifices*, chapitre 2, « Des sacrifices humains », p. 404-406.

³ Graham GREENE, *Brighton Rock*, 1938 (Editions Penguin, 1970, p. 199).

⁴ François MAURIAC, *Les Anges noirs*, 1936 (*Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, Gallimard, Pléiade, 1981, vol. III, p. 328).

⁵ Jacques PETIT, « Notice » pour *Un Prêtre marié*, dans BARBEY D'AUREVILLE, *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, Pléiade, 1964, I, p. 1419.

⁶ Léon BLOY, *Le Salut par les juifs*, p. 204-205.

⁷ J.-K. HUYSMANS, *Là-bas*, 1891, p. 51-52.

⁸ Paul CLAUDEL, *Le Soulier de Satin*, Première Journée, Scène première (CLAUDEL, *Théâtre*, Gallimard, Pléiade, 1956, II, p. 654).

⁹ RICHARD GRIFFITHS, *Le Singe de Dieu : François Mauriac entre le « roman catholique » et la littérature contemporaine, 1913-1930*, Bordeaux, L'Esprit du temps, 1996.

¹⁰ MAURIAC, *Le Roman*, 1928 (Pléiade, II, p. 765).

¹¹ FRÉDÉRIC LEFEVRE, « Une heure avec M. François Mauriac », *Les Nouvelles littéraires*, 26 mai 1923.

¹² MAURIAC, *Les Anges noirs* (Pléiade, III, p. 226).

¹³ *Ibid.*, p. 244.

¹⁴ *Ibid.*, p. 355.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1045.

¹⁶ *Ibid.*, p. 316.

¹⁷ *Ibid.*, p. 217.

¹⁸ *Ibid.*, p. 1040.

¹⁹ MAURIAC, *Ce qui était perdu*, 1930. (Pléiade, II, p. 376).

²⁰ MAURIAC, *Les Anges noirs*. (Pléiade, III, p. 355-356).

²¹ *Ibid.*, p. 350.

²² *Ibid.*, p. 362.

²³ GRAHAM GREENE, *Brighton Rock*, 1938. (Editions Penguin, 1970, p. 21).

²⁴ *Ibid.*, p. 52.

²⁵ *Ibid.*, p. 127.

²⁶ *Ibid.*, p. 194, 195.

²⁷ *Ibid.*, p. 228.

²⁸ *Ibid.*, p. 245-247.

²⁹ *Ibid.*, p. 177.

³⁰ *Ibid.*, p. 247.

Les mages écrivains à la Belle Epoque

Jean-Pierre LAURANT

Depuis les travaux déjà anciens d'Auguste Viatte et ceux plus récents de Paul Bénichou sur les *Sources occultes du Romantisme* ou *Les Mages romantiques*, l'idée d'une mission spirituelle de l'écrivain a été reconnue comme un héritage authentique de la Révolution française. Elle accompagna naturellement la mise en place en Europe des sociétés individualistes, sociétés fondées sur le respect des textes, tant pour les sciences que pour les arts, où les « droits de l'homme » étaient présentés comme sacrés. La mise en scène révolutionnaire qui devait donner à l'instauration de la république toute sa solennité forçait sur la « charge symbolique » et les décors religieux.

L'écrivain hérita également d'attributions autrefois sacerdotales, bénéficiant du double mouvement de renaissance religieuse et de méfiance qui s'attachait depuis les Lumières à l'institution religieuse. La présence protéiforme du sacré dans les littératures dites profanes en témoigne qui accompagna l'histoire du romantisme. C'est dans cette ambiance que se développèrent au milieu du XIX^e siècle les « sciences occultes » et qu'apparut un personnage hybride, prétendant à la fois au statut d'homme de lettres, de savant et de prêtre : le mage. A la différence des écrivains intéressés par l'occulte et puisant leur inspiration dans l'ésotérique, à la façon de Balzac ou de Nerval, le mage se prétendait l'interprète de vérités éternelles, donnant à sa parole (prolongée dans sa plume) fondée sur l'unité retrouvée de la foi et de la raison, une dimension prophétique. Mais cette prétention à l'unité comportait beaucoup d'ambiguïtés qui n'empêchèrent nullement la floraison d'une postérité nombreuse de polygraphes, *de omni scibili*.

1. Du diacre Alphonse-Louis Constant au mage Eliphas Lévi : un remarquable « talent de rhapsode »

L'expression est de Victor Hugo à qui l'inventeur du personnage du mage ¹ avait été présenté par Catulle-Mendès. Le parcours personnel de « l'abbé » Constant (1810-1875) du séminaire de Saint-Sulpice aux salons littéraires parisiens est bien connu et exemplaire à la fois de cette osmose religion/littérature. Renvoyé du séminaire à quelques jours de son ordination à la suite d'une aventure amoureuse avec

une catéchumène ², utilisé comme répétiteur dans des collèges catholiques et écrivain, il pensa longtemps pouvoir réintégrer le giron de l'Eglise. Ses premiers titres, *La guirlande de Marie* (1839), illustrent le glissement d'une dévotion mariale quelque peu exacerbée, bien dans le style de l'époque, vers un féminisme à la fois porteur d'un messianisme populaire et fortement érotisé. Une série de visions, composées à la façon d'une méditation libre des litanies de la Vierge, montrait successivement Marie couronnée d'épines et crucifiée puis tendant à bout de bras son fils mort aux fidèles terrorisés. Elle criait ce reproche à l'humanité coupable : « voyez ce que vous en avez fait ! » avant d'être ramenée au ciel par les anges et de retrouver son hiératisme. Cette alliance de message social et de goût pour les femmes se retrouve dans *L'Assomption de la femme* (Paris, Le Gallois, 1841), écrit après un séjour à Solesmes où il avait découvert la mystique de M^{me} Guyon en même temps que le *Spiridion* de George Sand ; l'ouvrage ajoute aux caractères précédents une partie autobiographique et une transposition littéraire du règne de l'Esprit, incarné dans la femme. Après sa rupture définitive avec l'Eglise qui « s'écrasa elle-même comme le Samson de la Bible », il se consacra à la révolution sociale, lié à Flora Tristan (1803-1844) dont il publia *Le Testament de la paria* (1846) ³. Son ami socialiste Alphonse Esquiros, auteur de *Le Magicien* (1838) et lui se firent connaître dans les salons littéraires parisiens avec *Les plus belles femmes de Paris* (1839), texte d'Esquiros, dessins de Constant. Ce dernier devait rencontrer Balzac chez M^{me} de Girardin et opéra sa mutation en mage dans cette ambiance littéraire (*Dogme et rituel de la haute magie*, 1856) en la couronnant par l'évocation du spectre d'Apollonius de Tyane à Londres auprès d'Edward Bulwer-Lytton (1803-1873). Celui-ci avait publié en 1842 le roman initiatique *Zanoni* et présidait l'ordre initiatique issu de la franc-maçonnerie britannique *Societas Rosicruciana in Anglia*. C'est dans ces milieux qu'il termina sa carrière, posant les bases d'un « occultisme » mondain et littéraire qui s'épanouit dans le Paris des années 1880.

2. Des initiés de salon à la Belle Epoque

Dans une société bloquée entre une Eglise catholique sur la défensive mais retranchée solidement dans ses places fortes et une laïcité conquérante mais dérivant vers une hostilité générale envers le religieux, l'occulte s'inscrivait plus que jamais dans un espace de liberté et les Lettres paraissaient la meilleure arme pour gagner cette liberté.

Dans un pensionnat religieux de Nancy vers 1879, un groupe de jeunes gens échappait aux carcans de la vie provinciale et de la discipline en rêvant à des succès parisiens. Ils s'appelaient Paul Adam (1862-1920), Stanislas de Guaita (1861-1897), Maurice Barrès (1862-1923), Albert de Pouvoirville (Matgioi, 1861-1940) ; ils devinrent tous écrivains et membres de sociétés occultes, on les retrouve au Suprême Conseil de l'Ordre Martiniste, sorte de maçonnerie parallèle, fondé par le docteur Papus (1865-1916). Guaita créa un Ordre kabbalistique de la Rose-Croix qui distribua des grades et des diplômes avec des examens livresques (Guaita était un grand collectionneur de livres rares). Leurs travaux reflètent ce double intérêt, soit qu'ils se considèrent d'abord comme des mages ou d'abord comme des écrivains. *La colline inspirée* (1913) de Barrès témoigne de ce second cas ; Barrès fut le préfacer de *Au*

seuil du mystère (1881) de Guaïta qui s'exerça en même temps à la poésie : *La muse noire* (1881), *Oiseaux de passage* (1881) puis *Rosa Mystica* (1885), publiés dans des revues occultistes : *L'Etoile* fondée et dirigée par un occultiste socialisant et mystique (Alber Jhouney (1869-1923), poète lui-même avec *L'Etoile sainte*), *Le royaume de Dieu*, qui comportait une section littéraire, donnant des sonnets de Hugo, Henri de Régnier, Catulle-Mendès (en précisant lorsqu'il s'agissait d'inédits). La littérature populaire, héritière du romantisme, était présente avec la publication en feuilleton de *L'Abbé Gabriel et sa fiancée Henriette* par un prêtre catholique en délicatesse avec sa hiérarchie, l'abbé Paul Roca (1830-1893). Les revues « papusiennes », *L'Initiation* et *Le Voile d'Isis*, comportaient également une section littéraire et cette dernière eut même un poète occultisant comme rédacteur en chef : Paul Redonnel. Pour Paul Adam, le messianisme féminin fin de siècle inspira particulièrement ses créations utopiques des *Lettres de Malaisie* (1895) ou de la *Cité future* (1895) ; il devait préfacer les poèmes mystiques d'Olga de Bezobrazow (1901), militante féministe et occultiste. Adam fut aussi lié à Riccioto Canudo, auteur d'un *Livre de la Genèse*, et ami de Gabriele d'Annunzio. Matgioi/Pouvourville ⁴, soldat déserteur en Indochine, avait été initié au taoïsme sur les hauts plateaux du Tonkin au moment de la conquête française. Aventurier « récupéré » par les services secrets français, romancier et poète, ami de Victor Ségalen et du ministre des Colonies Albert Sarraut en compagnie de qui il fumait l'opium, il donna à la fois des romans populaires patriotiques et des romans exotiques très au-dessus de la « littérature d'escale » qui fleurissait à l'époque. *Rimes d'Asie* (1912) témoigne d'une lucidité politique remarquable :

Rien ne te change. En vain nous t'aurons habité,
 Pays calme et secret, creuset où s'élabore
 Le destin indécis d'un peuple qui s'ignore
 Et dont l'ardent soleil recuit l'antiquité :
 Et pendant que ton charme ambigu nous dévore,
 Je sens sourdre en toi l'avenir irrité
 Sol qui nous hais, et que, pour ta haine, j'adore (p. 194).

Il traduisit en français de grands textes taoïstes (mal, à partir de versions vietnamiennes qu'il prenait pour du chinois) et publia une revue occultiste, *La Voie*, tout en étant consacré évêque gnostique dans l'Eglise de Doinel (1842-1902) et se mêlant de toutes les polémiques du milieu occultiste.

3. Joséphin Péladan (1858-1918), metteur en scène de l'occultisme

La fascination du milieu littéraire parisien avait été plus forte encore pour ce méridional, fils d'écrivain légitimiste, ce « blanc du midi » au catholicisme ostentatoire qui voulut conquérir Paris en passant par le lit d'Henriette Maillat, maîtresse commune de Barbey d'Aurevilly, Huysmans et quelques autres (elle servit de modèle à Madame Chantelouve dans le roman satanisant de Huysmans, *Là-Bas*). *Le Vice suprême* (1884), préfacé par Barbey, lui valut une notoriété qu'il gâcha assez vite par la multiplication d'écrits hâtifs (tous contenaient d'ailleurs de beaux passages) ; les vingt romans de « la décadence latine » le brouillèrent avec Barbey (sans attendre le vingtième) comme avec Henriette (mais pour d'autres raisons). Il se transforma en mage catholique, rompant avec ses amis de la Rose-Croix de Guaïta et

lança ses fameux Salons de la Rose-Croix catholique (à partir de 1891) qu'il présidait en tenue de Grand-Maître, véritable mise en scène qui connut un succès public considérable. Le « Sar » Péladan admonesta fraternellement les plus hautes autorités ecclésiastiques, excommunia quelques cardinaux, réussissant à éviter la mise à l'Index qui avait frappé Papus parce que, selon le bienveillant M^{er} d'Hulst, recteur de l'Institut catholique de Paris : « personne n'y avait pensé ».

La réputation du mage courut toute l'Europe, on retrouve Joséphin à Bruxelles dès 1892⁵ où la presse belge d'avant-garde, *L'Art moderne* de Maus, Picard et Verhaeren et *Le Mouvement littéraire* de Delville, avaient préparé son voyage et le succès fut grand autant à Bruxelles qu'à Bruges et Anvers. Le Sar ramassa quelque argent pour son « ordre mendiant », poussant peut-être un peu loin dans cette dernière ville avec la proposition suivante faite à son représentant sur place : « J'ai pensé offrir à quelque grande dame d'Anvers le haut divertissement de répondre chez elle pendant deux heures à toutes les questions de métaphysique qu'on me posera, pour le prix de cinq cents francs... ». A Malines les choses se gâtèrent, il fut interdit de parole par l'archevêque qui se vengea ainsi médiocrement de son excommunication de l'année précédente ; Péladan le menaça des foudres romaines, pas moins. Ces excentricités qu'il ne réserva pas à la Belgique furent une gêne pour son œuvre qui ne fut jamais considérée à sa juste valeur, même lorsqu'il eut dépouillé ses oripeaux de mage « fin de siècle ». La guerre porta un coup fatal à la vision occultiste du monde, héritage lointain d'un romantisme définitivement passé.

Après sa mort, Apollinaire lui rendit justice en ces termes dans le *Mercure de France* (1^{er} août 1918) : « Cet amant des arts morts, ce héraut d'une décadence hypothétique restera une figure singulière, magique et religieuse, un peu effacée, un peu ridicule, mais d'un grand attrait et d'une infinie délicatesse, un lys d'or à la main ».

4. Conclusion

Les points d'ancrage entre l'occultisme et les courants littéraires de langue française furent donc multiples tout au long du siècle mais les mages des années 1880-1890 visaient autre chose au moment où s'annonçait la séparation des Eglises et de l'Etat ; ils cherchaient à s'institutionnaliser de façon à occuper les positions que les Eglises abandonnaient tour à tour, c'est là que leur entreprise a manqué de sérieux et fut une proie facile pour les ésotériques de la nouvelle génération à la suite de Guénon.

Notes

¹ *Dogme et rituel de la haute magie*, Paris, Baillière, 1856.

² Qui préparait sa communion avec un certain retard, mais la famille n'apprécia pas malgré tout.

³ Flora Tristan eut pour fille Aline Chazal, la mère du peintre Gauguin.

⁴ Comme dans le cas de Guaita, le passage par le pensionnat nourrit un anticléricalisme virulent.

⁵ Ce passage est tiré de la très intéressante étude de Christophe BEAUFILS, *Joséphin Péladan, essai sur une maladie du lyrisme*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993, p. 242-245.

La mort du roi et le Péché de la France

Jacques MARX

1. Mort d'un juste ?

Au lendemain de la mort de Louis XVI,   Paris, sur la place de la Révolution, le 21 janvier 1793, les lecteurs des *Révolutions de Paris* découvrirent une relation de l'exécution dont les termes laissaient transpar tre, de la part de la feuille républicaine, une étrange fascination, faite de voyeurisme morbide et d'*horreur sacrée* :

Un citoyen monta sur la guillotine même, et plongeant tout entier son bras nu dans le sang de Capet qui s'étoit amassé en abondance, il en prit des caillots plein la main et en aspergea par trois fois la foule des assistants, qui se pressoient au pied de l'échafaud pour en recevoir chacun une goutte sur le front. Frères, disoit le citoyen en faisant son aspersion ; frères, on nous a menacés que le sang de Capet retomberoit sur nos têtes : eh bien ! qu'il y retombe ; Louis Capet a lavé tant de fois ses mains dans le nôtre ! Républicains, le sang d'un roi porte bonheur ¹ !

Geste inouï dans sa démesure provocatrice, dont ne peuvent rendre compte que les profondeurs de l'inconscient collectif, mais dont la dimension religieuse ne fait pas de doute. Le rituel de l'aspersion, trois fois répétée ; le vocabulaire utilisé (« Frère ») ; la participation des spectateurs à une sorte de communion et, surtout, l'invocation finale aux accents délibérément sacril ges, semblent confirmer les thèses d'Henri Hubert et Marcel Mauss sur le lien entre le sacrificiel et le social ², puisqu'il y eut une victime consacrée – « sacrée par le malheur », dira Michelet dans son *Histoire de la révolution française* ³ – le roi ; des *sacrifiants* (parmi lesquels des régicides), qui en recueillirent les bénéfices ou en subirent les effets ; et il y eut modification de la personne commanditaire, la nation française silencieusement rassembl e – selon certains témoignages – autour de l'échafaud, dans une étrange atmosphère de stupeur, voire d'hébétude.

D'autres détails, repris dans la presse du temps, confirment la sacralisation de l'événement, dans un contexte de déchristianisation, qui n'avait probablement atteint – ont estimé de bons interprètes de cette période – l'imaginaire politique global des révolutionnaires eux-mêmes qu'en surface ⁴. On s'en aperçoit en observant la prolifération de toute une série de textes – catéchismes, *pater, ave, credos*, messes,

« Passions » transposant le récit évangélique dans les événements dramatiques de l'époque – qui sont autant de liturgies révolutionnaires à contenu moral, religieux, voire théologique ⁵. C'est ainsi – alors que certains spectateurs, montés sur la machine s'enhardissaient à goûter le sang du roi (ils le trouvèrent *bougrement salé* ⁶ !) – qu'on vit s'organiser aux alentours un macabre commerce de reliques, dont Balzac s'est souvenu dans *Un Episode sous la Terreur* : un prêtre y célèbre la messe anniversaire du 21 janvier muni d'une « sainte relique », en réalité un mouchoir trempé dans le sang du roi ⁷. C'est à peine une trouvaille littéraire, puisqu'on se servit en effet de ce sang pour enluminer des figures gravées de « clous de Jésus-Christ » et de Sacrés-Cœurs. Un prêtre fut même déféré devant le Tribunal révolutionnaire pour avoir conservé chez lui, parmi des reliques de saints, un pli cacheté portant l'inscription *Sang de Louis xvi* ⁸. Un geste, spontané ou voulu, frappa particulièrement les esprits : le bourreau fit commerce des cheveux du roi, du ruban de queue et de l'habit, qui fut divisé en une multitude de fragments ensanglantés. L'allusion au partage des vêtements du Christ ⁹, le rapprochement avec les péripéties de la Passion qu'elle suggère ¹⁰ figurèrent bientôt au titre de *topoi* de la littérature contre-révolutionnaire. On s'explique mieux, de ce fait, la singulière requête adressée à Louis xvi, l'année même de l'exécution, par le marquis de Limon. Le principal rédacteur du *Manifeste* du duc de Brunswick (25 juillet 1792) – qui menaçait les Parisiens d'une guerre totale au cas où il serait fait outrage à la personne du roi ¹¹ – parlait de son souverain comme du

(...) premier des mortels, puisque Jésus-Christ étoit Dieu ¹².

C'est qu'à l'étonnement général, Louis xvi mourut « bien », en roi Très-Chrétien, et son attitude, d'une dignité exemplaire, exhaussa à un niveau mémorable – au sens étymologique du terme – une existence faite d'hésitations et de compromissions qui n'avait pas donné une très haute image du monarque. On ne l'ignore pas ; le roi était méprisé de la société aristocratique : il fallut, a noté un mémorialiste pair de France, qu'on le tuât pour qu'il fût estimé ¹³ ! Il est en tout cas certain qu'autour de lui se forma une légende de douleur et de pitié à laquelle les révolutionnaires eux-mêmes ne furent pas insensibles. Lors du procès, Robespierre n'avait-il pas fléchi ? En présence de l'accusé humilié, il avait senti chanceler en son cœur la vertu républicaine. Il lui avait fallu réprimer ce qu'il nomme « les premiers mouvements de la sensibilité naturelle » ¹⁴. On pense à certains nazis soucieux, au nom de leur idéologie meurtrière, de faire taire en leur conscience les sentiments d'humanité que laissait subsister l'application de leur détestable politique ! Quoi qu'il en soit, Chateaubriand se sentit autorisé à conclure : « Cette race [des Bourbons] sait admirablement mourir » ¹⁵.

Par ailleurs, s'était formée une image, que Ballanche personnalisa plus tard dans le portrait de celui qui porterait désormais le titre d'*auguste victime* ¹⁶, c'est-à-dire de martyr de la Foi. En réalité, l'Eglise instituée ne voulut pas reconnaître cette dignité au monarque. Certes, la duchesse d'Angoulême – « Madame Royale », seul enfant survivant de Louis xvi et de Marie-Antoinette – introduisit en 1820 auprès de la Congrégation des rites du Vatican une demande en vue de faire canoniser son père. Une consultation fut rédigée, qui faisait notamment allusion à un texte antérieur de Pie vi, celui de l'allocution *Quare lacrymae*, prononcée en Consistoire secret

(17 juin 1793) ¹⁷. Le pape défendait l'idée que cette mort fut votée en haine de la religion catholique. Il rappelait le martyr de Marie Stuart et semblait annoncer l'introduction de la cause du défunt. Ces suggestions n'en restèrent pas moins au stade des pures déclarations d'intention. Dans une deuxième circonstance, à l'occasion de la messe solennelle chantée à Rome, le 28 septembre 1793, en présence du pape et des tantes de Louis XVI, un autre orateur, le camérier secret Paolo Leardi (1762-1823) laissa lui aussi présager l'entrée de « l'innocente victime » parmi les élus, en s'appuyant sur la célèbre exhortation – apocryphe selon toute vraisemblance – lancée au condamné sur l'échafaud même par son confesseur, l'abbé Edgeworth :

Fils de saint Louis, montez au ciel ¹⁸.

La vertu du présage ne parut pas suffisante aux yeux de l'Eglise, sans doute en raison de certaines fautes du souverain français, comme l'acceptation de la Constitution civile du clergé. La difficulté était insurmontable : il fallait en effet supposer que le roi avait, en la circonstance, manifesté un « défaut de réflexion », ou que sa bonne foi avait été captée « par surprise », attitudes incompatibles avec l'héroïcité des vertus formant la principale condition requise ¹⁹. D'où les fulminations de Léon Bloy. Dans *Le Fils de Louis XVI*, le grand imprécateur fait frémir son lecteur à l'évocation, dans un de ces portraits-charge fuligineux dont il avait le secret, de

(...) la Palme terrible dans les mains inertes du prince qui signa, d'une plume tremblante, l'épée de saint Louis pendue à son flanc, la Constitution civile du clergé ²⁰.

Ce n'était, bien entendu, qu'une frayeur rétrospective, puisque le temps passa, et que ladite palme ne fut pas attribuée, car, disait la Consultation de 1820 :

Comment pourra-t-on démontrer qu'il [le roi] fut immolé par les impies en haine de la foi, et non pas pour des motifs temporels ²¹ ?

La conclusion s'inscrivait dans le droit fil de la tradition canonique. Louis serait martyr devant Dieu, mais non de l'Eglise. Elle donnait aussi à lire un thème porteur de la pensée traditionaliste : le *péché de la France* présenté comme motif métaphysique orientant et structurant le rapport de la cité de Dieu à celle des hommes. Dans cette vision, le point de vue de la justice divine égalise les fautes et dilue la responsabilité particulière des régicides dans une culpabilité globale où tous les Français supportaient collectivement le poids de la responsabilité criminelle :

Ô France, Ô France ! appelée par nos prédécesseurs le miroir de la Chrétienté (...) que vous vous êtes éloignée de nous ! (...) espérons que le sang innocent de Louis XVI criera en sa faveur, priera pour son peuple (...) et que ce peuple égaré considérera enfin de quels fléaux un Dieu juste et vengeur a coutume de punir les nations pour des délits moins graves et des crimes moins horribles ²².

D'autres initiatives suivirent durant tout le XIX^e siècle, et même au XX^e siècle. Sous la Restauration, par exemple, on relève de nombreux panégyriques sur le thème du martyr : *Les Bourbons martyrs ou les augustes victimes*, de Jacques-André Jacquelin (1821) ; *Louis XVI, surnommé le Martyr* (1821) d'Edouard Hocquart ; *Louis XVI, ses vertus, son martyr* (1824) ; *Le roi martyr, ou la mort de Louis XVI*, de Victorin Godron (1825) ; *Considérations sur la mort de Louis XVI, pour servir à la béatification*

et canonisation du saint roi, par un habitant de Montpellier (1829) ; *Les Actes du martyr de Louis XVI, roi de France et de Navarre, recueillis et mis en ordre d'après les témoins oculaires, par Auguste Séguin* (1837), etc. ²³. Un jésuite, Victor Delaporte, entreprit également d'examiner les titres au martyr de l'« auguste victime » en 1893 : le roi avait, en de certaines circonstances, refusé de signer des lettres de cachet ; il avait aboli la question, rétabli le Mont-de-Piété, et montré son attachement à la religion en passant à l'église toute la nuit de Noël, cette « fête nationale de la France » ²⁴. Il argua encore du fait que le souverain observait le jeûne, et qu'il conservait en permanence à portée de main un exemplaire de *l'Imitation de Jésus-Christ* ²⁵.

En 1911 enfin, dans l'imposante compilation que Dom Henri Leclercq consacra aux *Martyrs*, le bonhomme époux de Marie-Antoinette fut présenté comme « (...) l'être le plus extraordinaire que la terre ait porté après le Christ et sa mère » ²⁶. Mais rien n'y fit : la canonisation de Louis XVI restera un fait simplement inscrit dans l'histoire religieuse des mentalités, ou – au mieux – un motif poétique abondamment exploité à l'époque de la Restauration dans une « littérature des temps d'épreuve » dont nous devons l'inventaire à Paul Bénichou ²⁷. Alors, la poésie développa autour du drame, avec des accents doloristes auxquels se mêlait toute une méditation centrée sur le crime et la résipiscence, des chants de lamentation spirituelle qui se trouvaient comme imposés par les vicissitudes des temps de révolution :

Il recommande à Dieu son âme : du mortel
La tête auguste tombe, et Louis monte au ciel ²⁸,

tandis que Mollevaut, au livre IV des *Elégies* qu'il avait voulu consacrer aux calamités publiques, montrait les derniers instants du roi avec des accents inspirés de Jérémie :

Le Ciel s'ouvre, et prend part à ce grand sacrifice ;
Le chœur des séraphins, l'immortelle milice,
Aux pieds de Jéhovah, répétaient, attendris :
« Venez, montez au ciel, ô fils de saint Louis » ²⁹ !

Il ne s'agit pas d'une simple métaphore. Dans sa percutante assertivité, l'apostrophe d'Edgeworth énonçait les conditions mêmes de la sacralité politique française. Dans la tradition française de la monarchie sacrée, le souverain avait vocation à assumer les desseins de Dieu, car, à travers l'élection divine de la France, « fille aînée de l'Eglise », Dieu écrivait aussi l'histoire de l'humanité : *gesta Dei per Francos* ³⁰. La France, de ce point de vue, était au fond l'héritière d'Israël ; la consécration de ses rois, par l'onction sainte, était d'ailleurs semblable à celle des rois d'Israël décrite dans les récits bibliques. On sait que les idéologues chrétiens du Moyen Âge trouvèrent dans l'Ancien Testament des modèles royaux individuels susceptibles de renforcer cette image : dans le cas de Louis IX, ce fut Josias, dont le règne fut conçu comme une sorte de préfiguration de celui du souverain français ³¹. C'est donc bien l'image vivante du Pouvoir, émanation de la Divinité, qui fut sacrifiée sur l'échafaud ³², en même temps – ajoute Renan ³³ – que la personne sacrée d'un « prêtre-roi, comme David ». Sans doute, l'affirmation d'un panégyriste de 1793, qui constate qu'au supplice, « l'homme privé s'éleva au-dessus du roi » ³⁴, n'est pas dénuée de fondement. Il est possible aussi, comme l'estime Bernard Plongeron, que le roi ait

été finalement prisonnier d'une légende dont il dut assumer la fatalité ³⁵. Mais on se demandera surtout si son comportement ne trouve pas plutôt son explication dans une perception sublimée du mystère de l'Incarnation royale. Il se trouvait en effet en concordance avec le prescrit fondamental de la monarchie sacrée : *le roi ne meurt jamais* ³⁶, de telle sorte que même le régicide trouve sa place dans la cohérence d'un système fermé, où, en somme, le fait de tuer le roi épargne la royauté.

Cependant, au-delà du cas individuel, il faut surtout mettre en évidence le caractère paradigmatique de l'événement du point de vue de son insertion dans une interprétation religieuse globale de la Révolution française. Les travaux de Marcel Reinhard ont d'ailleurs montré la pénétration, dans la presse contre-révolutionnaire et dans le sentiment populaire, d'images théologico-politiques préexistant au supplice lui-même. Robespierre, par exemple, avait été tellement frappé du fait que la fuite de Varennes était intervenue (par pure coïncidence de calendrier !) au moment des processions de la Fête-Dieu – lieu théologique du Christ-Roi et souffrant – qu'il croyait à un complot ³⁷ ; observation qui éclaire l'événement du 21 janvier 1793 d'un jour particulier. Car, s'il y avait rupture du lien de la Cité de Dieu à celle des hommes, il y avait aussi continuité. Malgré l'atroce plaisanterie de Manuel sur « saint Louis le Cadet » ³⁸, la mise à mort rituelle du souverain n'a pas répondu à d'autre impératif fonctionnel que l'organisation d'un transfert sacré de la royauté à la nation, ce que Robespierre a parfaitement exprimé dans une sentence lapidaire :

Louis doit mourir, pour que la patrie vive ³⁹.

Il ne s'agissait donc que de remplacer une mythologie par une autre, la royauté sacrée par l'image hypostasiée de la nation. Cette dernière héritait des attributs de l'absolutisme de droit divin et devenait un principe de transcendance, fermé sur la volonté du peuple. Sieyès en avait codifié les caractères sur la base de l'autonomie et de la préexistence :

La nation existe avant tout, elle est l'origine de tout. Sa volonté est toujours légale, elle est la loi même ⁴⁰.

Est-il besoin d'ajouter que l'idéal jacobin de la *Grande Nation*, qui suppose la mission et les responsabilités particulières de la France – cette « Rome de l'avenir », dépositaire de la gérance spirituelle de l'Europe – s'inscrit dans une ligne de pensée qui a marqué le romantisme ? On en perçoit les échos chez Buchez, interprète des rapports cachés de la révolution et de l'Évangile ⁴¹ ; chez Michelet – qui parle de la France *comme foi et comme religion* ⁴² – ; dans tout le socialisme romantique ⁴³ et même chez Clémenceau. Dans son discours à la Chambre, le 11 novembre 1918, le tribun a en effet résumé de façon frappante ce qu'on peut appeler « une certaine idée de la France » :

Quant aux vivants (...) j'ai ajouté que, par eux, la France retrouverait sa place dans le monde pour poursuivre sa course magnifique dans l'infini du progrès humain, autrefois soldat de Dieu, aujourd'hui soldat de l'humanité, toujours soldat de l'idéal ⁴⁴.

Eu égard à ces développements, on aperçoit les conséquences paradoxales auxquelles donna lieu le caractère de sacralisation entourant la mort du roi. Les

révolutionnaires mirent effectivement en scène une version sécularisée de la Passion, qui eut pour effet de renforcer l'incarnation royale ; et c'est sans doute le lieu de noter à quel point elle hante l'instrumentation des grandes dramaturgies révolutionnaires. Dans la continuité de la monarchie sacrée, ce ne fut que *le simple corps du roi* – pour reprendre une expression d'Alain Boureau⁴⁵ – qui fut détruit sur la place de la Révolution. Son corps immortel, lui, serait appelé à subsister, comme une seule et même personne immatérielle se profilant derrière la succession des personnes royales charnelles⁴⁶. La contre-épreuve peut être trouvée dans l'image antithétique du corps de Marat – maintes fois assimilé à une sorte de « Christ des carrefours » prônant le nouvel Evangile du peuple régénéré⁴⁷ – qui fut au centre du culte rendu aux « martyrs de la liberté », dont les rites s'organisèrent sur la base d'un syncrétisme à la fois religieux et patriotique⁴⁸. Le corps de Louis fut dissocié. Celui de Marat, embaumé et exposé dans l'église des Cordeliers par une chaleur caniculaire, se décomposa rapidement, obligeant la Convention à avancer la pompe funèbre. Un représentant du peuple avait été assassiné ; le corps de la République – assimilé à son corps – risquait lui aussi de se dissoudre : il faudrait un vaste mouvement d'adhésion populaire pour le recomposer, ce qui explique la « panthéonisation ». Est-ce, à l'inverse, pour cette même raison que la dépouille de Louis fut portée au cimetière de la Madeleine, afin d'y être ensevelie sous une couche de chaux vive ? C'est qu'on craignait, assure Louis Blanc, de voir la royauté reflleurir sur ce cadavre comme le gui sur un arbre mort⁴⁹. Cette inquiétude était justifiée ; on la voit partagée par quelques historiens de la Révolution, comme Jaurès, qui a souligné la « dangereuse mysticité » d'un spectacle où la personne du roi se trouvait transfigurée⁵⁰ ; et Quinet, pour qui le halo de compassion auréolant l'auguste victime transformait ses derniers instants en une « Passion de la Royauté même »⁵¹.

Quinet ne se trompait pas : cette mort exceptionnelle a imprimé à l'ensemble de l'opinion monarchiste et conservatrice du XIX^e siècle un caractère spécifique, qui apparaît comme un essai d'adaptation de la transcendance en politique, sans renoncer d'ailleurs aux séductions de l'opportunisme le plus circonstanciel, comme le montre la publication de listes de régicides énumérant complaisamment les noms des Conventionnels morts sur l'échafaud, ou de démente, de mort violente, non naturelle, etc.⁵². Elle est à l'origine d'une tradition politique qui a marqué une frange non négligeable de l'historiographie conservatrice au XIX^e et même au XX^e siècle, focalisée sur l'interprétation prophétique du 21 janvier 1793. On voit, par exemple, Bernard Faÿ conclure une biographie consacrée au monarque par l'anecdote hallucinée citée plus haut :

Le sang de Louis XVI gicla très loin. Depuis, toute l'histoire de la France en est marquée⁵³,

et Eric Le Nabour inscrire dans le champ métaphorique du sacrifice sanglant les guerres impériales et le désastre de Sedan⁵⁴.

Bref, l'événement du 21 janvier 1793 s'est incontestablement trouvé au centre d'une authentique *théologie politique*, notion dont se méfie le *Dictionnaire de théologie catholique*⁵⁵, mais qui a acquis droit de cité depuis les travaux de Kantorowicz pour la période ancienne ; et – pour la période moderne – dans ceux de

Bernard Plongeron ⁵⁶. Dans le cadre historique et conceptuel considéré ici, l'expression est polysémique : elle connote aussi bien l'emploi de catégories théologiques en vue de légitimer l'exercice de la souveraineté ⁵⁷ – en ce sens, elle fonctionne au service d'un mode d'alliance entre le sacré et pouvoir – que la prise en compte, dans les réalités sociales, d'un ordre surnaturel. Certes, il existe une manière très commode, et rationnelle, de définir le sacré, en l'opposant au profane. Mais, pour les représentants de la pensée « conservatrice » cités ici, et notamment pour Léon Bloy, cette dichotomie ne saurait correspondre à la vérité profonde du christianisme. En effet, par l'Incarnation – c'est-à-dire par l'entrée de Dieu dans la matière – le christianisme a transformé ce dualisme en profondeur ; il a radicalement modifié tout le réel de la création, qui est devenu le réel de Dieu. Cela signifie que le sacré n'est plus le domaine réservé où se manifeste le divin dans la création, il est la profondeur même du réel, en ce comprise la Politique, qui n'est que l'état *présent* d'une société vu à la lumière de la révélation chrétienne.

2. Le Péché de la France, ou la transcendance en politique

La théologie politique d'Ancien Régime admettait l'existence d'un ordre providentiel : Dieu agit sous le voile transparent des événements par des moyens surnaturels ; c'est le *doigt de Dieu*. Bossuet, dans sa *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte*, appliquait le système à la souveraineté en recommandant de s'attacher à « (...) la forme de gouvernement qu'on trouve établie dans son pays » ⁵⁸. Mais que valait ce conseil pour ceux qui connurent successivement la Révolution, l'Empire, la Restauration, en attendant la consolidation définitive de la République ?

Il fallait se rendre à l'évidence : la mort du roi avait non seulement inauguré une ère de vicissitudes politiques, mais aussi d'incertitude intellectuelle, qui ne cessa de se creuser, à mesure que se confirmait la décomposition des espérances monarchistes : disparition de Louis xvii ; assassinat du duc de Berry en 1820 ; avènement des Orléans ; exil de Chambord, évanouissement des dernières illusions lors de l'échec de l'ultime tentative de restauration monarchique en 1873. Pour les ultras sous la Restauration, les légitimistes sous la Monarchie de Juillet – qu'une sorte de fondamentalisme résigné rassemblait au sein de ce que Michelet a appelé le « parti pleureur » ⁵⁹ – le problème se réduisait en somme à ceci : comment accorder une conception traditionnelle du système politique excluant toute intervention de la volonté humaine dans les mécanismes – par essence mystérieux, « sacrés » – du Pouvoir, avec la fatalité implacable, mais terriblement humaine, des révolutions ? Dans ce contexte, il était inévitable que des hommes, dont toute la formation intellectuelle avait été marquée par le christianisme, fussent amenés à intégrer dans le champ du discours politique une série de concepts en provenance de la sphère religieuse : la Chute ; le « doigt de Dieu » ; le Mal ; le Péché...

Le Mal, d'abord. Dans le monde où vivait le « prophète du passé », auteur des *Soirées de Saint-Petersbourg*, tout était mal, parce que, au fond, plus rien n'était à sa place. Comment donner sens à cette énigme, que la doctrine providentialiste ne pouvait que considérer comme une anomalie ? Comment interpréter, dans le chaos produit par la Révolution, le sacrilège perpétré sur la personne du roi, sinon par

référence à une raison métahistorique, exigeant décryptage ? La clef en est fournie par l'allusion au manque, à l'élément de défektivité que suggère justement, au chapitre III des *Considérations sur la France*⁶⁰, cette expression *rien n'est à sa place* – un stéréotype dans le milieu émigré où germa le premier romantisme, qu'on pourrait qualifier de « gentilhomme », celui, par exemple de Sénac de Meilhan (*L'Emigré*, 1797), mais surtout, du Chateaubriand de l'*Essai sur les révolutions*, qui interprétait, comme on sait, le principe inconnu des révolutions comme l'effet de l'inquiétude religieuse⁶¹. Chez Maistre, ce principe était, dans une perspective mystique, transmuté en fantasme de dépossession. Car si l'on y décèle la nostalgie d'un ordre disparu (« le Mal a tout souillé »...), il inclut également la perspective d'une éventuelle rédemption, composante peut-être liée aux dispositions psychologiques du milieu émigré, qui observait les convulsions politiques de la France révolutionnée avec une attention mêlée d'inquiétude et de fascination⁶², mais que l'auteur des *Considérations sur la France* indiquait comme en filigrane dans une suggestion déplaçant la problématique du bourreau à la victime :

Ainsi, il peut y avoir eu dans le cœur de Louis XVI (...) tel mouvement, telle acceptation capable de sauver la France⁶³.

En d'autres termes, la mort du roi aurait été un rite d'oblation, qui paraissait étrangement confirmée par certains détails concrets de l'exécution. Louis XVI avait en effet paru consentir à son supplice : il était vêtu de blanc, « en affectation d'innocence », observait, soupçonneuse, la feuille des *Révolutions de Paris* citée plus haut. Selon d'autres témoignages, « l'auguste victime » aurait même, la veille de son exécution, fait allusion à la signification collective de sa disparition⁶⁴, énoncée dans cette référence scripturaire fondamentale du royalisme au XIX^e siècle, qu'est son *Testament* :

Je meurs innocent de tous les crimes qu'on m'impute. Je pardonne aux auteurs de ma mort, et je prie Dieu que le sang que vous allez répandre ne retombe jamais sur la France⁶⁵.

Ainsi se trouvaient dégagés un thème porteur, *le péché de la France*, et un plan d'action divine sur la Nation coupable, interprété notamment à la lumière de l'obsédante doctrine maistrienne du *salut par le sang*⁶⁶, où se manifestent les caractéristiques du sacrifice considéré comme expression majeure du lien entre la violence et le sacré, tel que le voit René Girard : au commencement règne la violence de l'homme pour l'homme ; mais le meurtre collectif d'une victime arbitraire libère le groupe de la vengeance interminable et fonde l'ordre social primitif sur le sacré, terrifiant et rédempteur⁶⁷. Il faut cependant observer la structure singulière, intériorisée, de la relation du souverain à son peuple, qui prenait pour modèle l'Incarnation, puisque le roi assimilait intuitivement sa propre personne à celle du Christ.

Vu sous cet angle, le *Testament* s'accordait déjà curieusement avec une vision rédemptrice – *sub specie aeternitatis* – présentant la scène de violence primitive inaugurant le siècle comme un acte historique dépassé. Le déplacement d'accent est très net dans les critiques que formule Ballanche à l'égard de Joseph de Maistre, formellement accusé d'*impiété* pour avoir affirmé que l'échafaud était un autel élevé

sur les places publiques. En voyant dans la guerre une modalité de la loi universelle du sacrifice, transformant la terre entière,

(...) continuellement imbibée de sang, en un autel immense où s'accomplirait une immolation sans fin, sans mesure, de tout ce qui vit, jusqu'à l'extinction des choses ⁶⁸,

Maistre aurait, selon Ballanche, méconnu la véritable valeur du sacrifice du Christ, dont la loi de grâce avait aboli le salut par le sang et la dette contractée par le genre humain ⁶⁹. Dans *L'Homme sans nom* – si le régicide n'a pas de nom, c'est bien parce que, porteur irresponsable d'une destinée individuelle, il assume, par contre, une responsabilité collective et symbolique – Ballanche fait certes parler le « pestiféré social » qu'est devenu son personnage principal, cloîtré dans une vallée perdue des Alpes, et il n'omet pas de rappeler que le Directoire avait institué la date du 21 janvier comme anniversaire de la « juste punition du roi » en vue de rendre le peuple français tout entier complice de l'attentat ⁷⁰. Mais, suite à de longs conciliabules menés avec deux prêtres, *L'Homme sans nom* est absent. Dès lors, passé et présent se confondent, et le souverain guillotiné devient la victime mystique d'une transformation sociale. Au sein de la Convention, dit en effet Ballanche,

(...) quelques-uns furent, à leur insu, des sortes de prêtres et de sacrificateurs pour immoler la victime expiatoire. Du haut de son trône immuable et au-dessus de tous les changements, Dieu peut-être avait condamné le juste pour le salut de la France qu'il aime. Ce Dieu n'avait-il pas voulu que son fils payât la dette de l'humanité ? Le roi a racheté la France comme Jésus-Christ a racheté le genre humain ⁷¹.

3. L'Expiation : une sueur de sang

Pour le salut de la France qu'il aime... : le roi incarne donc la société, condamnée mais non maudite ; la France coupable, mais non damnée, ce qui rend possible l'expiation, laquelle suppose le consentement du pécheur. Légitimé par le *Testament*, ce schéma ambigu a nourri, tout au long du XIX^e siècle, le développement d'une vaste campagne expiatoire, qui réactiva les thèmes classiques de la théologie politique – en particulier les châtements divins ⁷² – et l'image du Dieu terrible, du Dieu « vengeur », dont l'agressivité s'explique surtout par la nécessité de la reconquête en milieu « post-révolutionné » ⁷³. Si deux moments privilégiés rythment sa progression – à l'époque de la Restauration, et autour du désastre de 1870 –, les deux périodes peuvent être rapprochées dans une remarquable continuité résultant de la structure même de la théologie politique du XIX^e siècle, synthèse de deux mouvements contradictoires et complémentaires : extériorisation et activisme propagandiste d'une part ; intériorisation et spiritualité de l'autre, non sans certains accents passablement quêtistes.

Le premier mouvement s'exprime, surtout à l'époque de la Restauration, dans l'action des missions, qui donna lieu à la mise en place d'une véritable « pastorale de la peur », où dominent des thèmes de contrition et d'introspection spectaculairement concrétisés dans l'édification de la chapelle expiatoire, sur l'emplacement de l'ancien cimetière de la Madeleine ; et aussi dans les processions, la plantation des croix de

mission, les projets de M^{gr} de Quélen, archevêque de Paris en 1821. Figure représentative de la grande vague réparatrice, le prélat tenta de redynamiser l'enquête canonique en vue de la béatification du roi, en 1824, et proposa de faire édifier, sur les lieux mêmes de l'exécution, un groupe de marbre blanc représentant la France à genoux, couvrant du manteau royal des urnes funéraires, entourée d'anges portant les attributs de la royauté, avec l'inscription

Pater, ignosce illis ⁷⁴.

Dans le contexte de la guerre franco-prussienne, le relais fut assuré par les grands pèlerinages – en particulier celui de Paray-le-Monial ⁷⁵ – et les formes nouvelles de la dévotion ultramontaine, d'où émerge la dévotion au Sacré-Cœur, qui aboutit au Vœu national de 1872 et à l'édification de la Basilique du Sacré-Cœur à Montmartre. Il faut insister sur le fait que cet épisode occupe le centre même de cette théologie politique, parce que, si le Christ est le sauveur de chaque homme en particulier, il l'est aussi de la multitude organisée en nations. Or, la dévotion au Cœur de Jésus peut être conçue comme la forme la plus adéquate de l'articulation de la politique et de la spiritualité, puisqu'elle oppose, dans le vocabulaire de la carmélite de Tours, sœur Marie de Saint Pierre (1818-1848), *la face de la France*, devenue « hideuse » ⁷⁶, au Cœur de Jésus, c'est-à-dire la forme la plus sensible de l'humanité concrète et charnelle du Fils de Dieu. On rappellera, par ailleurs, qu'aux origines du Vœu national figure précisément la prière formulée par Louis XVI, le 10 février 1790 à Notre-Dame, qui proposait de révoquer toutes les lois contraires aux lois de l'Eglise (dont la Constitution civile du clergé) et suggérait déjà d'édifier un sanctuaire ⁷⁷.

En même temps, s'organisa, dès la Restauration, mais surtout sous le Second Empire et la III^e République, un discours culpabilisateur dont le cadre général fut, bien entendu, la condamnation sans cesse renouvelée, des principes issus de la société des Lumières et de l'ère révolutionnaire. Il s'appuyait généralement sur une théologie politique apologétique cherchant confirmation dans les malheurs du temps, et dont les exemples les plus caractéristiques sont la lettre de M^{gr} Dupanloup sur *Les récents malheurs de Paris* (31 mai 1871) qui attribue la violence révolutionnaire aux puissances surnaturelles, *numina magna Deum*, et l'homélie de M^{gr} Freppel du 14 janvier 1871 pointant du doigt les responsabilités et menaçant de la loi du talion :

Qui sait (...) si la nation qui a tué le Christ social en 1789 n'est pas destinée aux mêmes châtiments que la nation déicide de l'ancienne Loi ⁷⁸ ?

L'équivoque était partout, comme le montre le recours à tout un arsenal métaphorique puisant abondamment dans l'Ancien Testament ou l'Apocalypse : pour stigmatiser la politique romaine de Napoléon III, M^{gr} Pie n'hésite pas, par exemple, à comparer l'empereur à Ponce Pilate ⁷⁹.

Elle se retrouve encore dans une série d'œuvres violentes et névrotiques : *l'Eclaircissement sur les sacrifices*, bien sûr ; mais aussi *Un prêtre marié* de Barbey d'Aurevilly, où est évoqué le sang retombant sur la France, depuis l'échafaud, d'où il coule « comme d'un arrosoir » ⁸⁰ ; et *Sueur de sang* de Léon Bloy. Maistre avait posé le postulat d'un élément théocratique et religieux dans le gouvernement naturel et les idées nationales du peuple français ⁸¹, et l'on se rappelle que Bloy avait dédié *Sueur de sang* au maréchal Bazaine, en rappelant l'identité symbolique de la France

avec le Royaume de Dieu, en dégageant aussi l'analogie rapprochant les souffrances de sa patrie envahie et celles du

Dieu terrible qui agonise pour toute la terre, en SUANT LE SANG ⁸².

C'est bien dans ce matérialisme mystique que Bloy a trouvé la formule romanesque inspirant le récit de la guerre de 1870 où, constamment, s'opèrent des glissements et des transmutations faisant passer du réalisme historique le plus cru aux préoccupations spirituelles. Confirmation dans le chapitre II du texte *Le fils de Louis XVI* : c'est pour la France que Jésus a sué le sang, l'histoire de France elle-même figurant comme une immense parabole continuant l'Écriture, dont le sujet glose très exactement les conséquences de la mort du roi ; en particulier l'acquittement sanglant, dans la débâcle de 1870, d'une dette nationale ⁸³.

4. L'horreur de la volonté

Les destinées contrariées de la monarchie française ont été à l'origine d'une nouvelle sensibilité, qu'on pourrait définir comme une *pensée de la volonté malheureuse*. Elle n'escomptait plus guère que les moyens surnaturels en vue de réaliser la rédemption sociale. Dans une lettre d'Hyde de Neuville à Berryer (14 novembre 1844), citée dans l'imposante thèse qu'Hubert de Changy a consacrée au légitimisme, on trouve une phrase qui en dit long sur une certaine manière de comprendre la fidélité dynastique, mesurée à l'aune de la politique transcendante :

(...) je vous dirai que je n'espère pas. Je crois ⁸⁴.

Pour beaucoup de « Grands Notables » et de hobereaux retirés sur leurs terres, c'est en effet tout ce qui restait à faire. Ils vivaient écartés volontairement de la vie politique ⁸⁵ mais se montraient attentifs aux missives d'Henri V, qu'Edouard Drumont a justement comparées à des encycliques ⁸⁶. De fait, le pontife de la « petite église de Frohsdorf » ⁸⁷ s'interdisait d'envisager son retour en France en-dehors des desseins de la Providence, un mot fréquent dans ses célèbres *Manifestes* :

Ces droits sont liés à de grands devoirs qu'avec la grâce de Dieu, je saurai remplir ; toutefois je ne veux les exercer que lorsque, dans ma conviction, *la Providence* m'appellera à être véritablement utile à la France [déc. 1843] ⁸⁸.

(...) le dépôt de la monarchie héréditaire dont *la Providence* m'a confié la garde, et qui est l'unique port de salut où, après tant d'orages, cette France, objet de tout mon amour, pourra retrouver enfin le repos et le bonheur [25 oct. 1852] ⁸⁹.

Pour les lecteurs de ces textes, l'imbrication du politique et du religieux formait l'unique recours ; c'est-à-dire le report de l'espérance dans la sphère métaphysique ; l'acceptation d'une vision eschatologique postulant la victoire naturelle du Mal sur le Bien (la révolution, la déchristianisation), mais dont on supputait qu'elle serait compensée par une victoire surnaturelle du Bien sur le Mal. Paraît tout à fait pertinente la réflexion d'une des théoriciens politiques de ce parti, le comte Alexandre d'Adhémar, qui a précisément défini le légitimisme comme une *religion* ⁹⁰. Le concept même de légitimité, d'ailleurs, qui occupe évidemment le centre de l'œuvre de Blanc de Saint-Bonnet, publiée après l'échec de la dernière tentative de restauration monarchique, n'est pas pour Bloy un concept politique, mais métaphysique, en même

temps qu'il est une loi générale de l'être résultant de l'inégalité des conditions, elle-même dépendante de l'inégalité des âmes, conséquence nécessaire de la liberté de l'homme laissé par Dieu à la virtualité de son propre effort ⁹¹. Il faudrait ajouter que l'invisibilité du prétendant semblait renforcer cet état d'esprit, suggérant le rapprochement de la personne du roi avec l'utopie du « Dieu lointain » ; favorisant en outre la constitution en France d'un « esprit monarchique » indépendant de la monarchie elle-même, qui devait donner ses fruits dans le maurrasisme.

C'est cette ambiance de passivité qui explique sans doute la constitution d'un extraordinaire métadiscours providentialiste, immédiatement greffé sur le milieu divin, et qui, comme l'a montré Claude Guillet dans un livre passionnant ⁹² – malgré une ironie aussi dévastatrice que déplacée – forme un filigrane surnaturel sur lequel se détache, en quelque sorte, le discours politique. En font partie la stupéfiante affaire Martin de Gallardon, ce laboureur visité par l'archange Gabriel, le seul paysan français, après Jeanne d'Arc, à obtenir une entrevue du roi de France (Louis XVIII) qu'il réussit à inquiéter par ses vaticinations, au point, peut-être – prétend Anatole France ⁹³ – de le dissuader de se faire sacrer à Reims ; mais aussi la longue série des apparitions conduisant des visions de Catherine Labouré ⁹⁴ rue du Bac (1830) au message de La Salette (1846).

Ici, la *Mater dolorosa* se montrait sur un mode profondément contradictoire, puisque, sur la « sainte Montagne », lieu de l'Apparition, parlait une Béatitude affligée, une Vierge qui pleure et qui menace. Le paradoxe n'est pas mince : le maintien de la souffrance au sein même de la sainteté fait problème. Mais le schéma doloriste de La Salette était en accord avec les tendances profondes d'une sensibilité marquée par la *Douleur*, qui donne son titre à l'essai de Blanc de Saint-Bonnet, presque contemporain (1849). La littérature catholique cherchera à résoudre le dilemme : Stanislas Fumet, par exemple, se risque même à une comparaison avec la religion hébraïque, où apparaît le principe de souffrance, de « contraction » (*tzimtzum*). Car il faut bien qu'en Dieu subsiste une rupture, faute de quoi rien de fini, de faillible ne saurait être mis en acte hors de lui ⁹⁵. La configuration théologique de l'Apparition de 1846 visait donc à promouvoir dans la sphère chrétienne une *spiritualité de l'inaboutissement*, de l'inachèvement. C'est sans aucun doute cette caractéristique qui a permis la fixation, autour de l'Apparition, d'un ultra-royalisme dévot marqué par l'idée survivantiste. Très vite, autour des voyants, se forma un réseau légitimiste où voisinaient exaltés mystiques et illuminés politiques, qui tentèrent de faire parler la Vierge en faveur de la restauration monarchique. Dans ces gesticulations, le centre de gravité de la perception collective est un *religieux d'abord* qui mélange la sensibilité traditionnelle des légitimistes au rôle surnaturel de l'enfance – si manifeste dans l'amour porté au Dauphin de France disparu.

On sait que Léon Bloy tirera parti de cette dualité dans une fantasmagorie politique faisant découler tout le XIX^e siècle – comme un torrent d'iniquités – du martyr de l'Enfant-Roi ⁹⁶. *Le Fils de Louis XVI* (1900) est en effet un livre de commande consacré à l'énigmatique et décevant Naundorf, qu'un petit groupe de partisans (parmi lesquels Madame Barbey, qui subsidiait l'entreprise) identifiait comme le malheureux enfant du Temple ⁹⁷. Bloy ne fit pas l'ouvrage de documentation qu'on lui demandait, mais un poème historique, qui fait mieux

comprendre pourquoi le royalisme apparaît un peu comme la poésie du « stupide XIX^e siècle ». C'est que les tribulations du cordonnier Naundorf, individu médiocre et douteux, présentaient un caractère fantômal – fantasmagorique – qui transcendait la réalité historique et défiait l'inexplicable. Peu importait, d'ailleurs, aux yeux de Bloy, la véritable identité de ce personnage dérisoire. Ce qui comptait, c'était la configuration mystique du Réprouvé, condamné – comme le « Mendiant ingrat » lui-même ! – à errer sur la surface de la terre, supportant le poids d'une expresse qualité de malheur. Son sort personnel, au fond, ne comptait pas, pas plus que celui des autres Bourbons, tous plus ou moins traîtres, ou parjures, ou scélérats : Henri IV, parce que protestant ; Louis XIV parce que sourd aux objurgations de Matruerite-Marie Alacoque lui enjoignant de peindre le Sacré-Cœur sur ses étendards ; Madame Royale, « la duchesse Caïn », tremblant de voir ressurgir le frère qui lui disputerait l'héritage...⁹⁸ Ce qui comptait, par contre, c'était la situation de l'infortuné prétendant par rapport à ses détracteurs, de la victime par rapport à ses bourreaux, c'est-à-dire le « secret de la France » – entendez, dans la rhétorique spéculaire de Bloy, le « secret de Jésus »⁹⁹ : l'incorporation absolue de l'Histoire dans le plan divin.

Ce qui se révélait à La Salette, c'est bien le « Doigt de Dieu », une image qui imprègne également une autre des « saintes Ecritures » de la littérature politique sous la Monarchie de Juillet, le *Point de vue providentiel de l'histoire d'Henri de Bourbon*, écrit en 1840 pour le vingtième anniversaire de Chambord, par Alfred Nettement, qui détecte son influence dans l'annonce de la naissance du duc de Bordeaux, communiquée en rêve par saint Louis à la duchesse de Berry¹⁰⁰, un épisode chanté par Lamartine – inventeur de la formule *l'enfant du miracle* – dans l'*Ode pour la naissance du duc de Bordeaux*. C'était suffisant, selon Nettement, pour légitimer

(...) la suite providentielle d'une jeune vie où le doigt de Dieu est partout¹⁰¹.

Mais pour qui connaît un tant soit peu la cour de Frohsdorf, où venait faire allégeance l'élite aristocratique légitimiste, ce genre de spéculation relève d'un véritable optimisme catastrophiste, orienté vers la sublimation de l'échec. Louis-Philippe échappe-t-il à un attentat ? La presse légitimiste observe une coïncidence de dates avec *la veille* du jour anniversaire de la mort de Marie-Antoinette, victime des « abominables menées de Philippe-Egalité ». Thiers est-il abattu, le 24 mai 1873 par la coalition des monarchistes ? C'est parce que,

Plus on médite sur les événements qui se sont accomplis et plus on y voit le doigt de Dieu¹⁰².

C'est d'ailleurs probablement au nom de telles certitudes irrationnelles que, sous la III^e République, l'optique catastrophiste conduisit la droite intransigeante à la politique du pire, selon le bon vieil adage : « Plus ça va mal, plus ça va bien »¹⁰³, avec tous les dangers qu'un tel comportement pouvait laisser prévoir sur le plan de la stratégie parlementaire. A moins que, délaissant toute velléité activiste, l'idéologie royaliste ait, au contraire, préféré se complaire dans les satisfactions mystiques du renoncement, que regrette Villiers de l'Isle-Adam dans *L'Avertissement*, un texte paru dans *Le Figaro* en juillet 1883, un mois à peine avant la mort du comte de Chambord. Le constat dressé par l'écrivain met en évidence le fatalisme sévissant

dans les milieux fidèles au roi non couronné et vivant en exil. Chambord y est comparé au pêcheur de légende qui trouva dans ses filets la perle suprême, mais qui préféra la rejeter *mystiquement* dans la mer plutôt que de la marchander ¹⁰⁴. L'idéal monarchique atteint ainsi son accomplissement suprême, puisqu'il se trouve exalté par la piété rituelle de ses partisans, qui la rendent plus abstraite encore, plus décalée par rapport au pays réel. On voit s'annoncer l'abdication de la volonté, le repli décadentiste sur l'esthétisme qui inspirent, à la fin du XIX^e siècle, une sorte de *chambordisme littéraire*, peu étudié jusqu'ici, mais qui a marqué les Péladan, Louis-Adrien ¹⁰⁵ – royaliste intransigeant et éditeur du journal *L'Extrême-droite* – et son fils, auteur du *Dernier Bourbon*.

La belle Dame aperçue par les enfants était aussi une Vierge de crise, dont la silhouette se détache sur le fond de déficit social qu'exprime la révolution de 1848. Cette dimension est particulièrement présente dans la pensée de Massignon, dont les impressions sur l'Apparition ont été longuement développées dans un texte intitulé précisément *Notre-Dame de La Salette*. Le grand orientaliste y présente le site comme le pèlerinage de prédilection de tous ceux que le statut social de la nation tourmente, et entrevoit une sorte d'ingérence surnaturelle dans l'Ordre établi, qui a conduit les masses sur la sainte Montagne, dans un formidable élan de « romantisme révolutionnaire » ¹⁰⁶. Selon lui, la grande portée symbolique de l'événement porte sur la prise en charge par les enfants du peuple de tout le système social de l'époque, la Vierge reprochant à la France – alors que triomphe l'ignoble « Enrichissez-vous » de Guizot – de ne prêter attention qu'aux biens matériels. Le pèlerinage de La Salette s'insérerait ainsi dans un espace d'insularité échappant aux lois du « rationalisme mécaniciste » ¹⁰⁷. Le ton, les images de ces textes sont d'un mystique, puisque le développement sur La Salette apparaissait dans une suite intitulée *Histoire apotropaïque des compassions*, en même temps qu'un autre texte, *Un vœu et un destin. Marie-Antoinette reine de France* ¹⁰⁸ où l'histoire de la souveraine s'inscrit dans une vision historique globale conçue comme la citation récapitulative de *témoins*, volontaires, d'une part pour une revendication de Justice et de Vérité ; et, d'autre part, *compatients*, c'est-à-dire chargés d'expié les crises de douleur des masses.

Pour Massignon, la bergère de La Salette – celle que Julien Green appela « la Sauve » des montagnes de l'Isère ¹⁰⁹ – peut être comparée à l'épouse de Louis XVI parce que, pour lui, la montagnarde dauphinoise vécut entourée de haines aussi mystérieuses que celles accompagnant la reine menée à la guillotine ¹¹⁰. Pareille opération n'est évidemment possible que moyennant une série d'ajustements qui vont à contre-courant de l'histoire officielle. Ainsi, Marie-Antoinette est-elle présentée, dès son arrivée en France, comme la victime d'un entourage débauché placé sous le contrôle de ses beaux-frères, affligés à l'égard de Louis XVI du « complexe de Caïn ». Ses vices – entre autres son tribadisme – sont interprétés comme la manifestation du désir de toute femme de revenir à une *prénature* indifférenciée. L'agent de la corruption – le comte de Cagliostro – devient le serviteur d'un complot manigancé par une franc-maçonnerie orientale héritière des secrets du Temple, et qui aurait juré la perte des Capétiens.

Singulière promotion, en tout cas, pour l'humble bergère des Alpes dauphinoises ! Mais il faut dire qu'elle fut la principale responsable de la diffusion d'un discours d'escorte fantasmagorique, reposant sur des *secrets* qui lui auraient été confiés par la Vierge elle-même, qu'elle distillait sous le nom de *Marie de la Croix, Victime de Jésus, née Mélanie Calvat, bergère de La Salette* ¹¹¹, et qui semblaient en rapport avec le destin de la nation. Le contexte était favorable : la défaite militaire devant la Prusse, la grande peur sociale née de la Commune, et, à partir de 1880, les lois laïques et anticléricales votées par la République nourrirent toute une eschatologie contre-révolutionnaire centrée sur l'idée d'un Dieu jaloux et justicier, exigeant en rachat du salut de la France une expiation exemplaire. Un flot de pronostications, de prophéties et de divinations en tous genres déferla sur le pays ¹¹². Des textes circulèrent, annonçant la venue du « Grand Monarque », souvent identifié avec le comte de Chambord, dernier espoir de la mouvance légitimiste, de plus en plus captive d'une « idéologie de l'impossible ». Louis Veuillot voit clair à ce sujet. Dans un article intitulé « Crédulité » et publié dans *L'Univers* du 4 avril 1874, il interprète à sa manière les babillages débités sur la sainte Montagne, et conclut avec finesse : certes, en inspirant les simples, La Salette révèle aussi une dimension fondamentale du XIX^e siècle en France : à l'époque des révolutions, rien n'est à sa place, et le roi n'est plus là...

Il n'est plus là... : à sa place, il y avait la République, la franc-maçonnerie, les erreurs de l'esprit moderne, dénoncées par le *Syllabus* – dont la publication à la suite de *Quanta Cura*, le 8 décembre 1864, célébrait en fait le dixième anniversaire de la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception. Léon Bloy, grand amateur d'exégèse figurative, dut s'en souvenir en étudiant la topographie même de l'Apparition. Son décryptage du trajet suivi par la Dame foulant aux pieds l'éternel serpent ¹¹³ – interprétation aventureuse de Gen. 3., 15. et complétée par une fumeuse allusion à la révolution de 1848 ¹¹⁴ – reçut écho dans la littérature contre-révolutionnaire, puisque M^{gr} Baunard, par exemple, fusionne la même image avec celle de l'Eglise pour décrire « la femme couronnée d'étoiles mettant le pied sur le serpent de la Révolution impie et sanguinaire » ¹¹⁵.

Autour d'une image théologique, le *Péché de la France*, s'est donc formée une doctrine politique rassemblant la culpabilité et l'expiation dans un champ de vision élargi, où l'on prit en compte tous les malheurs publics et privés. Non seulement les inondations de la Loire et la maladie de la pomme de terre en 1845, mais aussi l'assassinat de la duchesse de Praslin en 1847, symbole de la corruption du régime orléaniste ¹¹⁶. Les malheurs de la Commune, mais aussi l'incendie du Bazar de la Charité (4 mai 1897). Le tremblement de terre de la Martinique, mais aussi la première guerre mondiale ¹¹⁷.

L'aboutissement de ce système de pensée résonne encore dans toutes les mémoires : le 29 décembre 1940, une voix chevrotante avertissait les Français :

Vous souffrez dans le présent, vous êtes inquiets pour l'avenir. Le présent est sombre, en effet, mais l'avenir sera clair, si vous savez vous montrer dignes de votre destin. *Vous payez des fautes qui ne sont pas les vôtres*. C'est une dure loi qu'il faut comprendre et accepter, au lieu de la subir ou de se révolter contre elle. Alors, l'épreuve devient bienfaisante, elle trempe les âmes et les corps et prépare les lendemains réparateurs ¹¹⁸.

Notes

¹ [PRUDHOMME], *Révolutions de Paris*, n° 185 (19-26 janv. 1793)

² *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice* (1899), dans Marcel MAUSS, *Œuvres. I. Les Fonctions sociales du sacré*, Paris, Ed. de Minuit, 1968, chap. III, p. 193-354.

³ Jules MICHELET, *Histoire de la révolution française*, éd. G. Walter, Paris, Gallimard (Pléiade), 1939, vol. II, livre IX, chap. 11, p. 348.

⁴ Pour une analyse des enjeux de la déchristianisation à l'époque révolutionnaire, voir A. AULARD, *Le Christianisme et la Révolution française*, Paris, Rieder, 1925 ; A. LATREILLE, « La déchristianisation en France à l'époque moderne », *Cahiers d'histoire*, XIV, 1 (1969), p. 13-35 ; Bernard PLONGERON, *Conscience religieuse en révolution. Regards sur l'historiographie de la Révolution française*, Paris, A. Picard, 1969.

⁵ Voir le chapitre « Les liturgies révolutionnaires », dans Frank Paul BOWMAN, *Le Christ romantique*, Genève, Droz, 1973, p. 47-86 ; et notre étude « Catéchisme philosophique et propagande éclairée au XVIII^e siècle », dans *Problèmes d'histoire du Christianisme*, Bruxelles, vol. XVII (1987), p. 121-144.

⁶ Selon Louis-Sébastien MERCIER, *Le nouveau Paris*, éd. abrégée, Paris, Louis-Michaud, s. d., p. 84.

⁷ BALZAC, *Œuvres complètes. Etudes de mœurs. Scènes de la vie politique*, Paris, Conard, 1914, p. 20.

⁸ Intéressantes précisions dans Edmond BIRE, *Journal d'un bourgeois de Paris pendant la Terreur*, Paris, Perrin, n^o éd., 1898, I, « Le vingt-et-un janvier », p. 436-437 ; Jean-Louis SOULAVIE, *Mémoires historiques et politiques du règne de Louis XVI, depuis son mariage jusqu'à sa mort*, Paris, Treuttel et Würz, an X (1801), vol. VI, p. 518. Lors de sa comparution, le 1^{er} janvier 1794, le prêtre, Vancleemputte, tenta de se réclamer de la liberté des cultes pour justifier la célébration d'une messe. Mais Fouquier-Tinville, au vu de la pièce à conviction, fit grief à l'abbé d'avoir mis « (...) ce paquet au nombre de ses reliques et qu'il s'en servoit pour faire regretter aux citoyens qu'il fanatisoit et le tyran et le despotisme » (Henri-Alexandre WALLON, *Histoire du Tribunal révolutionnaire de Paris*, Paris, Hachette, 1890, vol. II, p. 307).

⁹ Jn. 19.23. Les soldats divisèrent les vêtements en quatre parts, mais tirèrent au sort la tunique sans couture. L'épisode réalise la prophétie de David, 22. 19.

¹⁰ Il est explicité notamment par A. DE BEAUCHESNE, *Louis XVII. Sa vie, son agonie, sa mort*, Paris, Plon, 1852, p. 481 et P. DE VAISSIÈRE, *La Mort du roi (21 janvier 1793)*, 3^e éd., 1910, p. 39. Du même, voir la lettre de M. de Bernard à sa mère (23 janv. 1793) dans *Lettres d'aristocrates. La Révolution racontée par des correspondances privées, 1789-1794*, Paris, Perrin, 1907, p. 587.

¹¹ Sur la responsabilité exacte du marquis de Limon Hallwin (1746-1799) dans la rédaction du *Manifeste*, voir la note de Marc BOULOISEAU, « A propos du « Manifeste de Brunswick », *Annales historiques de la Révolution française*, juillet-août 1986, n° 265, p. 338-340.

¹² *La Vie et le martyre de Louis XVI, roi de France et de Navarre, immolé le 21 janvier 1793. Avec un examen du décret régicide... par M. de Limon*, A Bruxelles, chez J. A. D. De Braeckener, s. d. [1793], p. 68.

¹³ Baron DE FRÉNILLY (1768-1828), *Souvenirs*, Paris, Plon, éd. 1908, p. 86.

¹⁴ Cité par Albert SOBOUL, *Le Procès de Louis XVI*, Paris, Julliard (Coll. Archives), 1966, p. 148.

¹⁵ *Mémoires d'outre-tombe*, éd. M. LEVAILLANT et G. MOULINIER, Paris, Gallimard (Pléiade), 1969, vol. II, livre 43, chap. 9, p. 908.

¹⁶ Pierre-Simon BALLANCHÉ, *Le Vieillard et le jeune homme*, éd. R. MAUDUIT, Paris, F. Alcan, 1928, p. 48.

¹⁷ Pour l'historique de cette procédure, voir Guillaume BERTIER DE SAUVIGNY, « L'histoire religieuse de la Restauration (1814-1830) aux Archives du Vatican », *Revue d'histoire de l'Église de France*, XXXVIII (1952), n° 131, p. 77-89, ici p. 87 ; Philippe BOUTRY, « Le Roi-martyr. La cause de Louis XVI devant la cour de Rome », *Revue d'histoire de l'Église de France*, LXXVI (1990), n° 196, p. 57-71.

¹⁸ Henri-Essex Edgeworth de Firmont (1745-1807), d'origine irlandaise, fils d'un pasteur converti au catholicisme et réfugié en France, fut prié par Louis XVIII d'écrire une relation des derniers instants de son frère. On a cependant émis toutes sortes d'hypothèses relativement à l'authenticité de la formule, soit qu'elle ait été inventée par le journaliste Charles His, rédacteur du *Républicain français* (*L'intermédiaire des chercheurs et des curieux*, n° 34, 25 mai 1865, p. 317) ; soit qu'elle ait été simplement suggérée par la

prière traditionnelle dite « de recommandation de l'âme » : *Egredere ex hoc mundo anima christiana* (*ibid.*, n° 39, 10 août 1865, p. 469). Voir le marquis DE BEAUCOURT, *Captivité et derniers moments de Louis XVI. Récits originaux et documents officiels recueillis et publiés par la Société d'histoire contemporaine*, Paris, A. Picard, 1892, vol. III, pièce 4, « Le mot de l'abbé Edgeworth », p. 353-369.

¹⁹ Ambiguïté soulignée par Paul et Pierrette GIRAULT DE COURSAC, *Louis XVI et la question religieuse pendant la Révolution*, Paris, Œil, 1988, p. 310-311.

²⁰ *Œuvres de Léon Bloy*, éd. Jacques PETIT, Paris, Mercure de France, 1975, vol. xv, p. 87.

²¹ Cité par Ph. BOUTRY, *op. cit.*, p. 66.

²² *Discours de Notre Très-Saint Père le Pape Pie VI, prononcé dans un Consistoire secret, tenu le 17 juin 1793, à l'occasion du supplice de Sa Majesté Très-Chrétienne Louis XVI, roi de France et de Navarre, traduit par M. l'abbé de Limon...*, à Bruxelles, chez B. Le Francq, octobre 1793, p. 22 et 24-25.

²³ Références précises dans Pierre LADOUÉ, *Les Panégyristes de Louis XVI et de Marie-Antoinette*, Paris, A. Picard, 1912.

²⁴ Victor DELAPORTE, « Le Roi-Martyr », *Etudes*, LVIII, janvier-avril 1893, p. 81-111, ici p. 93.

²⁵ Comme on le voit sur le frontispice des *Mémoires* de son valet de chambre, François Hue (*Dernières années du règne et de la vie de Louis XVI*, Londres, 1806).

²⁶ Dom H. LECLERCQ, *Les Martyrs. Recueil de pièces authentiques sur les martyrs depuis les origines du christianisme jusqu'au x^e siècle. XI. La Révolution française (1791-1794)*, Paris, H. Oudin, 1911 (« Le martyr du roi Louis XVI à Paris, le 21 janvier 1793 »), p. 207-252, ici p. 227. Plus récemment, Girault de Coursac a repris la problématique dans *Louis XVI, roi martyr ?*, Paris, 1976.

²⁷ Paul BÉNICHOU, *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, J. Corti, 1973.

²⁸ *La Mort de Louis XVI, roi de France et de Navarre, arrivée le 21 janvier 1793. Élégie, par C. Supernant*, A Paris, de l'Imprimerie de Cellot, 1818, p. 15.

²⁹ *Elégies de C. L. Mollevault*, A Paris, chez Arthus Bertrand, 1816, Poème élégiaque 1, « Les Malheurs des augustes prisonniers du Temple », p. 79.

³⁰ Excellente synthèse de la problématique dans René RÉMOND, « La fille aînée de l'Eglise », dans *Les Lieux de mémoire*, éd. Pierre NORA, Paris, Gallimard, éd. 1997, vol. III, p. 4321-4351, ici p. 4336.

³¹ Sur cet élément-clé de la théologie politique de l'Eglise gallicane, voir André VAUCHEZ, *La Sainteté en Occident aux derniers siècles du moyen âge*, Ecole française de Rome, 1981, p. 414-417 ; Robert FOZ, « La sainteté de Louis IX d'après les textes liturgiques de sa fête », *Revue d'histoire de l'Eglise de France*, LVII, n° 158, janv. – juin 1971, p. 31-45. L'auteur montre que si nombre de textes d'époque mettent en évidence la progression constante du roi vers la perfection, ils en indiquent aussi la raison : Dieu l'appelle à lui, il est comme porté par l'élection. Sur les sources testamentaires de l'idéal monarchique incarné par saint Louis, voir Jacques LE GOFF, « Royauté biblique et idéal monarchique médiéval : saint Louis et Josias », *Les Juifs au regard de l'Histoire. Mélanges en l'honneur de Bernhard Blumenkrantz*, éd. Gilbert DAHAN, Paris, Picard, 1985, p. 157-167.

³² « Quand Louis monta sur l'échafaud, ce ne fut pas seulement un mortel vertueux qui succomba sous la rage de quelques scélérats ; ce fut le pouvoir lui-même, vivante image de la Divinité dont il émane », écrit Lamennais dans *l'Essai sur l'indifférence (Œuvres complètes de Lamennais)*, Bruxelles, Société belge de Librairie, 1839, vol. I, chap. 10, p. 114

³³ Ernest RENAN, *La Réforme intellectuelle et morale*, Paris, M. Lévy, 1871, p. 250. L'auteur parle encore du sacre de Reims, comme d'un huitième sacrement (p. 251 et n. 1).

³⁴ *Une fleur sur le tombeau de Louis XVI. Nouvelle édition, corrigée et augmentée par un ami de la justice et de la liberté*, Berlin 1798, p. 69.

³⁵ Voir surtout, à ce propos, Bernard PLONGERON, « Le fait religieux dans l'histoire de la Révolution française. Objet, méthodes, voies nouvelles », dans *Voies nouvelles pour l'histoire de la Révolution française*, Paris, Bibliothèque nationale, 1978 (Commission d'histoire économique et sociale de la Révolution française. Mémoires et documents, xxxv), p. 237-264, ici p. 251.

³⁶ Sur l'instrumentation rituelle de ce principe politique, voir la belle étude de Ralph GIESEY, *Le Roi ne meurt jamais. Les Obsèques royales dans la France de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1987.

³⁷ Marcel REINHARD, *La Chute de la Royauté*, Paris, 1969, p. 74-75 ; *Religion, révolution, contre-révolution*, Paris, 1960, vol. II, p. 97.

³⁸ D'après P. DE VAISSIÈRE, *La Mort du roi, op. cit.*, p. 128.

³⁹ Cité par François FURET et Mona OZOUF, *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Paris, Flammarion, 1988, p. 138.

⁴⁰ Emmanuel SIEYÈS, *Qu'est-ce que le Tiers-Etat ?*, éd. Edme Champion, Paris, Société de l'histoire de la Révolution française, 1888, p. 67.

⁴¹ Jean-Baptiste DUROSELLE, *Les Débuts du catholicisme social en France (1822-1870)*, Paris, PUF, 1951, p. 659. L'*Histoire parlementaire de la Révolution française (1834-1838)* affirme en effet le caractère catholique de la Révolution. Buchez voit dans le catholicisme la réalisation progressive du principe d'égalité, qui est au centre des valeurs de la morale sociale dont la France est dépositaire. Voir François-René ISAMBERT, *Politique, religion et science de l'homme chez Philippe Buchez*, Paris, Cujas, 1967, p. 108.

⁴² Jules MICHELET, *Le Peuple*, éd. P. VIALLANEIX, Paris, Flammarion, 1974, 3^e partie, p. 229.

⁴³ Entre autres chez A. Ruge et K. Marx, dans les *Annales de l'Allemagne et de la France*. Voir Henri DE LUBAC, *La Postérité spirituelle de Joachim de Flore*, Paris, Lethielleux-Namur, Culture et Vérité, 1981, vol. II, p. 141 n. 1 ; et A. ALEXANDRIAN, *Le Socialisme romantique*, Paris, Seuil, 1979, p. 441.

⁴⁴ Georges CLÉMENTEAU, *Discours de guerre*, n^o 1^{er} éd., Paris, PUF, 1968, p. 228.

⁴⁵ Alain BOUREAU, *Le simple corps du roi. L'impossible sacralité des souverains français (xv^e-xviii^e siècles)*, Les Editions de Paris, 1988.

⁴⁶ Sur la perception du corps du roi dans la mystique monarchique, voir l'étude classique d'Ernst KANTOROWICZ, *Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique du moyen âge*, Paris, Gallimard, 1989.

⁴⁷ Richard COBB, « Marat comparé à Jésus », *Annales historiques de la Révolution française*, juillet-septembre 1960, n^o 161, p. 312-314 ; « Le culte de Marat, figure de Jésus », dans Frank Paul BOWMAN, *op. cit.*, p. 62-67 ; Jean-Claude BONNET, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998, chap. XIII, « Le divin Marat », p. 281.

⁴⁸ Voir le collectif *La Mort de Marat*, dir. J.-Cl. BONNET, Paris, Flammarion, 1986 ; Jacques GUILHAUMOU, *La Mort de Marat*, Bruxelles, Complexe, 1989, p. 105-107 ; Roland MORTIER, « La mort de Marat dans l'imagerie révolutionnaire », *Académie royale de Belgique. Bulletin de la Classe des Beaux-Arts*, 6^e série, vol. I, n^o 10-11 (1990), p. 131-144.

⁴⁹ Louis BLANC, *Histoire de la Révolution française*, Bruxelles, Meline-Cans, 1856, vol. II, p. 315.

⁵⁰ Jean JAURÈS, *Histoire socialiste (1789-1800)*, Paris, J. Rouff, s. d., vol. IV, p. 962. Il parle aussi d'une « transposition étrange de la croyance chrétienne ».

⁵¹ Edgar QUINET, *La Révolution*, Paris, A. Lacroix-Verbroeckhoven, 1865, vol. I, p. 428. On trouvera un inventaire détaillé des interprétations de la mort du roi au XIX^e siècle dans Susann DUNN, *The Deaths of Louis XVI. Regicide and the French Political Imagination*, Princeton University Press, 1994.

⁵² Par exemple dans le volume *Œuvres de Louis XVI*, Tournai, Casterman, vol. II, p. 445-451, publié par la Bibliothèque catholique de la jeunesse.

⁵³ Bernard FAY, *Louis XVI ou la fin d'un monde*, Paris, La Table Ronde, 1981, p. 375.

⁵⁴ Eric LE NABOUR, *Louis XVI ou le pouvoir et la fatalité*, éd. J.Cl. Lattès, 1988, p. 508.

⁵⁵ Mais qu'accueille le *Dictionnaire critique de théologie*, dir. Jean-Yves LACOSTE, Paris, PUF, 1998, à l'article *Politique (théologie)* de John MILBANK, p. 912-914.

⁵⁶ Principalement *Théologie et politique au siècle des Lumières, 1770-1820*, Genève, Droz, 1973.

⁵⁷ Pour une discussion des enjeux que recouvre le mot, voir Marcel XHAUFFLAIRE, *La « Théologie politique ». Introduction à la théologie politique de J. B. Metz*, Paris, Cerf, 1972.

⁵⁸ *Politique de Bossuet*, éd. Jacques TRUCHET, Paris, A. Colin, 1966, p. 98.

⁵⁹ Jules MICHELET, *Histoire du XIX^e siècle. II. Jusqu'au 18 Brumaire*, Paris, M. Lévy, 1875, p. 131.

⁶⁰ Joseph DE MAISTRE, *Considérations sur la France*, Bruxelles, Goemaere, 1852, p. 43.

⁶¹ Voir l'étude classique de Fernand BALDENSPERGER, *Le Mouvement des idées dans l'émigration française, 1789-1815*, Paris, Plon, 1924 ; l'excellente analyse de Philippe-André VINCENT, *Les Idées politiques de Chateaubriand*, Montpellier, 1936, p. 86, ainsi que l'analyse historique de Pierre BARBÉRIS, « Mal du siècle, ou d'un romantisme de droite à un romantisme de gauche », *Romantisme et politique, 1815-1851, Colloque de l'Ecole normale supérieure de Saint-Cloud* (1966), Paris, A. Colin, 1969, p. 164-182.

⁶² Selon une conjecture de Robert TRIOMPHE, *Joseph de Maistre. Etude sur la vie et la doctrine d'un matérialiste mystique*, Genève, Droz, 1968, p. 165.

⁶³ *Considérations sur la France, op. cit.*, p. 43.

⁶⁴ D'après le *Journal de ce qui s'est passé à la Tour du Temple pendant la captivité de Louis XVI, roi de France*, rédigé par son valet de chambre Jean-Baptiste Cléry (voir l'édition de Paris, coll. Le Temps retrouvé, 1968, p. 96).

⁶⁵ BEAUCOURT, *op. cit.*, I p. 336. Texte complet dans GIRAULT DE COURSAC, *Louis XVI et la question religieuse, op. cit.*, p. 341-344. Le comportement du roi devait susciter des émules : en 1797, en attendant d'être fusillé, un curé prit la parole pour souhaiter que son sang attirât sur les assistants et sur la France les bénédictions du Ciel (Jean DE VIGUERIE, « La mort des victimes. Prières et chants sur le chemin du supplice », *Pratiques religieuses dans l'Europe révolutionnaire, 1770-1820. Actes du Colloque de Chantilly*, dir. B. PLONGERON, Turnhout, Brepols, 1988, p. 594-606, ici p. 601).

⁶⁶ Joseph de Maistre (à propos de la circoncision) : « Toujours on retrouve une opération douloureuse et sanglante sur les organes de la reproduction. C'est-à-dire Anathème sur les générations humaines et SALUT PAR LE SANG » (*Soirées de Saint-Petersbourg*, Anvers, Société catholique, 1821, vol. II, p. 120). Voir Bernard SARRAZIN, « La notion de sacrifice de Joseph de Maistre à Léon Bloy », *Revue des études maistriennes*, III (1977), p. 151-159.

⁶⁷ René GIRARD, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972.

⁶⁸ J. DE MAISTRE, *Les Soirées de Saint-Petersbourg, op. cit.*, vol. II, 7^e Entretien, p. 25.

⁶⁹ Sur ces critiques, voir Jean-René DERRÉ, « Ballanche continuateur et contradicteur de Joseph de Maistre », *Revue des études maistriennes*, V-VI (*Illuminisme et franc-maçonnerie*), p. 297-316.

⁷⁰ Pierre-Simon BALLANCHE, *L'Homme sans nom*, Paris, Didot, 1820, p. 20.

⁷¹ *Ibid.*, p. 111.

⁷² Analyse dans G. FOURURE, *Les Châtiments divins. Etude historique et doctrinale*, Tournai, Desclée De Brouwer, 1959 ; Yves M.-J. CONGAR, « Culpabilité et responsabilité collectives », *La Vie intellectuelle*, mars 1950, p. 259, 284 ; avril, p. 387, 407.

⁷³ L'évolution de cette image au XIX^e siècle a été remarquablement décrite par Gérard CHOLVY, « Du Dieu terrible au Dieu d'amour : une évolution de la sensibilité religieuse au XIX^e siècle », *Actes du 10^e Congrès national des sociétés savantes*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, vol. I, p. 141-154.

⁷⁴ R. LIMOUZIN-LAMOTHE, *M^r de Quélen, archevêque de Paris. Son rôle dans l'église de France de 1815 à 1839 d'après ses archives privées*, Paris, Vrin, 1955, p. 125 et 224.

⁷⁵ La meilleure mise au point sur la question est sans doute celle de Philippe BOUTRY et Michel CINQUIN, *Deux pèlerinages au XIX^e siècle. Ars et Paray-le-Monial*, Paris, Beauchesne, 1980.

⁷⁶ « La face de la France est devenue hideuse aux yeux de mon Père ; elle provoque sa justice. Offrez-lui donc la Face de son Fils qui charme son Cœur, pour attirer sur cette France sa miséricorde, sans quoi elle sera châtiée » (cité par Jacques BENOIST, *Le Sacré-Cœur de Montmartre. Spiritualité, art et politique, 1870-1923*, Editions ouvrières, 1992, vol. I, p. 135-136). Sur la signification théologique de l'image, voir aussi Jacques LE BRUN, « Politique et spiritualité : la dévotion au Sacré Cœur à l'époque moderne », *Concilium. Revue internationale de théologie*, n° 69 (1971), p. 25-36.

⁷⁷ La prière et le Vœu auraient été concertés entre le roi et le père Hébert, général des Eudistes. Voir *L'Ami de la religion et du roi. Journal ecclésiastique, politique et littéraire*, vol. III (1815), p. 77-80 ; et le texte complet du Vœu dans KERVYN DE VOLKAERSKERKE, *Charette et la Vendée*, Société saint-Augustin, s. d., chap. III, p. 30. On peut également situer dans ce contexte la fondation de la Société du Cœur de Jésus, par Pierre-Joseph Picot de Clorivière, en février 1791 ; voir la notice d'Henri MONIER-VINARD, dans *Dictionnaire de Spiritualité*, Paris, Beauchesne, vol. 7 (1937), col. 974-979.

⁷⁸ Cité par Jacques GADILLE, *La Pensée et l'action politique des évêques français au début de la III^e République, 1870-1883*, Paris, Hachette, 1967, vol. I, p. 223.

⁷⁹ « (...) cet homme ainsi marqué du stigmaté déicide, cet homme ainsi cloué au pilori de notre symbole (...) c'est Ponce Pilate » (Jean MAURAIN, *La politique ecclésiastique du Second Empire, de 1852 à 1869*, Paris, F. Alcan, 1930, p. 489).

⁸⁰ BARBEY D'AUREVILLE, *Œuvres romanesques complètes*, éd. Jacques PÉTTI, Paris, Gallimard (Pléiade), 1964, vol. I, p. 892. Sur la métaphorique sanglante chez Barbey, voir Alain NERY, *Les Idées politiques et sociales de Villiers de l'Isle Adam*, Université de Lille III, 1981, vol. II, n 2413 et 2414.

⁸¹ « Il y a des nations privilégiées qui ont une mission dans ce monde. J'ai tâché déjà d'expliquer celle de la France, qui me paraît aussi visible que le soleil. Il y a dans le gouvernement naturel, et dans les

idées nationales du peuple français, je ne sais quel élément théocratique et religieux qui se retrouve toujours. Le Français a besoin de la religion plus que tout autre homme ; s'il en manque, il n'est pas seulement affaibli, il est mutilé » (Joseph DE MAISTRE, *Du Pape. Discours préliminaire*, Genève, Droz, éd. Jacques LOVIE et Joannès CHETAÏL, 1966, p. 19).

⁸² *Œuvres de Léon Bloy*, éd. Joseph BOLLERY et Jacques PETIT, Paris, Mercure de France, 1967, vol. vi, p. 17. Sur les sources de Bloy, voir Pierre GLAUDES, « *Sueur de sang. Hémorragie de sens* », *Léon Bloy t. L. Bloy et la guerre de 1870*, éd. P. GLAUDES et Michel MALICET, Paris, Minard (Revue des lettres modernes), 1989, p. 55.

⁸³ *Œuvres complètes de Léon Bloy*, op. cit., vol. v, p. 94-95.

⁸⁴ Hugues CARPENTIER DE CHANGY, *Le Parti légitimiste sous la Monarchie de Juillet*, Thèse Université de Paris-Val-de-Mame (dact.), 1980, vol. i, p. 269. Sur les structures psychologiques de la pensée légitimiste, voir André-Jean TUDESQ, *Les Grands Notables en France, 1840-1849. Etude historique d'une psychologie sociale*, Paris, PUF, 1964, et « L'influence du romantisme sur le légitimisme sous la Monarchie de Juillet », *Romantisme et politique, 1815-1851. Colloque de l'Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud (1966)*, Paris, A. Colin, 1969, p. 26-36.

⁸⁵ Pour une interprétation sociologique de leur vision politique, voir Robert R. LOCKE, *French Legitimists and the Politics of Moral Order in the Early Third Republic*, Princeton University Press, 1964.

⁸⁶ « Il [Chambord] envoyait de temps en temps des lettres qui ressemblaient à des encycliques, et cela faisait du bien » (Edouard DRUMONT, *La Fin d'un monde. Etude psychologique et sociale*, Paris, A. Savine, 1889, p. 392). Sur le climat intellectuel du chambordisme, voir Luigi BADER, *Le Comte de Chambord et les siens en exil*, Paris, DUC, s. d. ; Stéphane RIALS, « Contribution à l'étude de la sensibilité légitimiste : le chambordisme », *Mélanges offerts à Pierre Montané de la Roque*, Presses de l'Institut d'Etudes politiques de Toulouse, 1986, vol. II, p. 633-646.

⁸⁷ La comparaison, irrévérencieuse, figure dans un article paru dans *Le Figaro* (Comte René DE MONTI DE REZÉ, *Souvenirs sur le comte de Chambord*, Paris, Emile-Paul, 1930, p. 264).

⁸⁸ Luigi BADER, *Les Bourbons de France en exil à Gorizia*, Paris, 1973, p. 166.

⁸⁹ Christine DE BUZON, *Henri v comte de Chambord, ou le « fier suicide » de la royauté*, Paris, 1987, p. 142-144.

⁹⁰ Alexandre D'ADHÉMAR, *Du parti légitimiste en France et de sa crise actuelle*, Paris, Dentu, 1843, p. 51.

⁹¹ « *La Légitimité*, par M. BLANC DE SAINT-BONNET », *Œuvres de Léon Bloy*, op. cit., vol. xv p. 19-27. Il s'agit d'un article publié dans *L'Univers* de Veillot, le 17 janvier 1874. Bloy était précisément entré au journal grâce à Blanc de Saint-Bonnet, qu'il connaissait depuis 1872.

⁹² Claude GUILLET, *La Rumeur de Dieu. Apparitions, prophéties et miracles sous la Restauration*, Paris, 1994.

⁹³ Anatole FRANCE, *Vie de Jeanne d'Arc*, Paris, C. Lévy [1908], vol. II, p. 472-478. Sur cette affaire, voir Ernest SEVRIN, *Un évêque militant et gallican au XIX^e siècle, M^r Clausel de Montals, évêque de Chartres, 1769-1857*, Paris, Vrin, 1955, vol. I, p. 163 sq ; le duc de Castries, *Louis XVIII. Portrait d'un roi*, Paris, Hachette, 1969, p. 277 ; et surtout la mise au point très documentée de Philippe BOUTRY et Jacques NASSIF, *Martin l'Archange*, Paris, Gallimard, 1985.

⁹⁴ R. LAURENTIN et P. ROCHE, C. M., *Catherine Labouré et la Médaille miraculeuse. Documents authentiques, 1830-1876*, Paris, Lienhart, 1976, p. 91, signalent l'interprétation qui fait de l'Apparition l'annonce de la révolution de 1830.

⁹⁵ Stanislas FUMET, *Mission de Léon Bloy*, Paris-Bruxelles, Desclée De Brouwer, 1935, p. 203. Commentaire d'un autre exégète : « (...) le péché est le seul mal qu'elle [la Vierge] voit sur la terre, elle en mourrait de douleur si Dieu ne la soutenait » (RÉMY, « Bernadette de Lourdes et Lucia de Fatima », *La Table ronde*, n° 125, mai 1958, n° spécial *Le Surnaturel après Lourdes*).

⁹⁶ Sur Bloy et La Salette, voir Joseph BOLLERY, *Léon Bloy*, Paris, A. Michel, 1947, I (*Origines, jeunesse et formation, 1846-1882*), p. 400-450 ; Pierre HERBIN, « Léon Bloy et La Salette », *La Vie spirituelle*, août-sept. 1946, p. 205-215 ; R. P. Jean STERN, « La Salette vue par Léon Bloy », *Cahiers de L'Herne* (n° spécial *Léon Bloy*), Paris, 1988, p. 161-170.

⁹⁷ Sur ce livre, voir Joseph BOLLERY, *Léon Bloy. Sa maturité, sa mort, 1892-1917*, Paris, Albin Michel, 1954, p. 271-273 ; Maurice BARDÈCHE, *Léon Bloy*, Paris, La Table Ronde, 1989, p. 321-325 ;

Jacques VIER, « Les yeux bleus de la monarchie française. Léon Bloy et le roi de France », *Cahiers Léon Bloy*, Paris, Nizet, 1 (1991), p. 631-638.

⁹⁸ Voir le chapitre IX (« La duchesse Caïn ») du *Fils de Louis XVI* (*Œuvres de Léon Bloy*, op. cit., vol. v, p. 128-136).

⁹⁹ *Le Fils de Louis XVI* (*Œuvres de L. Bloy*, op. cit., vol. v, p. 95).

¹⁰⁰ Sur l'atmosphère de mysticisme entourant cette naissance, voir Jean-François CHIAPPE, *Le Comte de Chambord et son mystère*, Paris, Perrin, 1990, p. 34.

¹⁰¹ Cité par Stéphane RIALS, *Révolution et contre-révolution au XIX^e siècle*, Paris, DUC, Albatros, 1987, p. 211.

¹⁰² S. RIALS, *ibid.*, p. 211 et n. 47.

¹⁰³ Sur l'attitude politique des hommes d'assemblée pendant cette période, voir Jean-Marie MAYEUR, *Les Débuts de la Troisième République, 1871-1898*, Paris, Seuil, 1973, p. 16-17.

¹⁰⁴ VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Œuvres complètes*, éd. Alan RAITT et Pierre-Georges CASTEX, Paris, Gallimard (Pléiade), 1986, vol. II, p. 526. Sur les sympathies chambordistes de l'auteur, voir Alain NERY, *Les Idées politiques et sociales de Villiers de l'Isle-Adam*, Université de Lille III, 1981, vol. I, p. 301 et sq.

¹⁰⁵ Disciple de Maistre et de Bonald, il avait été pressenti par l'abbé de Genoude pour diriger la *Gazette de France*, organe du parti légitimiste (Christophe BEAUFILS, *Joséphin Péladan, 1858-1918. Essai sur une maladie du lyrisme*, Grenoble, Jérôme Millon, 1983, p. 10).

¹⁰⁶ Dans L. MASSIGNON, *Parole donnée*, Paris, Julliard, 1962, p. 168-181, ici p. 170. Le texte a été publié pour la première fois dans *Dieu vivant* (*Cahier 7*), 1948, p. 19-33, et a reparu dans les *Opera minora*, éd. Y. MOUBARAC, Paris, PUF, 1969, III, p. 752-763.

¹⁰⁷ Voir son analyse de la réalité sociologique ambiante dans le texte « Le pèlerinage », publié d'abord dans *Dieu vivant*, 10, 1948, p. 7-16, ensuite dans *Opera minora*, op. cit., p. 817-822.

¹⁰⁸ Dans *Parole donnée*, op. cit., p. 182-218.

¹⁰⁹ Julien GREEN, *Journal, 1943-1946*, Paris, Plon, 1946, p. 210.

¹¹⁰ « Notre-Dame de La Salette », *Parole donnée*, op. cit., p. 173.

¹¹¹ Sur les secrets et l'abondante littérature de divulgation à laquelle ils ont donné lieu, voir Jean STERN, *La Salette. Documents authentiques*, Paris, Desclée De Brouwer-Cerf, 1980-1991, III (1^{er} mai 1849-4 novembre 1854). Dans *La Salette. Bibliographie*, University of Dayton, 1975 (Marian Library Studies) du même, la section M. consacrée à cette question ne regroupe pas moins de 260 titres !

¹¹² Sur le contexte, voir Emile APPOLIS, « En marge du catholicisme contemporain : millénaristes, cordiphores et naundorffistes autour du « secret de La Salette » », *Archives de sociologie des religions*, XIV, 1962, p. 103-121 ; Jacques GADILLE, « Les effets du désastre national sur les représentations religieuses. La poussée ultramontaine, 1870-1875 », *La Pensée et l'action politiques des évêques français au début de la III^e République*, Paris, Hachette, op. cit., vol. I, chap. 2, p. 229-250 ; Jean-Marie MAYEUR, « M^{re} Dupanloup et Louis Veuillot devant les prophéties contemporaines en 1874 », *Revue d'histoire de la spiritualité*, 48, 1972, p. 193-204 ; et la contribution de Philippe BOUTRY à l'*Histoire des droites en France*, éd. J. F. SRINELLI, Paris, Gallimard, 1992, III, chap. 7, « Dieu », p. 209-249.

¹¹³ *Le Symbolisme de l'Apparition*, dans *Œuvres de Léon Bloy*, éd. J. PETIT, Paris, Mercure de France, vol. X, 1970, p. 19.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 17. Sur les ambiguïtés d'une exégèse du rôle de Marie dans l'AT, et sur son implication objective dans la descendance d'Eve parmi les protagonistes de la lutte avec le serpent, voir René LAURENTIN, *Court traité de théologie mariale*, 4^e éd., Paris, Lethielleux, 1959, p. 139 (Note-annexe 1.).

¹¹⁵ *Un siècle de l'Eglise de France, 1800-1900*, 3^e éd., Paris, Ch. Poussiégue, 1902, p. 236. Il s'agit d'un stéréotype de la théologie politique : dans la doctrine mariale de Chaminade – fondateur des Marianistes – par exemple, il existe une analogie entre la vocation contre-révolutionnaire de Marie et son intervention victorieuse dans la lutte contre les hérésies : « Toutes les hérésies, nous dit l'Eglise, ont incliné le front devant la Très Sainte Vierge, et peu à peu elle les a réduites au silence du néant. Or, aujourd'hui, la grande hérésie régnante est l'indifférence religieuse ... » (cité par Henri LEBON, S. M., dans l'article « Chaminade » du *Dictionnaire de spiritualité*, Paris, Beauchesne, 1953, II, col. 457-458).

¹¹⁶ Sur cette sombre affaire criminelle, voir Pierre DE LA GORCE, *Louis-Philippe, 1830-1848*, Paris, Plon, 1931, p. 377 et sq.

¹¹⁷ Exemple-type de ce discours : la lecture plurielle du « secret » de La Salette, par le P. Louis CARLIER, dans *Petit mois de N.-D. de La Salette*, Grenoble, Impr. Notre-Dame, 1919, et dans *Histoire de*

l'Apparition de la Mère de Dieu sur la montagne de La Salette, Lille-Paris-Bruxelles, Desclée De Brouwer-Beauchesne, Tournai, Missionnaires N.-D. de La Salette, 1926, n^{de} éd., p. 280.

¹¹⁸ Philippe PÉTAIN, *Message à la jeunesse française du 29 décembre 1940*, dans *Actes et écrits*, Paris, Flammarion, 1974 (Coll. Textes politiques), p. 483.

Contre la malédiction de la littérature : jeux et enjeux du rite chez Villiers de l'Isle-Adam

Myriam WATHÉE-DELMOTTE

Quelques remarques préliminaires à cette étude. Nous allons ici aborder le travail littéraire à la lumière du phénomène rituel ¹. Cette perspective d'interprétation n'est possible que dans la mesure où l'écrivain, d'une certaine manière, y convie. En effet, pour reprendre la terminologie de Hans Robert Jauss ², il ne peut y avoir un décalage complet entre l'« effet de lecture », déterminé par l'œuvre, et la « réception » qui dépend du vouloir du lecteur dans les limites que le pré-encodage du texte tolère. Comme le rappelle Vincent Jouve, « tout au long du texte, le pacte de lecture est déterminé par la soumission de l'œuvre à un certain nombre de normes, plus ou moins voyantes, qui vont codifier la réception » ³. Ainsi, pour que le lecteur soit autorisé à penser le trajet textuel comme une ritualisation, il faut certains signaux orientant en ce sens son travail de déchiffrement du texte : le vocabulaire, la structure d'ensemble, les images, les thèmes peuvent former un réseau sémantique qui suggère le rite (au sens profane) ou le rituel (au sens liturgique). En d'autres termes, pour que la ritualisation (c'est-à-dire le fait de s'organiser sur le modèle rituel) puisse apparaître comme un modèle de lecture, il faut préalablement avoir repéré le rite ou le rituel comme motif littéraire dynamisant le texte ⁴, unifiant ses données éparées pour fonder un sens. A cette condition seulement, on peut entrevoir une intention narrative qui propose la métaphorisation du littéraire dans le sens du rite. Et c'est ce qui nous a semblé possible dans le cas de *L'Eve Future* de Villiers de l'Isle-Adam.

« Aux rêveurs, aux railleurs » : telle est la double dédicace du roman, rédigé entre 1877 et 1886, soit en plein essor du symbolisme littéraire, mais aussi dans la période ascendante du positivisme et de ses manifestations à la gloire de la science, telle cette exposition universelle de Paris dont, en 1878, l'ingénieur américain Thomas Edison devait être l'incontestable vedette, avant de devenir le héros du livre de Villiers. L'écrivain, par cette dédicace qui renvoie à un double horizon d'attente du texte ⁵, et par l'« avis au lecteur » qui le prolonge, laisse apparaître l'ambiguïté de son propre rapport à la science contemporaine qui, à la fois, stimule sa rêverie au point de faire d'une personnalité scientifique un héros romanesque, et lui inspire les plus sombres railleries quant au triomphe béat du matérialisme de l'époque.

Or, cet homme de science, dans le roman de Villiers, définit d'emblée sa pratique sur un horizon de référence religieux. En effet, le protagoniste pointe comme son œuvre majeure, parmi ses multiples inventions, celle du phonographe et, pendant tout un chapitre, il évoque les différents bruits et voix du passé qu'il aurait pu enregistrer et reproduire s'il était né plus tôt, à l'exception toutefois du *Fiat Lux* ! « qui, à titre de précédent immémorial, controuvé ou non, eût échappé à toute phonographie » (p. 103) ⁶. Ici, ce n'est pas la foi qui s'exprime, mais la science : si le doute est posé quant à l'existence réelle de ce Logos divin dont toute réalité humaine ne serait que la réplique, le principe est conservé à titre de base axiomatique sur laquelle faire reposer l'explication scientifique du monde. Pour l'ingénieur, la reproduction est la loi du réel, dont son entreprise ingénieuse n'est qu'une exploitation rendant ce principe manifeste.

Et c'est pourquoi, si le monde n'est qu'un vaste agencement de copies, lorsque Edison reçoit la visite de Lord Ewald, découragé d'avoir pour amante Alicia, une femme superbe mais sans cervelle ni grandeur d'âme, et déterminé au suicide, le savant peut rêver qu'une « andréide », soit la reproduction artificielle d'une femme vivante, puisse satisfaire son ami. Il lui propose alors de lui fabriquer une automate douée de parole, qu'il nomme Hadaly, en guise de compagne parfaite qui puisse supplanter la présence gênante de la trop réelle Alicia.

On imagine la surprise du jeune Lord à qui l'on propose, en remède à son mal d'amour, une poupée mécanique. Mais l'ingénieur se livre à une démonstration minutieuse du bien-fondé philosophique de son projet en s'attachant à ruiner la distinction entre le réel et l'artifice :

Je vous le jure : prenez garde qu'en la juxtaposant à son modèle et en les écoutant toutes deux, ce ne soit la vivante qui vous semble la poupée (p. 190).

A cet effet, l'ingénieur détaille la constitution de l'andréide et, considérant la matérialité du corps humain, il déclare que la copie « ne sera qu'un peu plus animée par l'Electricité que son modèle : voilà tout » (p. 198) ; il promet que même le flair du chien s'y laissera tromper (p. 197). Et, outre la similitude physique, il allègue le principe ontologique sur lequel son projet repose. Car si l'origine logocentrique du monde n'est qu'un axiome, si « nul ne sait où commence l'illusion ni en quoi consiste la réalité » (p. 130), rien ne s'oppose à ce qu'une créature artificielle occupe la place d'un être de chair, la différence entre eux n'étant qu'une question de degrés sur l'échelle des simulacres.

Cette différence, d'ailleurs, pourrait se résoudre dans le sens d'une valorisation de l'automate. En effet, d'une part, Edison montre par l'exemple d'une coquette, Miss Evelyn Habal, que la beauté féminine tient exclusivement à l'utilisation d'artifices : « poudre, fard, teinture, faux sourire, faux regard, faux amour » (p. 262), et il en conclut que « la femme elle-même nous donne l'exemple de la remplacer par de l'Artificiel » (p. 275). Et d'autre part, il réfute totalement l'idée d'un pouvoir d'invention chez les êtres vivants. A Lord Ewald qui lui reproche l'impossibilité d'improviser les dialogues avec cette simili-partenaire qui ne pourra que répliquer des phrases pré-enregistrées, il rétorque que le discours que nous imaginons le plus personnel n'est jamais, à y bien regarder, qu'une formule littéraire que nous avons assimilée :

Vous croyez donc que l'on improvise quoi que ce soit ? qu'on ne *récite* pas toujours ? [...] Que voulez-vous qu'on improvise, hélas ! qui n'ait été débité, déjà, par des milliards de bouches ? On tronque, on ajuste, on banalise, on balbutie, voilà tout (p. 293).

Pour Edison, la loi du monde est bien la reprise, et si cette loi suppose un donné initial qui a fondé tous les autres, il s'agit d'un axiome indémontrable dans les faits.

C'est pourquoi, faute d'avoir un référent absolu, les hommes peuvent s'en donner un relatif, qui est l'art. Evoquant les grands poètes, l'ingénieur argumente en faveur de la qualité supérieure de leur parole, qui s'offre dès lors au commun des mortels comme le modèle de choix à reproduire :

Ils savent, d'avance et pour le mieux, tout ce que nos passions peuvent nous suggérer d'intense, de magique et d'idéal. Nous ne ferons pas mieux, je vous assure : — et je ne vois pas pourquoi nous nous donnerions la peine de parler plus mal, en voulant nous rapporter à notre inhabileté, sous prétexte qu'elle est, du moins, *personnelle*, — alors que ceci, vous le voyez, n'est encore qu'une illusion (p. 293).

A cet effet, l'andréide Hadaly, pourvue d'un phonographe interne, reproduira fidèlement des paroles sublimes de poètes soigneusement sélectionnées, tandis que le femme réelle, Alicia, ne pourra que les déformer, les banaliser, ou se contenter de lieux communs. L'automate, au total, est gagnante, car elle s'avère moins susceptible d'imprimer une distorsion au phénomène de la reproduction que l'être humain. Et Lord Ewald ne peut que s'incliner devant l'argumentaire d'Edison, ayant lui-même avoué qu'il était tombé amoureux d'Alicia parce qu'il avait reconnu en elle « la splendeur de la *Vénus victrix* humanisée » (p. 138) et que, confrontée à la statue du Louvre, la femme réelle ne lui avait plus semblé être qu'une « morne vivante » (p. 163), susceptible seulement de le dégoûter de la vie.

Ainsi, les deux protagonistes masculins se font les interprètes d'une vision désenchantée d'un monde condamné au seul ressassement obsessionnel d'artifices, sans authentification ultime possible. Voués à l'imitation éternelle, pris dans le mécanisme sans fin d'une compulsion de répétition (p. 155), les héros sont entraînés dans un processus de déréalisation totale du monde. Par ces deux protagonistes s'exprime ainsi le credo fin de siècle, pour lequel la chair est triste, hélas, et l'on a lu tous les livres. Aucun autre avenir ne semble se profiler dans cet univers à « l'odeur de singes » (p. 157) que celui de la reprise d'éléments déjà en soi stéréotypiques.

Mais cette reprise n'exclut pas le sens. D'une part, en effet, dans cet univers de réduplication, ce qui peut encore faire sens, c'est l'échange, le troc d'éléments similaires. C'est pourquoi la poupée Hadaly est un cadeau offert par Edison à Ewald en retour d'un service rendu dans le passé. En d'autres termes, un contre-don qui garantit encore la loi du réel scientifique dans lequel rien ne se perd, rien ne se crée, mais tout s'échange et se reproduit.

Et d'autre part, ces rêveurs qui se proposent, par la mise au point de l'andréide, l'artifice par excellence, d'objectiver la quintessence même de la condition humaine qui est simulacre, vont concevoir d'être par cette aventure les railleurs de la vision du monde antinomique, celle du logocentrisme biblique, dans laquelle toute réalité terrestre renvoie au Principe divin dans un double rapport d'analogie et de participation au sacré.

A cet effet, l'ingénieur et son ami vont abondamment introduire dans leur discours des allusions à la Genèse dans une intention parodique quant à leur propre situation de pseudo-crédation. Ainsi appelleront-ils l'automate l'« Eve nouvelle » (p. 193) ou « future » (p. 240) — ce qui est un contresens parfait, puisque le nom Eve signifie étymologiquement : « la vivante » ⁷ —, et ils nommeront son lieu d'existence dans le laboratoire souterrain « l'Eden perdu ... et retrouvé » (p. 235). La formule du *Fiat Lux !* elle-même fera l'objet de contrefaçons, Ewald l'appliquant à l'invention par son ami de l'ampoule électrique, et Edison jouant sur elle *a contrario*, lorsqu'il présente son automate inachevée « attendant que l'Ombre soit » (p. 189). Et l'ingénieur traduit son ambition par un pastiche grotesque du texte de la Genèse en prétendant pouvoir « faire sortir du limon de l'actuelle Science Humaine un Etre *fait à notre image*, et qui nous sera, par conséquent, CE QUE NOUS SOMMES A DIEU » (p. 190) ⁸. En un mot, si ces expressions sont encore et toujours des reprises, elles prennent sens dans le contexte du jeu. On peut les comprendre comme participant d'un procédé ludique d'inversion, c'est-à-dire une mise en jeu parodique du *Fiat Lux !*

C'est ici, en effet, le principe même du logocentrisme judéo-chrétien qui est raillé, puisque ce que déplorent, au premier chef, Edison et Ewald, est bien la non-correspondance et la non-signifiante corrélatrice des fragments du réel, soit l'arbitraire généralisé des signes : ce qui choque en Alicia, c'est le « *disparate* » (p. 140) qui fait que « son être intime s'accuse comme en contradiction avec sa forme » (p. 141), ou en d'autres termes, la « *non-correspondance* du physique et de l'intellectuel » (p. 148). Tout l'effort des héros consiste dès lors à colmater cette fracture par un « pacte » (p. 171), soit une forme de « magie blanche » (p. 171), qui consiste à aller jusqu'au bout de l'expérience de la reprise et du simulacre pour y retrouver une forme d'authenticité. Car il ne s'agit pas simplement de construire une automate techniquement parfaite, il faut surtout lui accorder un statut équivalent à celui d'une femme réelle ; Edison insiste sur le fait que c'est sur ce pacte, qui est un acte de foi, que repose la réussite de l'entreprise :

C'est volontairement que vous fermez les yeux, ceux de votre esprit, — que vous étouffez le démenti de votre conscience, pour ne reconnaître en cette maîtresse (Alicia) que le fantôme désiré. Sa vraie personnalité n'est donc autre, pour vous, que l'Illusion, éveillée en tout votre être, par l'éclair de sa beauté. (...) Illusion pour illusion, l'Etre de cette présence mixte que l'on appelle Hadaly dépend de la volonté libre de celui qui OSERA la concevoir. SUGGÉREZ-LUI DE VOTRE ÊTRE ! Affirmez-le, d'un peu de votre foi vive, comme vous affirmez l'être, après tout si relatif, de toutes les illusions qui vous entourent (p. 196) ⁹.

On le voit, le jeu se mue ici en rite, c'est-à-dire en pratique à charge symbolique fondée sur une croyance, sujette à répétitions et appelant une efficacité réelle ¹⁰. Lorsqu'Edison suggère à Ewald : « Soufflez sur ce front idéal ! Et vous verrez jusqu'où l'Alicia de votre volonté se réalisera, s'unifiera, s'animera dans cette Ombre » (p. 196), l'allusion biblique consacre ce qu'elle semble remettre en cause, à savoir le potentiel « créateur » lié à l'intentionnalité. Mais il s'agit d'un rite magique, soit investi d'automatisme ¹¹. Pour Edison, l'effet doit forcément se produire lors de l'exécution de la pratique rituelle. Ici encore, il témoigne d'une vision du monde dont la réciprocité est la loi indiscutable. La « création » n'est donc, en ce sens, qu'une

réplique de ce qui, sous forme d'axiome, explique la mise en mouvement du monde. Rien ne se perd, rien ne se crée, mais tout se transforme sous l'action de la reprise de la formule prototype.

Or l'efficacité du rite se manifestera bien, mais en décalage complet par rapport à cette intentionnalité. Car Lord Ewald, lorsque Hadaly lui apparaît, se laisse duper par l'automate au point de la prendre réellement pour Alicia. A ce moment, le héros cesse brutalement de rêver et se sent raillé par la science d'Edison. Dans un mouvement de recul, il renonce alors à accomplir le pacte et s'écrie : « Mais j'oubliais ! je suis au théâtre ! Et je ne dois qu'applaudir... » (p. 384). C'est qu'il se rend ici à l'évidence de sa perte du contrôle de la situation, car ce n'est pas lui, le vivant, qui a accordé à l'artifice son statut de réalité ; c'est l'objet fabriqué lui-même qui l'a induit à la confusion du réel et de l'artifice. Par dépit, il rompt alors le charme en réinstaurant le principe de la différence, ce qui par le même mouvement, le rend à sa solitude, ravale Hadaly au rang de marionnette et relègue indifféremment la science et l'art à de l'illusionnisme pervers. Et c'est à ce moment précis où l'intentionnalité du héros est ébranlée que Hadaly, dans cette scène qui se déroule dans le jardin, joue vraiment le rôle d'Eve en Eden, en lui faisant miroiter la pomme de la plénitude de sa pseudo-réalité ; comme Eve, elle amène son compagnon à croire qu'il peut, s'il transgresse avec elle ses limites ordinaires, être l'égal de Dieu :

Ainsi, dit-elle, ... tu n'oses disposer de ta puissance (...) Tu recules devant ta divinité. (...) Le Sens-Commun te redemande » (p. 385).

Et comme Eve, son pouvoir de conviction entraîne Adam/Ewald à s'exiler pour toujours du lieu même de la vie, puisqu'il finit par la rejoindre en s'écriant : « Je donne ma démission de vivant » (p. 398). C'est tellement vrai qu'à la fin, lorsqu'un naufrage fait disparaître en même temps Alicia et sa copie, le jeune Lord déclare : « C'est de Hadaly seule que je suis inconsolable — et je ne prends le deuil que de cette ombre » (p. 411). L'histoire s'achève pour Ewald par l'exil définitif du bonheur.

Ainsi, il semble que le protagoniste masculin se soit laissé prendre à un jeu dangereux : croyant se livrer à une allusion parodique en évoquant Eve en tant que cliché de la première femme, il a invoqué le pouvoir réel de l'archétype biblique et a dès lors programmé son propre échec ^{11bis}. Le mythe édenique qu'il reprenait sans y croire, et qui n'était pour lui qu'un poncif, s'est avéré, par contraste, la « dernière donnée » structurant son existence, pour reprendre l'expression du fondateur de la mythanalyse, Gilbert Durand ¹². Croyant être dans une stéréotypie féminine dénuée de tout autre sens que celui de la connivence masculine et excluant toute forme d'altérité, le héros se découvre concerné par le récit fondateur du devenir humain, qui est, précisément, celui, inverse, du respect d'une limite imposée, d'une confrontation avec l'altérité qui renvoie au sacré. Croyant parodier l'Écriture Sainte, il a rejoué le mythe biblique en entier, c'est-à-dire qu'il l'a réaccompli, sous une forme rituelle qui n'est pas, comme il le croyait, celle de l'inversion, mais celle de la reprise commémorative du sens. Et ce n'est pas le rite magique qu'il avait programmé qui a fonctionné, mais un rituel religieux dans lequel il était impliqué à son insu.

Quant à l'Eve nouvelle, elle a, non moins que son archétype, échappé au contrôle de son créateur, prouvant du même coup le non-arbitraire du signe biblique qui la désignait. Et certes, nous sommes toujours dans la reprise, mais dans le sens où l'histoire était écrite de toute éternité, et où l'avatar de l'Eve future signifie la reprise symboliquement signifiante du mythe originel. Car Edison n'est pas davantage que son ami maître de la situation qu'il a mise en place. Dans un premier temps, il croit avoir, grâce à l'automate, simplement transformé les équivalences en inversions :

Ainsi celle que victima l'Artificiel a donc racheté l'Artificiel ! (...) Celle que frappa, dans ses espérances, dans sa santé, dans sa fortune, le contre-coup d'un suicide, a détourné d'un autre le suicide (p. 407).

Le constat de cette efficacité lui permet de déclarer avec fierté que son œuvre « n'est pas un vrai simulacre » (p. 407) ¹³. Mais il entrevoit obscurément qu'une chose est advenue, qui dépasse le cadre de l'échange et de son intentionnalité. En effet, il doit avouer que cette reproduction artificielle des apparences humaines a abouti à l'émergence d'un élément neuf et mystérieux, qui fait de cette production non plus un simple objet scientifique contrôlé mais, dit-il, une œuvre d'art :

Si j'ai fourni physiquement ce qu'elle a de terrestre et d'illusoire, une Ame qui m'est inconnue s'est superposée à mon œuvre (...). Un être d'outre-Humanité s'est suggéré en cette nouvelle œuvre d'art où se centralise, irrévocable, un mystère inimaginé jusqu'à nous (p. 406).

Et il se dit « enthousiasmé comme un poète » (p. 406).

Bien que le mot « enthousiasme » renvoie, étymologiquement, à l'idée d'un dieu intérieur, ces constatations amènent d'abord plutôt l'ingénieur à l'idée du Satan biblique. En effet, lorsqu'il accepte qu'Ewald lui rende le revolver qu'il réservait à son suicide, et qu'il envoie la balle se perdre dans le jardin où il lui a fait rencontrer l'Eve qui l'a ramené à la vie, Edison, bien qu'il accomplisse à ce moment un geste de simple réciprocité, a cette formule dubitative :

Voici une balle, — que j'envoie donc au Diable, s'il existe, — et, dans cette hypothèse, j'incline à penser qu'il est dans les environs (p. 407).

De son côté, Ewald qui contemple Hadaly se prend à « entrevoir très distinctement la présence d'un être d'outre-monde dans l'Andréide » (p. 404).

Si aucune certitude n'est possible quant à l'identité de cette puissance obscure qui est peut-être le Prince des démons, on découvre ici les protagonistes aux prises, à tout le moins, avec le démon bien particulier de l'art qui, par définition, échappe au vouloir de son créateur. Tel est, comme le soulignait déjà Schelling dans sa *Philosophie de l'art*, le paradoxe de l'œuvre d'art : du point de vue ontologique, elle n'a de sens que si son sens n'est pas entièrement délibéré. L'art est toujours le produit d'un génie (étymologiquement : « *ingenium* ») qui crée, c'est-à-dire engendre, malgré soi. Et c'est ainsi que l'altérité fait irruption dans cet univers qui se croyait bouclé dans le cercle sécurisant de la reprise. L'art, dit le philosophe contemporain Henri Maldiney, « transforme l'ouverture au monde à l'ouverte à l'être même du *il y a* » ¹⁴. Par l'andréide devenue œuvre d'art, soit une réalité qui excède le vouloir de son géniteur et assure sa propre autonomie, les héros sentent qu'ils sont passés du monde de la science qui est codifiée, de la stéréotypie qui est affirmation

communicationnelle du même, et de la magie qui est superstition formaliste, à celui de l'art, qui, même s'il est reprise, met en jeu une différence productrice de sens. Car Hadaly n'a pas fait que reprendre les textes des grands poètes, elle les a investis d'une interprétation contextuelle qui a appelé un nouveau sens. Et elle a conduit Ewald à réactualiser avec elle, sur ce mode du « mentir-vrai » qui est le propre de l'art théâtral, la scène mythique du péché originel et de la perte d'Eden.

Tout, semble-t-il, n'est donc pas épuisé dans la reprise dès lors que les protagonistes, qui ont éprouvé, dans leur réactivation non intentionnelle du récit biblique, un dépassement de l'arbitraire des signes, ont été confrontés à la question de l'art. Car l'andréide qui, initialement, n'était qu'un objet de science parfaitement clos et achevé, s'est révélée objet d'art, ouvert à l'altérité et susceptible d'une vie propre, en interpellant la « foi », c'est-à-dire en faisant foi de l'efficacité réelle du rituel de la parole biblique. La dernière image du roman montre Edison les yeux tournés vers « l'inconcevable mystère des cieux » (p. 412), et que l'on comprenne cette phrase en regard de la complexité de la cosmologie ou des puissances du sacré, qu'elle concerne le scientifique ou le poète, elle place le héros face à ce qui le dépasse infiniment. Dans cette expérience, le scientifique échoue en tant que tel là où il triomphe comme poète, et, en dernière instance, le paradigme biblique redistribue les rôles pour signifier à chacun le déterminisme qui le contraint : la pomme du tout-savoir est interdite au scientifique, et bienheureux l'artiste qui comprend sa liberté dans le respect de cet interdit. Si tout se limite à la reprise du sens, la puissance du poète est précisément de créer du sens à partir de cette impuissance ¹⁵.

On comprend dès lors le principe d'écriture de ce roman, qui se présente lui-même comme une mise en œuvre subtile de la reprise. Car Villiers, formellement, reproduit le principe de création mis en œuvre par Edison pour la fabrication de son andréide. En effet, si l'ingénieur présente sa créature par fragments, détaillant distinctement les éléments épars de son anatomie et reprenant ainsi sans s'en douter la forme poétique consacrée du blason du corps féminin, dans l'agencement romanesque, ce travail descriptif devient autant de chapitres. A la dissection de l'andréide correspond la fragmentation de l'écriture, articulée en six livres et soixante-quinze chapitres. Et de même que l'automate est faite de l'assemblage hétéroclite d'éléments divers, de même le récit est construit par un patchwork de citations. La reprise (réappropriation et recontextualisation) est le principe même de cette création romanesque, qui se présente comme une tentative polyphonique réalisée à partir de centaines de citations mises en exergue ou intégrées au texte. Le livre se présente donc comme un rite commémoratif des grands textes qui ont marqué l'histoire littéraire selon Villiers. Gwenhaël Ponneau et Nadine Satiat ont mis en évidence le caractère personnel du choix des épigraphes dans le roman ¹⁶. Mais qu'on ne s'y méprenne pas : sous la révérence apparente se cache, ici encore, son contraire. Car l'auteur est loin de respecter la lettre des textes qu'il cite dans une approximation généralisée. Et comme l'explicite Geneviève Idt, toute citation hétérographe change la valeur d'un texte par la modification de l'énonciation ¹⁷. Villiers en est parfaitement conscient, comme en témoignent le titre du chapitre : « Comme quoi le fond change avec la forme » et la phrase qu'il met dans la bouche d'Edison : « l'usage que l'on fait d'une chose la rebaptise et la transfigure » (p. 187). D'une façon

générale, toute mise en exergue est un détournement de sens, une reprise qui donne la parole à un auteur pour la détourner à son propre profit, dans un processus qui s'apparente à une colonisation symbolique. Mais tout comme Edison-poète, le romancier demande à son partenaire de création, soit ici le lecteur, qu'il noue avec lui le pacte qui permettra à l'œuvre de voir le jour, entendons par là : qu'il pose l'acte de foi qui investira cet assemblage hétérogène d'un sens unificateur.

Est-on dès lors, ici aussi, dans la magie blanche ? Dans l'« avis au lecteur », Villiers prend soin de préciser qu'il s'agit d'accorder foi à la « légende » d'Edison et non de s'en référer à la personne réelle qui l'a inspirée. On pourrait se demander, au vu du caractère parfaitement invraisemblable du contenu romanesque, si cette notification était bien nécessaire. Mais c'est que son rôle est moins référentiel que rituel : il s'agit de marquer nettement l'entrée dans un processus de signification symbolique. Par essence, le rite est chargé d'évacuer l'arbitraire. Comme le précise Jacques Atlan¹⁸, le caractère commun au ritualisme observable dans le comportement gestuel animal et le comportement métaphorique humain se situe dans la nécessité d'obtenir un sens des formes adéquatement perçu. Northrop Frye, dans son essai sur *l'Écriture profane*¹⁹, va dans le même sens en avançant que, contrairement à l'interprétation généralement admise de Lévi-Strauss, on peut comprendre que les récits mythiques aient été construits à partir de la signification non arbitraire des rites et non nécessairement l'inverse. La représentation théâtrale et la mise en intrigue romanesque se grefferaient alors sur ce processus, et garderaient des traces de cette origine d'ordre rituel. C'est en ce sens que l'on peut comprendre ici pourquoi le roman commence par les rites d'ouverture que sont la dédicace et l'avis au lecteur, se prolonge par la reprise systématique du rite épigraphique, que Geneviève Idt appelle « le mythe et le rite de la parole volée »²⁰, ce qui, dans ce contexte romanesque précis, est d'autant moins arbitraire qu'il fait écho au geste prométhéen d'Edison. Enfin, ce roman d'un écrivain qui fut surtout un conteur met en scène le rite de la transmission littéraire du conte par de nombreuses allusions à Shéhérazade²¹. Et fondamentalement, on l'a vu, le récit peut se comprendre comme le réaccomplissement rituel du récit biblique des origines. Ces multiples aspects rituels octroient donc conjointement aux signes littéraires un usage qui réduit leur arbitraire et les ouvre à la possibilité de reprises signifiantes. Dans cette perspective, la ritualisation assure ici la suture du sens.

Mais c'est bien une suture, et non une plénitude, car Villiers n'est pas un magicien qui programme l'efficacité du rite qu'il préside ; il reste, fondamentalement, selon le mot de Bertrand Vibert, un « inquieteur »²², qui pose les questions sans les résoudre. Sa mise en œuvre d'une ritualisation littéraire ne délivre pas de l'arbitraire ; elle essaie seulement de lui donner un sens. Qu'on se reporte, en guise d'illustration de ce phénomène, aux derniers mots du roman : la « rêverie silencieuse » du savant sur laquelle se clôt le texte pourrait bien s'avérer une dernière raillerie de l'auteur. Quoi de plus arbitraire, en effet, que le mot « silence », qui anéantit son sens en s'énonçant ? Dans ce passage, il devient cependant doublement signifiant, car si l'ingénieur/poète constate en silence son impuissance, on perçoit dans cette figure une métaphore de l'écrivain qui se trouve dans une situation similaire, puisque le mot

« silence » introduit ici le sacrifice de celui qui, mettant le point final à son œuvre, s'en retire. Ce mot est-il dès lors point culminant de l'arbitraire ? Ou parole rituelle qui fait advenir ce qu'elle dit ? Impossible de surmonter ce paradoxe. Le sens n'est pas donné, mais à construire, et plus exactement à reconstituer. Si ce livre a un « avis au lecteur », il n'a pas pour autant de mode d'emploi. Et pour cause...

On le voit, ce qui pourrait délivrer l'écrivain de l'arbitraire, ce serait la foi, l'assurance de la vocation sacrée du langage. La hantise de Villiers-le-rêveur est bien de pouvoir restituer à la parole sa participation au sacré, et la réécriture biblique s'offre à lui comme une inscription possible du littéraire dans un rituel qui connecte l'écriture profane au sacré. Daniel Oster a souligné combien le mimétisme exacerbé du langage biblique est devenu chez Villiers une « manière de statut pour l'artiste et (une) manière de garantir son charisme, voire d'illustrer et d'imposer son prophétisme »²³. Mais cette pratique volontariste pourrait faire glisser sur la pente de la magie, tentation que Villiers connaît bien, lui qui aime à rappeler la phrase d'Eliphaz Lévi contenue dans son ouvrage *Dogme et Rituel de la Haute Magie* : « Tout verbe, dans le cercle de son action, crée ce qu'il exprime ». Quel soulagement pour lui si ce fût vrai. Mais Villiers est trop subtil pour ne pas prendre distance vis-à-vis de ce credo, qu'il se charge seulement de faire endosser par ses personnages. Car le railleur qu'il est s'empresse de mettre un bémol à cette exaltation, et souligne la limite de l'imaginaire comme la condition même de l'écriture, jamais sacrée, toujours profane, et engluée dans la profanation dès qu'elle prétend à l'expression de l'Absolu. Pour Villiers, tout auteur d'ambition spirituelle est un poète de la malé-diction, un poète maudit. D'où l'attitude désespérée d'un ritualisme de substitution, celui de l'art, que Daniel Oster définit comme « fétichisme (...) qui porte tous les signes traditionnels du religieux »²⁴. Et à cet égard, Villiers n'est pas dupe : cette religion de l'art est une mort de Dieu²⁵. Aussi l'Eve future de son pseudo-prophétisme romanesque n'est-elle pas originelle mais eschatologique : elle dit la fin d'un monde. Les rites littéraires qu'il met en place, s'ils se veulent héritiers de structures religieuses signifiantes, ne peuvent pas s'inscrire dans une situation autre que celle de la profanation.

En un mot, le phénomène de compensation à la perte du religieux par la mise en place du rite est loin d'être, chez Villiers, mécaniste ; il est art littéraire et non magie. L'écrivain a renoncé à la pomme de l'unité ; il a élu son lieu dans l'indécidable, où s'ouvre la liberté du lecteur. La ritualisation littéraire qu'il instaure prouve sa hantise de l'arbitraire en même temps que son impossibilité de le surmonter ; elle indique, dans la déréliction dont elle témoigne, un décalage, une distance, soit un jeu, où la connivence humaine peut, par le jeu interactif de l'art, interpeller ce qui le dépasse infiniment. Ainsi le ritualisme littéraire de Villiers est-il moins une pose qu'un appel, et moins une attitude comblante qu'un intervalle qui cherche à se combler, un cérémonial qui convie à l'adhésion dans le sens d'une célébration du mystère. Et c'est en ce sens que l'espace littéraire délimite ici, dans le mouvement même de son retrait du religieux, un nouvel espace spirituel qui relie l'écrivain au sacré dans la mesure même où il accepte d'en être séparé.

Notes

¹ Nous avons développé les prolégomènes relatifs à cette approche particulière du texte, en mettant l'accent sur ses implications dans la compréhension du phénomène de la lecture, dans le colloque « Bernanos et ses lecteurs » de Fribourg-en-Brigau, dont les actes, sous la direction de Joseph Jurt, sont sous presse aux éditions Klincksieck.

² H. R. JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

³ V. JOUVE, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993, p. 49.

⁴ Nous donnons ici au terme « motif littéraire » l'acception que lui confère David Gullentops dans l'article : « Pour une migration du motif. Investigation critique de ses fonctions dynamiques », dans *Athanos n° 4 : Migrazioni*, 1993, p. 45-53.

⁵ On lira à ce sujet l'article de D. BILOUS, « Signes de te(x)te. La dédicace chez Villiers », dans *Revue des Sciences Humaines n° 242 : Villiers, poète de la contradiction*, avril-juin 1996, p. 32.

⁶ M. A. VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *L'Eve Future*, Paris, Garnier-Flammarion, 1992. Toutes nos références renvoient à cette édition.

⁷ De l'hébreu *hawwâh*, ancienne forme de *hayyâh*. Quant au nom choisi par Edison pour l'automate, « Hadaly », il signifie « idéal » en iranien (p. 209).

⁸ L'automate est bien une créature « à l'image » de son créateur. Edison, en effet, a une existence exclusivement scientifique. Aussi appelé « phonograph's Papa », il n'a d'autre paternité que mécanisée. Même ses enfants de chair n'interviennent dans le récit que par l'intermédiaire d'« un jeu de condensateurs » (p. 116) qui transporte et amplifie leurs voix. On remarquera par ailleurs qu'ils se prénomment Dot et Dash, soit Point et Tiret dans l'alphabet morse. Les enfants d'Edison ont donc reçu de leur père le nom de signes combinables dans un système conventionnel d'expression basé sur une découverte scientifique.

⁹ C'est nous qui soulignons.

¹⁰ Pour la définition du rite dans le contexte littéraire, on se réfère ici à Claude RIVIÈRE, *Les rites profanes*, Paris, PUF, 1995. Voir aussi l'ouvrage d'Yvonne JOHANNOT, *Tourner la page. Livres, rites et symboles*, Grenoble, Millon, 1994.

¹¹ Voir *La signification des rites*, textes rassemblés par Maryse CHOISY, Méloans-Rivel, DésIris, 1993.

^{11bis} Nous avons développé cette question dans un article intitulé : « Sur la corde tendue entre mythe et cliché : l'Eve fin-de-siècle de Villiers de l'Isle-Adam », à paraître dans *Les Carnets des Echanges Interdépartementaux UCL-UMASS, n° 1 : Stéréotypie et images de femmes*, hiver 1999.

¹² G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, *Figures Mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Berg, 1979.

¹³ On remarque l'ambiguïté de cette formule qui n'affirme que par la négative. Edison semble en effet ne pouvoir exprimer l'authenticité qu'à travers l'évocation du faux.

¹⁴ H. MALDINEY, *Art et existence*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 27.

¹⁵ On lira à cet égard l'article de Metka Zupancic sur les velléités féministes de réécritures mythiques : « Nouvelle Eurydice : mythe ou stéréotype ? », (à paraître chez Champion sous la direction de Christian Garaud).

¹⁶ G. PONNEAU, « Sur les épigraphes de *L'Eve Future* », dans *Villiers cent ans après*, Paris, Sedes, 1990, p. 149-156 ; N. SATIAT, « Introduction » à *L'Eve Future*, Paris, Garnier-Flammarion, 1992, p. 88 et suiv.

¹⁷ G. IDT, « Fonction rituelle du métalangage dans les préfaces « hétérographes » », dans *Littérature n° 27 : Métalangages*, octobre 1977, p. 65-74.

¹⁸ J. ATLAN, *Eloge des rites et des jeux*, Paris, PUF, 1982.

¹⁹ N. Frye, *L'Écriture profane. Essai sur la structure du romanesque*, Paris, Circé, 1998.

²⁰ G. IDT, *op. cit.*, p. 69.

²¹ A. NÉRY, « Hadaly et Shéhérazade », dans *Jeering dreamers. Villiers de l'Isle-Adam's L'Eve future at our fin de siècle*. A collection of essays edited by John ANZALONE, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996, p. 103-115.

²² B. VIBERT, *Villiers l'Inquisiteur*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995.

²³ D. OSTER, « Totem et tabou », dans *Revue des Sciences Humaines*, n° 242, *op. cit.*, p. 13.

²⁴ *Ibid.*, p. 27.

²⁵ Voir le texte introductif de Bertrand VIBERT, « Villiers poète de la contradiction », *Revue des Sciences Humaines*, n° 242, *op. cit.*

Julien Gracq et le sacré surréaliste

Daniel ACKE

Lorsqu'on s'interroge sur la persistance ou la résurgence du sacré dans les littératures profanes du xx^e siècle, le continent surréaliste attire sans aucun doute l'attention par un étonnant paradoxe en matière de religion. Les surréalistes manifestent un refus sans ambiguïté de l'idée de Dieu comme de toute religion. Ils dénoncent dans les religions instituées, en particulier dans le christianisme, un des véhicules de l'oppression dont souffre l'homme dans la civilisation occidentale. Aux yeux d'André Breton, « il faut, non seulement que cesse l'exploitation de l'homme par l'homme, mais que cesse l'exploitation de l'homme par le prétendu « Dieu », d'absurde et de provoquante mémoire » ¹. A ce titre, le surréalisme ne pouvait souscrire qu'à un athéisme radical. Il a toujours exclu l'existence d'un être transcendant à l'image de la personne humaine. Les déclarations fracassantes de Breton ne laissent aucun doute : « J'ai toujours parié contre Dieu, et le peu que j'ai gagné au monde n'est pour moi que le gain de ce pari (...). Tout ce qu'il y a de chancelant, de louche, d'infâme, de souillant et de grotesque passe pour moi dans ce seul mot : Dieu » ².

Le groupe de Breton n'a cessé d'afficher un anticléricalisme souvent qualifié de primaire par ses détracteurs. Qu'on songe à *L'Adresse au Pape*, publiée dans *La Révolution surréaliste* en 1925, à la virulence antireligieuse du film *L'Age d'or*, au tableau de Max Ernst représentant la vierge Marie administrant une fessée à l'enfant Jésus sous le regard impassible de Breton, d'Eluard et de l'artiste, ou à la photo montrant Benjamin Péret insultant un prêtre dans la rue. Signalons enfin la récurrence du thème précis de la profanation de l'hostie dans la production surréaliste ³. L'anticléricalisme vaut comme un mot d'ordre et s'affiche à travers le blasphème et la profanation. Mais l'obstination avec laquelle les surréalistes se livrent à de tels actes ne manque pas de paraître ambiguë, comme si d'une manière ou d'une autre ils ne cessaient malgré eux de subir le prestige de la religion.

De fait, cette aversion vis-à-vis de Dieu et de l'Eglise n'empêche pas les surréalistes de manifester un vif intérêt pour des phénomènes proches de la religion : l'ésotérisme ou les mythes, par exemple. Leur anticléricalisme virulent, leur athéisme radical voisinent avec des idées, des mœurs et des habitudes où se lit en filigrane la

tentative de donner de nouvelles assises au sacré. Plusieurs critiques l'ont relevé, l'effort original du surréalisme est de proposer un nouveau concept de sacré, adapté à notre civilisation, c'est-à-dire immanent et séparé du phénomène religieux ⁴. Souvent signalé, ce souci surréaliste du sacré n'a, semble-t-il, pas encore reçu tout l'intérêt qu'il mérite ⁵. Il est quelque peu laissé dans l'ombre au profit de la conception du sacré élaborée par le dissident du mouvement Georges Bataille, qui lui donne sans aucun doute une armature théorique plus solide. A se tourner au contraire du côté des surréalistes, les choses sont plus floues ⁶, conceptuellement moins précises, mais tout aussi dignes d'intérêt.

Il ne saurait évidemment être question ici de faire le tour du sujet. Aussi ai-je choisi de l'aborder à partir d'un angle précis, l'œuvre de Julien Gracq ⁷, compagnon de route des surréalistes, lequel prend à son compte le paradoxe signalé plus haut : « (...) dépourvu que je suis de croyances religieuses — je reste, par une inconséquence que je m'explique mal, extrêmement sensibilisé à toutes les formes que peut revêtir le sacré (...) » ⁸. Déjà en 1981, lors du premier colloque international consacré à Gracq, Simone Vierre avait montré de façon très convaincante la présence récurrente de schémas initiatiques dans les romans de Gracq, empruntés notamment à la quête du Graal, et dessinant une recherche du sacré ⁹. Gracq, il est vrai, offrait à l'interprète une hypothèse de lecture en proposant dans *Le roi pêcheur* (1948) une nouvelle adaptation théâtrale du Graal, inspirée du *Parsifal* de Wagner ¹⁰.

Adoptant une approche indirecte, je voudrais, quant à moi, plutôt privilégier le regard du critique littéraire Gracq sur le surréalisme et sur le rapport de ce mouvement au sacré. De ce point de vue, l'écrivain offre un grand avantage. Face au surréalisme, il se trouve à la fois dans la position du juge et de la partie. Il est partie prenante parce que le surréalisme, qu'il découvre vers 1930-1931, lui a, selon ses propres mots, ouvert une *terra incognita* de la sensibilité ¹¹. Il est juge tout autant parce qu'il a toujours refusé d'adhérer formellement au groupe, ignorant ses contraintes et sa discipline : « le surréalisme n'a jamais fait pour moi figure d'église » ¹², avoue-t-il. Son « adhésion » a pris la forme d'une « imprégnation qui (l')a laissé libre » ¹³, distance qui a facilité le regard critique. Du reste, Gracq critique littéraire se singularise par sa lucidité, son refus des engouements faciles et son indépendance d'esprit.

J'examinerai donc les textes de l'auteur concernant le surréalisme, de la grande monographie de 1948 consacrée à André Breton ¹⁴ jusqu'à l'introduction qu'il écrit pour la rétrospective récente consacrée à Breton au centre Beaubourg (1991), en passant par les textes divers ¹⁵, les remarques dispersées dans les carnets ¹⁶ et les entretiens. Mon souci est de cerner la place que Gracq accorde au sacré surréaliste et de vérifier dans quelle mesure son jugement a été infléchi en un demi-siècle. Pour finir, j'évoquerai brièvement l'œuvre narrative pour voir en quoi la parole critique lui fait écho. On verra que les réserves tardives de Gracq vis-à-vis de l'entreprise des surréalistes soulignent le caractère problématique de leur conception du sacré, comme elles éclairent en retour la spécificité du sacré gracquien.

La signification inédite que le surréalisme attribue au sacré se comprend à partir de la place toute nouvelle qu'il assigne à la littérature. La coupure traditionnelle entre

l'écriture et la vie est jugée inacceptable. Le surréalisme refuse la culture de l'homme de lettres, laquelle accorde une valeur privilégiée à la littérature et institue celle-ci en activité séparée de la vie quotidienne, en une sphère supérieure bien distincte des zones basses de l'existence. Le surréalisme se propose avant tout, non la création d'une nouvelle littérature, fût-elle engagée et en prise directe sur les problèmes du moment, mais l'invention d'un nouveau style de vie. Gracq y insiste, Breton voulait « instituer le surréalisme comme une manière de vivre autonome et close »¹⁷.

Ce style de vie se place sous l'égide de la poésie. Celle-ci, ainsi entendue, n'est plus nécessairement liée à la littérature. La conception surréaliste de la poésie n'a rien de spécifiquement littéraire¹⁸. Dans sa préface au *Journal de l'analogiste* de Suzanne Lilar, Gracq a rappelé le bouleversement que le surréalisme a introduit en matière de poésie, et dont l'écrivain belge est tributaire : « Le saut brusque qu'a opéré (...) le surréalisme a consisté à déconnecter la poésie du langage, à rendre à la poésie la liberté d'apparaître sous son vrai nom partout où il lui plaît, non seulement dans les arts, en dehors de la littérature, mais dans tous les domaines de la vie, dans la rencontre, dans la trouvaille, comme dans la magie du hasard ou la magie amoureuse »¹⁹.

L'injonction de Breton de *pratiquer* la poésie veut souligner combien celle-ci a sa place partout et peut jaillir de n'importe où²⁰. Le surréalisme « a accordé à la poésie une valeur absolue, au point d'en faire une manière supérieure et unifiante de vivre »²¹.

Commentant *Spectre soluble* de Breton, Gracq insiste sur le fait que la création poétique dans le surréalisme n'est pas séparable de tout un milieu où elle est censée baigner. La poésie ne se réduit donc pas à des livres indépendants ou à des textes poétiques isolés. « Le poème redevient soluble dans la poésie » ; il y a « une eau mère », un « plasma poétique » qui nourrit le poème et est étroitement uni avec lui. La poésie devient ainsi « invitation à la poésie »²². C'est parce qu'il y a continuité entre le poème et le fonds nourricier de la poésie que peut se concevoir ce que Breton appelait une poésie « ininterrompue » (*op. cit.*, p. 906).

Cette poésie intimement liée à la vie profonde condense toute la vie spirituelle de l'homme et se confond avec le « dévoilement brutal du cœur de l'être » (AB, p. 467), c'est-à-dire avec toute démarche qui permet de se rapprocher du surréel (AB, p. 465). A ce titre, la poésie dans le surréalisme prend à son compte les fonctions autrefois dévolues à la religion : « exaltation mystique », « folie de la Croix », « transe religieuse » (AB, p. 464) caractérisent l'activité poétique des surréalistes. La poésie devient un substitut de la religion, mais celle-ci exclut toute transcendance. Gracq rappelle l'hostilité déclarée et totale du surréalisme vis-à-vis de la religion : la conquête du surréel se fait dans l'ici-bas et maintenant, et non dans quelque au-delà²³. Il y revient dans un entretien : « pour Breton le surréel n'était pas une transcendance, il était immanent au réel »²⁴.

Toutefois, il est essentiel de comprendre que l'activité poétique ainsi conçue n'isole pas les poètes les uns des autres, confinant tout un chacun dans sa solitude mystique ; elle les réunit au contraire dans une étroite communion. La poésie est dite « ininterrompue », non seulement parce qu'elle est en continuité avec un fonds nourricier, annulant ainsi les moments insignifiants de la vie ; elle l'est aussi au sens qu'elle raccorde immédiatement la conscience du poète à autrui²⁵. Plonger dans le

surréel, c'est en même temps assurer la communion des consciences, comme l'attestent les différentes activités surréalistes. L'hypothèse qui préside à l'écriture automatique, à savoir la rupture du discours logique en surface, est compensée par une véritable communion en profondeur (*op. cit.*, p. 907). Lors des séances d'hypnose de la fameuse « période des sommeils », Robert Desnos « parle pour tous au fond de la nuit » (*ibid.*). Il suffit de plonger, par l'hypnose ou par quelque autre moyen, dans l'« océan intérieur unique », dans le « lieu d'ultime réconciliation, (...) mer de révélation et de promesse » pour approfondir la communion. Chez Louis Aragon cette croyance s'affirme avec des « accents quasi religieux » (*op. cit.*, p. 908). Gracq oppose cet état d'esprit surréaliste à l'atomisation des diverses subjectivités qui menace d'éclatement la poésie de l'après-guerre (*op. cit.*, p. 909).

Si la poésie décloisonne les différentes consciences, la dimension sociale du surréalisme, le fait qu'il se soit développé à travers toute une série d'activités collectives, promenades en commun, séances d'hypnose, fréquentation de lieux « électifs », jeux d'esprit pratiqués, etc., ne lui est pas surajoutée et contingente, mais fondamentale, lui conférant d'ailleurs sa spécificité au regard du sacré. Dans l'interprétation que Gracq donne du phénomène surréaliste, le caractère collectif du mouvement occupe justement une place cruciale ²⁶. Plus qu'un agrégat de génies littéraires, le surréalisme a constitué un « fonds » collectif extraordinaire, qui disparaît après l'essoufflement du mouvement, laissant Breton en « chêne solitaire » (*op. cit.*, p. 221) entouré d'une « terre nue » (*ibid.*). La différence est frappante avec le romantisme, qui doit toute sa force à la mise en valeur de quelques individus : « Le romantisme n'agrège pas, il isole » ²⁷. De manière générale, l'histoire littéraire en France se réduit à une « brillante suite de *noms* » (AB, I, p. 408).

Cependant, les multiples activités de groupe ne constituent encore qu'un « agrégat assez lâche », représentent des « germes de socialisation » (AB, I, p. 413) qui auraient pu se développer et se diffuser à travers le corps social (*ibid.*). En ce sens, le surréalisme est un phénomène avant-coureur ; il esquisse ce que pourrait être une nouvelle religion dans un contexte historique où les religions universalistes ont épuisé leur crédit (AB, I, p. 420). Le sacré reste en effet important dans une société en apparence laïcisée (AB, I, p. 453) : « Le surréalisme (il n'est qu'un symptôme) a présidé sous une ébauche de forme religieuse à un phénomène de ségrégation sociale spontanée et de recomposition embryonnaire à *échelle d'homme* qui mérite de retenir l'attention » (AB, I, p. 420).

Cette interprétation se réclame du premier livre du sociologue Jules Monnerot sur *La poésie moderne et le sacré* ²⁸. Monnerot, avec lequel Gracq était lié d'amitié, a, tout comme Michel Leiris et Roger Caillois, assisté aux cours de Marcel Mauss et figure parmi les fondateurs du *Collège de sociologie*. Il établit dans son ouvrage un rapprochement entre les expériences des primitifs dans le domaine du merveilleux et du sacré, décrites par les ethnologues, et certaines expériences de son époque (*op. cit.*, p. 150-151), notamment celles des surréalistes. Notre monde moderne n'est devenu entièrement profane qu'en apparence. Même si le sacré officiel s'avère moribond, le besoin de sacré subsiste chez certains individus. Le surréalisme, précisément, prend place dans une constellation dont la dimension religieuse sera un jour comprise (*op. cit.*, p. 160).

Toutefois, aux yeux de Monnerot, l'opposition établie par les ethnologues entre le sacré et le profane n'est qu'un cas particulier d'une distinction plus essentielle entre le réel et le surnaturel, qui se situerait plus près de l'état naissant des phénomènes religieux (*op. cit.*, p. 156-157). Cette dernière opposition représente la socialisation d'une polarité élémentaire qui est propre à tout individu : celle du quotidien et d'un état autre, qui implique la fièvre et l'effacement de la distinction entre le subjectif et l'objectif, entre l'intérieur et l'extérieur (*op. cit.*, p. 157). C'est dire que Monnerot insiste sur la dimension sociale du surréalisme : « une étude qui passerait sous silence ou travestirait l'inébranlable volonté surréaliste de se situer dans le social, au delà du pur littéraire, perdrait de ce fait à peu près toute valeur » (*op. cit.*, p. 74). Jusqu'en 1939, les surréalistes auraient formé une sorte de « set », lequel se présente comme l'ébauche du « *Bund* » (*op. cit.*, p. 73).

C'est le parallélisme établi à plusieurs reprises par Gracq entre la recherche du surnaturel dans le mouvement de Breton, d'une part, et la quête du Graal, d'autre part ²⁹, qui nous permet de préciser davantage l'idée du groupe ébauchant une nouvelle religion. Encore qu'à nouveau une interprétation axée sur la transcendance serait erronée : « La conquête du Graal représente [...] une aspiration terrestre et presque nietzschéenne à la surhumanité » qui ne s'accommode pas d'un contexte chrétien (*op. cit.*, I, p. 330). Quels sont les parallélismes entre la démarche des chevaliers de la Table ronde et celle des surréalistes ? Premièrement, l'« itinéraire hasardeux dont le but se dérobe sans cesse » (AB, p. 453), le « découpage du récit en épisodes hautement signifiants » (*ibid.*), bref, la présence d'une quête structurée, dont la fin assure le retour aux origines. En second lieu, la « soumission foudroyante à la *rencontre* » (*ibid.*) et « le pressentiment tragique et dévorant de la trouvaille « bouleversante » du secret des secrets » (*ibid.*) ou « la hantise quasi hypnotique de la découverte imminente » ³⁰, autrement dit une démarche qui conçoit le sens comme le fruit d'une révélation subite et irrationnelle, acceptée passivement. Troisièmement, « le détachement (...) vis-à-vis de tous les intérêts temporels » (*ibid.*), « le sens fraternel du « groupe » chez les « élus », appelés à cette vocation mystique — le goût du compagnonnage vagabond et ouvert » (*ibid.*), bref, tout ce qui accentue la coupure temporelle et qualitative entre un groupe privilégié et le monde environnant. Enfin, « la place d'honneur, offerte au dernier venu, au hors-la-loi, à l'inconnu, à l'être présumé vierge auquel on se plaît à prêter surabondamment d'avance les signes du prédestiné » (*op. cit.*, p. 331) ou « le sentiment intime d'*élection* chez le prédestiné à la découverte » (AB, I, p. 453), en d'autres termes, la présence d'un médiateur au rôle privilégié dans le groupe.

Détaillons ces différents aspects de l'activité surréaliste, et montrons en quoi, aux yeux de Gracq, ils mettent à chaque fois en jeu un aspect du phénomène religieux.

Pour ce qui est de la quête, Gracq ne s'attarde pas aux étapes de celle-ci, mais insiste beaucoup sur son terme. Celui-ci se profile avec tant de certitude à l'horizon de toutes les consciences surréalistes qu'il fait l'objet d'une prédiction eschatologique dont les textes programmatiques offrent la formulation péremptoire : le premier *Manifeste* de Breton adopte le ton « plus d'une fois paisiblement exultant de la béatitude promise et déjà entrevue » ³¹, il énonce une « Bonne Nouvelle ». Son rédacteur excelle en la « prédication » ³². Les surréalistes sont tendus vers l'avenir :

« l'attente galvanisante d'une espèce d'an mil (...) littéralement jetait les esprits en avant d'eux-mêmes » (AB, I, p. 414). Or, en même temps, ce qui est attendu a déjà été (*ibid.*), puisque cette fin correspond au « paradis perdu et pressenti »³³, à « un rêve de félicité réconciliatrice et édénique »³⁴. Cette structure circulaire n'est évidemment pas l'apanage de la religion, mais se retrouve dans les mythes, voire dans la dialectique hégélienne. (Du reste, Gracq ne se réfère-t-il pas à cette dernière lorsqu'il affirme (AB, I, p. 414) que la bouton *est* déjà la fleur ?)

En second lieu, le surréalisme attend tout d'une révélation. Avant d'en préciser les caractéristiques, soulignons combien, dans l'essai de 1948, l'intelligence rationnelle se trouve dévalorisée au profit d'un sens qui est donné, subi et exerce un pouvoir d'envoûtement, de fascination³⁵. Breton a beau avoir été le théoricien du surréalisme, pour lui, « une idée (...) restait sans valeur si elle n'éveillait pas un sentiment »³⁶. Il n'adopte pas vis-à-vis des conceptions qui l'inspirent le point de vue de l'intelligence critique. Les idées exercent sur lui un pouvoir de « happement » (AB, I, p. 444). (L'intellect propre à Paul Valéry sert ici de repoussoir.) Pour exprimer le rapport particulier de Breton au savoir, Gracq a recours au vocabulaire religieux : les idées « s'incarnent » (AB, I, p. 445), disposent « de la force de matérialisation de quelque secours démoniaque » (*ibid.*); en les proférant Breton pratique l'« exorcisme » (*ibid.*), déploie l'« énergie d'accent des pourfendeurs d'hérésies » (*ibid.*). La causalité mécaniste de la tradition de pensée du xvii^e siècle, tout comme l'intelligence critique des Lumières sont congédiées au profit d'un rapport aux idées dominé par la fascination, laquelle est illustrée par le recours au champ métaphorique de l'électromagnétisme : magnétisme (*ibid.*), irradiation (AB, I, p. 425), influx (*ibid.*), induction (AB, I, p. 424) servent de comparant. Ce que Breton attend des idées est moins la vérité que la révélation (AB, I, p. 405). Celle-ci met en jeu une adhésion, un saut aveugle (AB, I, p. 438), ce qui implique l'intervention de quelque chose de plus obscur que l'élucidation des idées propre aux Lumières (AB, I, p. 405).

Dans cette optique, le sens doit venir d'ailleurs : la grille qui est appliquée à la vie par Breton conçoit le sens de celle-ci « en tant qu'elle échappe à notre influence » ; la vie est menée (AB, I, p. 451). *Nadja* représente le plan de la vie courante coupée par la révélation.

Ce sens reçu met le sujet dans une posture passive. Breton ne se considère pas comme une volonté autonome, mais comme un pur système d'interférences (AB, I, p. 452) ; il subit une « aimantation » (*ibid.*) ; il se trouve aux prises avec des puissances fatales qui le malaxent (AB, I, p. 453), il a « le sentiment d'être conduit [par des] forces surnaturelles ou surréelles » (AB, I, p. 454). Du reste, la passivité s'affiche comme norme. Il faut « se laisser dériver, dans le suspens de toute intervention volontaire »³⁷. Dans *Nadja*, Breton « (laisse), grâce à une dérive rigoureusement incontrôlée, (son) existence révéler peu à peu son chiffre secret à la faveur des chocs et rencontres qui peu à peu la sculptent et la modèlent, en la libérant de l'inessentiel, lui révèlent enfin « qui elle est » (*ibid.*) »³⁸.

C'est l'art tout entier qui devient le réceptacle de ce sens attendu d'ailleurs : « Ce que le surréalisme a voulu mettre au monde ou exalter, ce ne sont pas des « choses de beauté », mais des poèmes, des images, des objets, de connivence avec les influx cachés qui innervent ce monde (...) »³⁹. Les images, les objets (Gracq songe à la

multitude d'objets qui peuplaient l'appartement de Breton) sont de caractère « magique » : « toute image élue veut être une image magique, à la manière d'un pentacle, et aussi à la manière d'un mandala, une figuration, condensée, à elle seule, de l'univers surréaliste tout entier » (*ibid.*). Ce n'est pas un hasard si les surréalistes ont manifesté leur intérêt pour les cultes et la mentalité des primitifs. Ces derniers baignent dans un monde magique où existe un rapport continu entre les hommes et les choses ⁴⁰. Ils apportent à l'homme occidental le message que « le monde est perméable à l'esprit et la conscience à chacune des autres » (*op. cit.*, I, p. 1017). Laissant sa fonction purement esthétique au second plan, l'art récupère avec les surréalistes les pouvoirs qui lui étaient propres aux époques dominées par la religion : il redevient « envoûtement » ou « talisman » ⁴¹.

La révélation a un caractère communautaire, car elle est attendue collectivement. Les surréalistes forment « un groupe organique » ordonné autour d'une « révélation générale » et par là ne se différencient pas de n'importe quelle communauté d'élus à ses débuts (AB, I, p. 414).

Enfin, Gracq insiste sur le caractère instantané, « fulgurant » de la révélation que le surréalisme attend de l'art et d'autres phénomènes privilégiés au regard du surréel, comme le hasard objectif ou les « pétrifiantes coïncidences » ⁴². Les surréalistes ont le goût du « choc révélateur » (voir l'image en poésie, *ibid.*). Ils prétendent lire « dans le livre de la vie à la seule lueur des éclairs » ⁴³.

Les surréalistes, rappelons-le, rompent avec les intérêts temporels. Comme dans les communautés religieuses, une frontière sépare le monde profane du monde sacré. L'opposition est d'abord temporelle. De la même manière que pour les membres d'une communauté religieuse le temps d'avant la conversion se distingue de celui qui le suit, pour Breton la période d'avant la révélation surréaliste précède celle d'après : « il ne laisse jamais d'oublier qu'il y a eu dans sa vie la césure fondamentale d'un Avant-Après » (*ibid.*). L'intransigeance de Breton, son autoritarisme résultent de l'intime conscience de cette coupure et du risque de retomber en deçà de l'acquis : « derrière la violence sans égale que met André Breton à condamner, à séparer, à exclure, il y a le regard sans illusion d'un homme qui a mesuré dès le début la puissance de sommeil embusquée dans l'esprit, la fatigue de vivre, la facilité à *composer*, l'aptitude des plus beaux enthousiasmes au retombement » ⁴⁴.

Sa « prédication » possède ce « supplément de vigueur impérieuse et presque anxieuse qui s'ajoute d'habitude à la voix des convertis » ⁴⁵. Il incarne « le saint Paul du surréalisme plutôt que son fondateur ». La césure que les surréalistes instituent dans leur existence est aussi qualitative, en ce sens qu'elle implique l'abandon du mode de vie mené jusque-là. Ils font du refus du réel un de leurs principaux impératifs : « De l'univers du réel il est surtout question de prendre congé » ⁴⁶.

La frontière tracée par rapport aux intérêts temporels se traduit enfin par la cohésion du groupe qui marque sa différence vis-à-vis du monde environnant. A nouveau Gracq établit la comparaison entre le groupe surréaliste et la communauté religieuse. Le groupe qui attend la grande révélation ressemble à une communauté d'élus. Mais celle-ci n'est pas ouverte ; elle est fermée, élitiste (c'est un « compagnonnage exclusif », « un phalanstère ») et par là plus proche de la Table ronde ou de la chevalerie en quête du Graal que de la communauté chrétienne initiale

(AB, I, p. 414). On pense aussi à une « société secrète » (AB, I, p. 417), ce qui explique l'importance des entrées et des sorties du groupe (AB, I, p. 409), c'est-à-dire des « rites d'admission »⁴⁷, d'une part, et des « exclusions tranchantes » (*op. cit.*, p. 1013), d'autre part. Dans la même logique, il est impossible de comprendre le surréalisme et d'en parler sans un contact initiatique (AB, I, p. 411). Ce besoin de dissimulation, d'ésotérisme, est lié à un « parti délibérément pris de malédiction » (AB, I, p. 419). Il s'agit de retourner contre la religion ses propres armes. Gracq reconnaît d'ailleurs qu'il y a disproportion entre la vigueur de l'attaque et la riposte de l'adversaire, en l'occurrence un christianisme exsangue.

L'isolement par rapport au monde extérieur va de pair avec une forte cohésion intérieure. Le rapport au groupe implique un sentiment d'appartenance « qui nous renvoie à la source même du sentiment religieux » et qu'il faut appeler « mystique » (AB, I, p. 416). Dans le même sens va la prise en charge totale de l'individu par le groupe, qui offre tout à ses membres (AB, I, p. 420) : une doctrine, une mystique, des rites sommaires, un lien d'« âme ». Cela explique aussi la rigueur des règles, notamment « un véritable Index des lectures défendues »⁴⁸.

Dans son groupe, Breton occupe évidemment une place privilégiée. Le vocabulaire d'essence magique ou religieuse revient souvent pour circonscrire le rôle de chef de file du surréalisme. On le sait, l'appellation de « pape du surréalisme » est devenue un stéréotype pour qualifier Breton, et cela dès les dissensions que connaît le mouvement vers 1930⁴⁹. Chez Gracq, cependant, les mêmes références religieuses acquièrent un caractère élogieux et mettent en évidence l'originalité du lien, inexplicable en termes rationnels, qui unit Breton à son groupe.

Gracq souligne le dévouement total des membres du groupe à Breton : ils sont prêts à tout sacrifier pour lui (femmes, enfants...), attitude qui rappelle « l'atmosphère évangélique » (AB, I, p. 410) : « c'est bien à l'état naissant d'une religion avortée que la haute période du surréalisme fait écho (...) » (AB, I, p. 410). Ce que Breton propose rencontre l'« adhésion aveugle » (AB, I, p. 424), l'attraction magnétique. En raison de son physique (AB, I, p. 426), mais aussi de son écriture (*ibid.*), il exerce sur les membres du groupe une véritable « fascination » (AB, I, p. 424), son emprise « présente quelques-uns des caractères de la possession » (AB, I, p. 421) ; il a été « l'objet brusquement appréhendé d'une certaine forme de foi » (AB, I, p. 423). C'est qu'il figure avant tout comme un intercesseur. Gracq envisage un parallélisme entre le rôle du sorcier dans la peuplade primitive et celui de Breton dans le groupe surréaliste. Par rapport aux forces surnaturelles ou mystérieuses du monde, l'un et l'autre se trouvent dans une position privilégiée : « de même qu'alors un recours naturel portait l'homme désarmé vers le sorcier intercesseur, de même aujourd'hui une « aura » autour de certains êtres (...) tend à signaler ceux qui plus que d'autres nous paraissent être en *prise directe* sur les forces d'agitation non encore intégrées au milieu social qu'elles meuvent déjà » (AB, I, p. 406).

Vis-à-vis des illustres ancêtres (Sade, Rimbaud...) que se reconnaît le groupe, Breton est comme le sorcier qui absorbe les vertus du disparu et les restitue à ses camarades (voir « Vaché est surréaliste en moi », cité dans AB, I, p. 412). Gracq parle à ce sujet de « phénomène de transsubstantiation », « d'impérialisme médiumnique » (AB, I, p. 413).

Ainsi l'activité surréaliste, qui brouille les frontières entre la poésie et la vie, représente la structure d'une communauté religieuse ⁵⁰. Mais déjà dans la monographie de 1948, Gracq constatait que cette religion en était restée au stade d'ébauche. Plus tard, il envisage plus nettement encore l'échec du projet total du surréalisme de changer la vie. Comment explique-t-il cet échec ? Voulant « instituer le surréalisme comme une manière de vivre autonome et close » ⁵¹, Breton devait faire fonctionner à plein temps un mode de vie qui ne reposait que sur le miracle, par définition intermittent : « la transe brève à laquelle (les surréalistes) ont donné naissance n'est pas faite pour un renouvellement à volonté » ⁵². Cela a conduit à l'invention de toute une série d'activités bouche-trou (jeux, enquêtes, scandales, expériences variées, expéditions punitives, cadavres exquis, etc.) ⁵³. Tout se passe comme si l'ambition religieuse du surréalisme, obligée de composer avec le monde environnant, n'était pas arrivée à se structurer dans la durée.

Le rapprochement du surréalisme avec le communisme doit également être interprété comme une tentative de substitution. L'idée de Révolution a fonctionné comme « Ersatz pour les jours sans » (*ibid.*), afin d'alimenter « les feux du Graal surréaliste » (*ibid.*). Or, le rapprochement avec le communisme va faire dévier le mouvement de Breton de sa trajectoire et porter atteinte à son essence et à sa vitalité ⁵⁴. La prise en compte de l'idéologie communiste oblige à plus d'activisme et plus de justification rationnelle.

Au fond, ce que Gracq met en cause, à travers cet échec, c'est la transposition erronée de l'expérience poétique dans l'univers pratique, bref, l'idée que poésie et existence doivent se confondre : « (...) l'expérience poétique, qui est une expérience vraie, et complète, n'est pas *utilisable*, n'est pas transposable directement dans l'univers pratique. C'est par là que l'injonction de Breton autrefois « Qu'on se donne seulement la peine de *pratiquer* la poésie ! » si admirable que soit l'aspiration qu'elle traduit, et le sentiment parfaitement justifié qu'elle exprime, à savoir que la poésie est prête à jaillir partout du monde qui est le nôtre, et à tout moment, m'a toujours paru en même temps un peu confusionnelle. Et source, pour une part, des déceptions ultérieures du surréalisme envisagé comme manière de vivre » ⁵⁵.

A bien y regarder, la position de Gracq vis-à-vis du surréalisme s'avère ambiguë. Plusieurs textes, parmi lesquels la monographie sur André Breton, louent la dimension sociale et pratique du surréalisme, et, à travers le parallélisme avec la quête du Graal, insistent sur la dimension religieuse de sa démarche. Pourtant, le radicalisme de l'entreprise, sa volonté de fondre poésie et existence sont rétrospectivement dénoncés comme une illusion.

Quel statut Gracq accorde-t-il alors à la recherche du sacré chez les surréalistes ? Tout compte fait, la monographie de 1948 accorde déjà beaucoup d'attention à l'écrivain André Breton ⁵⁶. C'est essentiellement par ses écrits que le chef de file du surréalisme est censé exercer un magnétisme sur son entourage (AB, I, p. 426). Alors que Breton, aux dires de Gracq lui-même ⁵⁷, ne se considère pas comme un écrivain et vise avant tout à « changer la vie », les derniers chapitres de la monographie sur l'auteur de *Nadja* veulent mettre en évidence la qualité de l'écriture de celui-ci. Bernhild Boie y a insisté (*op. cit.*, p. 1281), alors que le surréalisme voulait libérer la

poésie du langage, Gracq cherche à saisir la poésie chez Breton telle qu'elle se manifeste dans l'écriture.

Dans un tel contexte, la mise en valeur de la quête collective du groupe soudé autour de Breton n'en devient que plus singulière, à moins de considérer qu'à cet égard Gracq invente davantage des personnages qu'il ne se montre fidèle à la réalité historique. De fait, les critiques n'ont pas manqué d'être frappés par les parallélismes existant entre les protagonistes des récits de Gracq et le groupe de Breton tel qu'il se trouve décrit dans la monographie ⁵⁸. Le chef de file des surréalistes s'apparente au personnage gracquien qui joue le rôle de médiateur, magnétisant un petit groupe d'êtres d'élection plus averti que le gros de la société par son refus de la stabilité et sa quête spirituelle. Celle-ci passe par l'attente d'un événement hors du quotidien, l'affrontement de l'expérience de la mort permettant de transgresser l'ordre profane au profit du sacré ⁵⁹. Telle est la leçon, entre autres, d'*Un beau ténébreux* et du *Rivage des Syrtes*. Tout se passe comme si, pour Gracq, le nouveau sacré se trouvait confiné dans les limites de la littérature, en l'occurrence de la fiction. Ainsi Gracq écrivain réussit-il à inscrire la quête du sacré dans cette durée que le groupe surréaliste avait eu tant de peine à lui assurer : l'attente est en effet le thème principal de son œuvre ⁶⁰. Toutefois, cela ne se passe pas sans quelque gauchissement important de la nature même de la quête, puisque l'attente a tendance chez notre auteur à devenir un but en soi, une pure expérience poétique affranchie de toute ambition de changer la vie et libérant les sortilèges de l'écriture ⁶¹.

Notes

¹ « Prolégomènes à un troisième Manifeste du surréalisme ou non » (*Revue vvv*, n° 1, 1942) ; cité par J.-P. CLÉBERT, « Dieu », dans *Dictionnaire du surréalisme*, Seuil, 1996, p. 208-209.

² *Le surréalisme et la peinture* ; cité par J.-P. CLÉBERT, *op. cit.*

³ « La femme à la langue d'hostie poignardée » de Breton, l'intérêt des surréalistes pour le tableau d'Uccello, « La profanation de l'hostie », le tableau du même titre peint par Dalí. Voir J.-P. CLÉBERT, article « Profanation de l'hostie », dans *Dictionnaire du surréalisme, op. cit.*, p. 491-492.

⁴ R. BRÉCHON, *Le surréalisme*, Armand Colin, 1971, p. 108. « L'essentiel du surréalisme tient dans une tentative de resacralisation de la vie humaine par l'amour immanent » (F. VERHESEN, *Voix et voies de la poésie française*, cité par BRÉCHON, *op. cit.*).

⁵ Signalons, de M. ASARI, *André Breton et le sacré : essai sur Breton selon quelques thèmes religieux*, Publications de l'Université de Paris III, 1984. Malheureusement, nous n'avons pas encore pu consulter cette thèse.

⁶ C'est vrai déjà au vu des frontières peu précises du phénomène et de l'identité surréalistes.

⁷ Les chiffres romains I et II renvoient aux deux volumes des *Œuvres complètes* publiées par Gallimard dans la « Bibliothèque de la Pléiade », respectivement en 1989 et 1995.

⁸ J. GRACQ, « Entretien avec Jean Carrière », I, p. 1236-1237. Plus loin (voir la note 10), nous revenons sur la suite de la citation.

⁹ S. VIERNE, « Le mythe du Graal et la quête du sacré », dans *Julien Gracq, Actes du Colloque d'Angers (21-24 mai 1981)*, réunis par Georges CESBRON, PU d'Angers, 1981, p. 286-297.

¹⁰ En 1986, Gracq, encore plus explicite, mettra son intérêt pour le sacré en rapport avec *Parsifal*. Voici la suite de sa déclaration relative au sacré, dont nous citons plus haut le début : « et *Parsifal*, par exemple, a pris pour moi sans qu'il y ait déperdition de tension affective — au contraire — la relève d'une croyance et d'une pratique qui se desséchait sur pied », « Entretien avec Jean Carrière », II, p. 1236-1237.

¹¹ *Carnets du grand chemin* (1992), II, p. 1034 ; voir « Entretiens avec Jean Carrière » (1986), II, p. 1241.

¹² *Carnets du grand chemin*, II, p. 1036. Gracq a refusé « le souci de la ligne, du strict respect du dogme par tous les fidèles » (*ibid.*).

¹³ « Entretiens avec Jean Carrière » (1986), I, p. 1245.

¹⁴ *André Breton. Quelques aspects de l'écrivain*. Plus loin, abrégé par AB.

¹⁵ « Le surréalisme et la littérature contemporaine » (1950), p. 1001-1033 ; « Spectre du poisson soluble » (1950) (I, p. 902-913).

¹⁶ *Lettrines* I (1967) et II (1974) ; *En lisant en écrivant* (1980).

¹⁷ *En lisant en écrivant* (1980), II, p. 733.

¹⁸ « Le surréalisme et la littérature contemporaine » (1950), I, p. 1019.

¹⁹ J. GRACQ, « Préface » à S. LLAR, *Journal de l'analogue*, Grasset, 1979, p. 11-17.

²⁰ « Entretiens avec Jean Carrière » (1986), II, p. 1250.

²¹ J. GRACQ, « Préface » à S. LLAR, *Journal de l'analogue*, Grasset, 1979, p. 14.

²² « Spectre du poisson soluble » (1950), I, p. 904.

²³ « Le surréalisme et la littérature contemporaine » (1950), I, p. 1016.

²⁴ « Entretiens avec Jean Roudaut » (1981), II, p. 1225. Pour expliciter ce qu'il faut entendre par surréel, Gracq cite le mot de Rimbaud : « Par l'esprit, on va à Dieu » (p. 1016). Mais il ajoute : « mot clé que je me garde bien pour ma part d'interpréter dans un sens si peu que ce soit chrétien » (*ibid.*).

²⁵ « Spectre du poisson soluble » (1950), I, p. 906.

²⁶ *Lettrines* I (1967), II, p. 220.

²⁷ « Entretiens avec Jean Carrière » (1986), II, p. 1151.

²⁸ Gallimard, 1945.

²⁹ Voir AB, 453 ; *Le Roi pêcheur*, « Avant-propos » (1948), I, p. 330-331.

³⁰ *Le Roi pêcheur*, « Avant-propos » (1948), I, p. 330.

³¹ « Préface à « La victoire à l'ombre des ailes », de Stanislas Rodanski » (1975), II, p. 1116.

³² « Surréalisme », *En lisant en écrivant* (1980), II, p. 732.

³³ « Le surréalisme et la littérature contemporaine » (1950), I, p. 1016.

³⁴ « Spectre du poisson soluble » (1950), I, p. 912.

³⁵ Voir AB, I, p. 405, 406, 409, 411 et 445.

³⁶ « Entretiens avec Jean Roudaut » (1981), II, p. 1216.

³⁷ « Préface à « La victoire à l'ombre des ailes », de Stanislas Rodanski » (1975), II, p. 1129.

³⁸ Gracq retrouve la même attitude chez le surréaliste Stéphane Rodanski (*ibid.*).

³⁹ « La Beauté convulsive » (1991), II, p. 1155.

⁴⁰ « Le surréalisme et la littérature contemporaine » (1950), I, p. 1016.

⁴¹ « La Beauté convulsive » (1991), II, p. 1155.

⁴² *Ibid.*, II, p. 1154.

⁴³ « Surréalisme », *En lisant en écrivant*, II, p. 733.

⁴⁴ « Novalis et « Henri d'Otterdingen » (1967), I, p. 997.

⁴⁵ « Surréalisme », *En lisant en écrivant*, II, p. 732.

⁴⁶ « Préface à « La victoire à l'ombre des ailes », de Stanislas Rodanski » (1975), II, p. 1116.

⁴⁷ « Le surréalisme et la littérature contemporaine » (1950), I, p. 1013.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Voir le pamphlet « Un cadavre », signé par G. Ribemont-Dessaignes, qui porte comme sous-titre « Papologie d'André Breton » (texte repris dans M. NADEAU, *Histoire du surréalisme*, Seuil, 1964, p. 300-301).

⁵⁰ On rapprochera avec profit l'analyse de Gracq de celle de G. Bataille dans « La religion surréaliste » (conférence du 24 février 1948), *Œuvres complètes*, Gallimard, tome VII, 1976, p. 381-405. Voir notamment le passage suivant : « Or, personne n'ignore actuellement que la tendance nettement assurée du surréalisme est d'arriver à retrouver les attitudes qui ont permis aux hommes primitifs de se réunir dans des rites et plus exactement de retrouver dans des rites les formes les plus aiguës, les plus tangibles de la vie poétique » (*op. cit.*, p. 386).

⁵¹ « Surréalisme », *En lisant en écrivant*, II, p. 732.

⁵² « La beauté convulsive », II, p. 1154.

⁵³ « Surréalisme », *En lisant en écrivant*, II, p. 733.

⁵⁴ « Préface à « La victoire à l'ombre des ailes », de Stanislas Rodanski » (1975), II, p. 1119.

⁵⁵ « Entretiens avec Jean Carrière » (1986), II, p. 1250.

⁵⁶ B. BOIE, notice sur *André Breton*, dans : GRACQ, I, p. 1276-1277.

⁵⁷ « Entretien radiophonique avec Jean Paget », France-Culture, novembre-décembre 1969, cité par B. BOIE, *op. cit.*

⁵⁸ Voir B. BOIE, *op. cit.*, p. 1287.

⁵⁹ Sur cette thématique, voir S. VIERNE (*op. cit.*) et l'excellente synthèse de M. MURAT, *Julien Gracq*, Belfond, 1991.

⁶⁰ Voir M. FRANCIS, *Forme et signification de l'attente dans l'œuvre romanesque de Julien Gracq*, Nizet, 1979.

⁶¹ Voir B. BOIE, *op. cit.*, p. 1288.

Du sacré aux signes chez Philippe Jaccottet

Jean-Pierre JOSSUA

Le « sacré » ayant été défini avec précision, au principe de ce livre, en référence à une expérience de l'absolu, du divin ou du salut dans notre monde, je me suis interrogé sur la difficulté que j'éprouve devant la problématique qui l'associe à la « littérature profane ». Non, je crois, quant à la visée, mais quant à l'outil d'analyse, s'il s'agit de s'intéresser à la littérature occidentale non religieuse dont j'étudie depuis vingt-cinq ans le rapport à l'absolu, à la transcendance ou, mieux, au « transcender » comme acte, avec toutes ses significations possibles. Mon hésitation spontanée n'était pas claire pour moi-même. Je l'eusse mieux comprise s'il était question de poètes et de romanciers d'inspiration chrétienne, car on sait la relation paradoxale qui existe entre les courants religieux issus du Nouveau Testament et le « sacré », à savoir une transformation très profonde de celui-ci qui en exténue presque le sens, sauf dans la sphère du culte et là, précisément, en raison d'influences extérieures massives qui en ont souvent obscurci la signification originelle. Mais pourquoi, au xx^e siècle en tout cas, et même là où la référence de mes auteurs à un absolu s'inscrit dans une expérience vécue *hic et nunc* – plutôt que dans une extase et vers un ailleurs – me semblait-il que leur imposer cette catégorie constituait comme une violence. Il existe certes quelques exceptions, rencontrées dans mon travail : celle de Barrès, celle de Jünger. En poésie, celles de Saint-John Perse ou du Pasolini des poèmes africains. Et on pourrait sans doute trouver d'autres cas que j'ignore ou auxquels je n'ai pas pensé. Je n'ai été amené à employer le terme, dans une étude sur Giono, Bosco et Jaccottet, qu'à propos de la Provence comme « terre du sacré ». Or, précisément, l'expérience essentielle de l'absolu chez le dernier de ces écrivains, comme chez Segalen, Reverdy, Gustave Roud, Bonnefoy par exemple, ne peut être approchée ainsi, le plus souvent, avec justesse. Et pourquoi le *Rivage des Syrtes*, où la fascination et la terreur, notes classiques du sacré, sont présentes, indubitables, n'en relève-t-il pas non plus ? L'occultisme littéraire, même, n'oriente-t-il pas vers d'autres structures ?

Je m'en tiendrai ici à la poésie et, pour tenter d'y voir plus clair, je proposerai de faire un sondage chez Philippe Jaccottet. Celui-ci connaît, en effet, le langage du sacré et ses divers équivalents, et il leur préfère de toute évidence celui des « signes de

l'illimité ». Mon interprétation serait que le premier est trop prégnant, positif, qu'il implique trop le sujet pour convenir là où il s'agit de traduire une expérience qui demeure plus incertaine, plus distanciée. Et ma réponse provisoire à la question que je me posais serait alors que Jaccottet adopte une attitude paradigmatique pour les formes diverses du pressentiment de l'absolu dans la poésie contemporaine, rejoignant à sa manière, toujours hésitante, le caractère relationnel de l'expérience chez Reverdy, son anticipation comme foi ou espoir et sa réalisation comme présence ou incarnation chez Bonnefoy, sa forme de mystique non religieuse chez Segalen ou Char, vocabulaires faisant tous droit au risque et à la distance au sein même de la participation.

Jaccottet, en effet, n'ignore pas entièrement le vocabulaire, donc une certaine expérience, du « sacré », surtout quand il s'agit d'impressions ressenties en Provence. Les cinquante premières pages de *Paysages avec figures absentes*¹, constituent une célébration du lieu de son séjour, où l'on peut accueillir certains avènements, lents ou fugitifs, et où l'on croit parfois deviner « faut-il dire l'immobile foyer de tout mouvement ? Ou est-ce déjà trop dire ? ». En particulier pendant l'hiver, quand apparaissent la terre, la pierre, les moutons qui leur ressemblent (ainsi les entend-on, la nuit « doucement bêler sous la lune, à laquelle on les dirait voués ») et des genévriers groupés selon des constellations terrestres mystérieuse, dans des paysages — au temps de Noël — couleur de paille, avec au bas du ciel une lumière rose et or comme une étoile dans une crèche ou comme une ouverture et une transfiguration (ce qui est trop frôler les idées religieuses, car il s'agit de choses et non de symboles). Pourquoi l'appel de ces paysages ? Pourquoi ont-ils d'emblée évoqué ce mot : paradis, alors qu'ils n'ont rien de grandiose, de riche, d'idyllique ? Une idée de lumière, liée à la Grèce, une voix méditerranéenne... Ainsi une combe, au fond de laquelle on trouve une source alimentant des bassins oblongs.

Tout auprès s'élève une chapelle, qui fut un petit temple ; et l'on peut voir encore, dans l'église du village voisin, un autel dédié aux nymphes que ce temple honorait.

L'inscription à demi effacée indique que l'appel entendu venait d'un temps très éloigné où l'on croyait que le divin habitait sources, arbres, montagnes. Présence immémoriale, donc, mais même de petits édifices construits par des paysans évoquent des oratoires grecs,

c'est-à-dire d'abord une mesure, une perfection mesurée, et ensuite, ce qui fut la grandeur et la limite de la Grèce, la maîtrise du Sacré, que l'on était parvenu à faire descendre dans une demeure, sur la terre, sans le priver de son pouvoir et sans détruire son secret².

Le mot, on l'aura noté, se rapporte au passé. Vient ensuite une célébration des murs, omniprésents dans ce lieu, associés de nouveau aux monuments antiques et aux dieux.

C'était comme si une vérité qui avait parlé plus de deux mille ans avant dans des lieux semblables, sous un ciel assez proche, (...) continuait à parler non dans des œuvres, mais dans des sites, dans une lumière sur ces sites (...) ³.

Livrons-nous aux associations que suggèrent certains mots de ce texte, afin de prolonger l'évocation. L'immémorial oriente vers une présence des morts, dans ce pays. Forêts de chênes-verts :

Arbres comme de la pierre, ombre, très vieux murs. Je n'ai jamais vraiment saisi le sens de ces lieux-là. Je devine seulement que s'y produit une espèce de confusion entre l'arbre et la ruine, donnant le sentiment de quelque chose de très ancien, de durable et de grave, à quoi s'ajoute un élément plus insaisissable et plus essentiel donné par le vert presque livide des troncs. Paysage pour les ombres des morts, où les limites entre les deux mondes semblent s'effacer plus qu'ailleurs ⁴.

Il conduit aussi à une attention à l'élémentaire, ce qui est de toujours, alors qu'à notre époque l'on se tient loin des choses simples.

Tout ce qui nous relie, dans les paysages d'ici, au très ancien et à l'élémentaire (...). Surtout la pierre usée, tachée de lichens, proche du pelage ou du végétal, les écorces ; les murs devenus pour la plupart inutiles, dans les bois ; les puits ; les maisons envahies de lierre et abandonnées.

Ici l'on rencontre des lieux.

Qu'est-ce qu'un *lieu* ? Une sorte de centre mis en rapport avec un ensemble. Non plus un endroit détaché, perdu, vain. En ce point on dressait jadis des autels, des pierres. (...) Dans ces lieux, il y a communication entre les mondes, entre le haut et le bas ; et parce que c'est un centre, on n'éprouve pas le besoin d'en partir, il y règne un repos, un recueillement ⁵.

Sans les mots, ce sont le sacré et le profane, l'*omphalos* et l'*axis mundi*. On lira ailleurs chez Jaccottet une critique d'un emploi trop facile de ce vocabulaire sacré, et l'on y remarquera l'apparition d'un tout autre langage :

Les nymphes, les dieux... Souvent, trop souvent peut-être, leurs noms se sont écrits dans ces pages. J'ai dit que c'était une façon de parler, des noms pour l'Insaisissable, pour l'Illimité, les figures qui paraissent sur le seuil quand certaines portes s'ouvrent ⁶.

Les textes sur l'aura sacrale des moutons sont très nombreux. En voici un dans lequel le vocabulaire est explicite :

Transhumance. Troupeaux sur le mail, lune croissante, bêlements accordés à sa lumière. Anes attachés au mur. Béliers, leurs combats, les bêtes formant cercle, scène sacrée. Le soir tombe. Poussière ⁷.

En effet, le passage de ces troupeaux couleur de pierre évoque pour nous la survivance d'anciens rites ; avec les bergers, ils « nous semblent liés quasi magiquement à la terre, ils se déplacent comme les anguilles ou les astres » ⁸. Et voici un dernier texte à ce sujet, extraordinaire : une vision de quelques moutons, accordés à l'herbe haute et à l'huile du soir, groupe serré, silencieux, à peu près immobile, bêtes douces, lointaines, presque éternelles et presque absentes, « telles que si le seul bélier qu'elles suivent vraiment était la lune », vieilles comme les pierres et pierres laineuses elles-mêmes, « immémoriales et saintes, puisque leur sang cherche les âmes des morts, puisque se baigner dans leur lait purifie » ; elles reçoivent ce soir « sur leur front étroit, osseux (presqu'un crâne déjà) l'huile sainte du crépuscule, l'onction solaire, dans cet enclos bordé d'arbustes » ⁹.

Laissons de côté la montagne, pourtant de tous les paysages celui qui prend le plus, chez Jaccottet, l'allure sacrée d'une kratophanie ¹⁰, pour en venir à un presque dernier emploi du mot à propos d'un paysage alliant nature et cultures au bord d'une rivière :

Une fois de plus le lieu d'une combinaison comme sacrée, en tout cas mystérieuse et touchante, d'éléments naturels sous une lumière frêle et pure ¹¹.

On remarque les diverses atténuations. Voilà donc trois emplois d'un terme rare, et quelques images qui s'y relient. De l'autre côté, il y a toute une œuvre dans laquelle les expériences d'absolu se disent autrement.

Avant d'analyser le vocabulaire des signes, demandons-nous ce qu'il est fait pour suggérer. C'est l'Insaisissable, l'Illimité, l'Inapprochable, l'Imperceptible, l'Infini, l'Incompréhensible, l'Inconnu, l'Invisible et même l'Impossible. L'Inattendu, qui peut être le Taciturne, le Silencieux, le Passant, ou Dieu. Mais sans appellation : le Sans-nom, l'Inqualifiable, l'Indéchiffrable, le non-désignable. Pourtant, grâce aux signes, dans cette inconnissance, ce silence, cette absence, ce lointain, l'Insaisissable est pressenti ou fugitivement appréhendé. L'on peut en parler

du milieu de nos jours, d'une voix plutôt basse que tremblante (...), avec à la fois une grande certitude (merveilleuse, propre à disséminer le bonheur mieux qu'aucun souffle de mars) et la conscience qu'elle peut toujours être remise en question ¹².

Or, c'est précisément parce que dans ces paysages

il n'y avait plus de marques évidentes du Divin que celui-ci y parlait encore avec tant de persévérance et de pureté... mais sans bruit, sans éclat, sans preuves, comme épars ¹³.

Qui peut ainsi célébrer l'Inattendu ? La poésie seule. Car le poète est celui qui sait accueillir les signes et, inséparablement, les confier au langage ¹⁴. Ainsi ce dernier à son tour devient-il signe, et signe de l'Illimité. Comment parler de Dieu, en l'absence d'images, sans se priver du souci et de l'espoir de Dieu, sinon en inventant le chant d'une incertitude et d'une absence qui n'est pas le vide.

Nous sommes d'un temps où ce qui compte, peut-être, c'est une fleur apparue entre des dalles disjointes, ou même moins encore. Il nous faut simplement montrer cela, dans la sérénité d'une attente inexprimable. (...) Peut-être faut-il moins encore. L'herbe où se sont perdus les dieux. Les très fines pousses d'acacia sur le bleu, presque blanc, du ciel plus mince qu'une feuille. L'hiver ¹⁵.

C'est une parole née d'un regard absolument attentif et aigu ¹⁶. Une parole d'une totale fragilité : « Bonheur désespéré des mots, défense désespérée de l'impossible » ¹⁷.

Malgré le positif des signes et malgré les désignations négatives de l'absolu, ce n'est pas, sauf exception, une poétique fondée sur l'analogie qui va servir chez Philippe Jaccottet un tel dessein, comme chez tant de poètes et de mystiques. Je veux dire celle qui met en œuvre des métaphores, positives ou négatives, ou même l'oxymoron. Nous trouvons d'abord, dans cette œuvre, des images épiphoniques, qui manifestent par elles-mêmes, sans substitution ou symbolisme, mais de façon très fugitive. Je donnerai un seul exemple : une méditation sur des amandiers. « Chaque

fois que je suis passé, en cette fin d'hiver, devant le verger d'amandiers de la colline, je me suis dit qu'il fallait en retenir la leçon, qu'ils auraient tôt fait de se taire comme chaque année ». Or, ce « brouillard à peine blanc » qui frappait par son extrême légèreté, son absence d'éclat, semblait « Une beauté lointaine, imprenable, une lumière inconnue. Portant toujours un autre nom que celui qu'on s'apprêtait à lui donner »¹⁸. Nous y trouvons ensuite des images liminaires, absolument respectueuses de ce vers quoi l'on tend, puisqu'elles ne le désignent qu'en creux, qu'elles soient de type temporel (« la fidélité à ces signes, l'attente, la veille dans l'obscurité (...) »¹⁹) ou de type spatial, comme la description d'une grotte où coulent d'innombrables gouttelettes : « On est debout à cette porte, appuyé à ses montants de pierre immémoriale, et dont la chute vous briserait. Comme un pèlerin écoutant matines, mais sonner dans un espace inconnu, pour un dieu encore sans nom »²⁰.

J'en viens aux signes, qu'il faudrait décrire longuement : la nuit, avec ses joyaux et singulièrement la lune ; le petit jour et, plus tard, l'air, la lumière, le ciel et la montagne qui nous y conduit ; les arbres, l'herbe et la fleur ; les eaux, surtout courantes et ruisselantes, etc. Mais c'est impossible ici. Tout au plus peut-on souligner que si tous les éléments sont présents parmi les signes, on y reconnaît un primat du léger ou de l'aérien. Non seulement les âmes, les ombres, les anges, les oiseaux, la nuit, l'aurore, la lumière, le souffle, le ciel, la neige sont-ils choses de l'air. Mais encore la lune est embuée, fine, telle une goutte, emportée par les oiseaux ; l'eau est éclat, bruit rapide et léger ; l'herbe est faible, lumineuse, traversée de vent ; la fleur est surtout parfum ; les arbres sont souvent brouillard, écume, et la montagne elle-même devient buée, fumée, souffle. Voilà bien ce qui convient à l'Insaissable ! Des signes, on exposera donc simplement la notion, grâce à quelques textes.

A vingt-deux ans, Jaccottet écrivait :

Tout m'a fait signe : les lilas pressés de vivre et les enfants qui égarèrent leurs balles dans les parcs (...). L'air tissait de ces riens une toile tremblante. Et je la déchirais, à force d'être seul et de chercher des traces²¹.

Des riens, qui sont des signes, des traces. Ainsi s'inscrit-on dans la lignée de Hölderlin qui, toute sa vie, désirera l'illimité et, « d'une manière si enfantine, ardente et noble », le cherchera toujours, tout près de lui, dans « les traces de ce qu'il appelle le Sacré, et que nous pourrions aussi bien nommer la lumière »²². Dans sa lignée, mais non sans une expresse réserve, on le voit. Car entre les traces (mot qui connote plutôt la recherche) ou les signes (disant plutôt l'accueil), tels que Jaccottet les entend, et la référence au sacré il y a une différence, même si chez Hölderlin déjà le retrait du divin est à l'arrière-plan. Mais quand ce dernier, qui demeure dans l'« effroi devant l'éclipse du sacré, l'absence des dieux, l'ombre, le désert et la nuit », sait garder une capacité d'étonnement foncier « comme si la lumière, en faiblissant, avait laissé des signes, des gages pour nourrir l'attente », il nous représente déjà²³.

Outre celle-là, entre signes et traces, voici quelques équivalences importantes. Si l'on suit le second de ces termes, on s'oriente vers l'idée d'une lecture, d'une interprétation²⁴. Et celles-ci portent avant tout sur les réalités les plus simples, comme chez Jean Grosjean²⁵, Yves Bonnefoy²⁶, Gustave Roud²⁷, selon Jaccottet lui-même. C'est dans ces réalités que l'on cherche, en effet, les signes « épars,

intermittents »²⁸, les « éclats épars »²⁹, ou encore – et la référence est, cette fois, Novalis – les « traits épars » du Paradis³⁰. Toutefois, l'image la plus chère à notre auteur, celle qui nomme et remplit *La Semaison*, c'est celle des graines disséminées, avec leur légèreté, leur puissance de germination. Puisque les signes sont épars et intermittents, l'on peut aussi les appeler « instants »³¹. Car ils sont comme « des instants, inespérés, qui disent la vie est bonne, que la beauté n'est pas un leurre, qu'il doit y avoir un ordre, une plénitude à saisir »³². Ou encore noter leur équivalence avec le « lieu », un vrai lieu, mot qui oriente, lui — nous l'avons vu —, non tant vers l'élémentaire et le minime que vers certains endroits ou pays privilégiés.

Revenons encore une fois, pour terminer, sur le sens et la portée des signes, mot qui nous suggère donc la multiplicité, l'intermittence, la ténuité, dans le plus simple et le plus quotidien. C'est aussi « ce qui désarme et provoque la pensée. Ce qui vous arrête, mais sans vous héler, au passage. Signes d'un autre monde, trouées ? »³³ ; noter ici l'essentielle discrétion de l'expérience. La plupart du temps, ils sont inscrits dans le paysage, avec « figures absentes ». Et il y en a tant eu, depuis le commencement de l'histoire, qui « si différents puissent-ils être, convergent vers l'affirmation d'une possibilité inouïe, merveilleuse ; d'une énigme qui est à la fois notre effroi et notre espoir »³⁴, alors même que nous devrions renoncer à ce que nous aimerions plus que tout : « Tirer de ces signes épars une phrase entière (...) »³⁵. Discrétion, possibilité inouïe, force aussi de ces signes, capables de résister au doute et donc permettant de vivre³⁶. Ajoutons à cela une note liminaire, qui nous montre encore notre éloignement de la sphère du sacré, celle de l'ouverture :

Au fond, c'étaient de simples lueurs, des éclaircies. Comme si dans l'obscurité impénétrable de notre condition, s'ouvraient des passages, je ne puis mieux dire, des espèces de fenêtres, de perspectives par où pénétreraient de nouveau un peu de lumière, un peu d'air. Et ce peu de lumière, ce peu d'air avaient sur moi tant de pouvoir qu'il m'est arrivé de les dire presque divins, c'est-à-dire venus du plus loin, du plus haut³⁷.

Notes

¹ Paris, Gallimard, nouvelle édition augmentée, 1976.

² *Paysages*, p. 27.

³ *Ibid.*, p. 30.

⁴ *La Semaïson*, Gallimard, 1984, p. 199-200 ; voir aussi p. 35-36.

⁵ *Ibid.*, p. 101-102.

⁶ *Paysages*, p. 137.

⁷ *La Semaïson*, p. 55-56 ; voir aussi p. 169.

⁸ *La Promenade sous les arbres*, Bibliothèque des arts, 1980, p. 61-63. Voir aussi *Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, 1983, p. 64 ; *L'Ignorant*, Paris, Gallimard, 1957, p. 52-53 ; *A la lumière d'hiver*, Paris, Gallimard, 1977, p. 90.

⁹ *Paysages*, p. 104-106.

¹⁰ Voir le « château des dieux » de *Promenade*, p. 55-67, et *La Semaïson*, p. 230 et suiv. Mais, dans un sens assez différent, lire *Promenade*, p. 70-73.

¹¹ *La Semaïson*, p. 85-86.

¹² *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 94 ; voir aussi p. 164-165.

¹³ *Paysages*, p. 32.

¹⁴ C'est la dialectique des clochers de Martinville, derrière lesquels était caché « quelque chose d'analogue à une jolie phrase » (*Du côté de chez Swann*, Pléiade, éd. de 1954, I, p. 181).

¹⁵ « Dieu perdu dans l'herbe », dans *Éléments*, p. 170-174.

¹⁶ *L'Entretien des muses*, Paris, Gallimard, 1968, p. 301.

¹⁷ *La Semaïson*, p. 51. Voir *Entretien*, p. 7. Et aussi *La Semaïson*, p. 263 : « Les poèmes – tels de petites lanternes où brûle encore le reflet d'une autre lumière ».

¹⁸ *A travers un verger*, Paris, Gallimard, 1984, p. 9-14.

¹⁹ *Une transaction secrète*, Paris, Gallimard, 1987, p. 75. Voir aussi *L'Ignorant*, p. 37.

²⁰ *Paysages*, p. 37-40. Voir aussi p. 59 et suiv. ; *A travers...*, p. 69-71 ; *Airs*, Paris, Gallimard, 1967 (coll. Poésie, 1985, p. 108) ; *Autres journées*, Fata Morgana, 1987, 1953, p. 53.

²¹ *L'Effraie et autres poésies*, Paris, Gallimard, 1953, p. 53.

²² *Transaction*, p. 66.

²³ *Ibid.*, p. 75.

²⁴ *Airs*, p. 151.

²⁵ *Entretien*, p. 199, 202.

²⁶ *Transaction*, p. 262.

²⁷ *Gustave Roud*, Fribourg, Editions universitaires (2^e éd.), 1982.

²⁸ *La Semaïson*, p. 74.

²⁹ *A travers...*, p. 36.

³⁰ *Promenade*, p. 28.

³¹ *Ibid.*, p. 14.

³² *Transaction*, p. 204.

³³ *A travers...*, p. 11.

³⁴ *Éléments*, p. 78-79.

³⁵ *Paysages*, p. 181.

³⁶ *Transaction*, p. 313.

³⁷ *Transaction*, p. 313 encore ; très fort passage aussi p. 393-394. On aura remarqué qu'il y a bien dans ce texte deux plans : cosmique (lueurs) et moral (condition), mais pas de métaphore (par exemple pour suggérer une lumière intérieure) ; c'est l'image cosmique même qui est épiphanique. Et elle l'est ici de manière liminaire : le sujet est devant une fenêtre, un passage, image qui renvoie à sa position, non à l'objet. Le seul début de métaphore concerne le « plus haut » comme figure du divin, ce qui n'est pas exceptionnel chez Jaccottet ; voir le texte extraordinaire de *Paysages*, p. 179-183.

L'inscription du sacré dans l'œuvre de quelques poètes français contemporains

Albert MINGELGRÜN

Je souhaite indiquer en commençant que je n'ai pas choisi mes illustrations poétiques contemporaines du sacré du côté d'une transcendance revendiquée. En effet, dans ce dernier cas, la spiritualité d'inspiration chrétienne ou juive, par exemple, aurait constitué très naturellement une voie d'accès privilégiée, parallèlement ou antérieurement à toute prise en considération de ce que j'appellerais un sacré originaire.

J'en étudierai quelque peu l'expression, en toute immanence donc, et entre autres productions littéraires, chez Yves Bonnefoy et Jacques Dupin, figures contrastées mais solidaires dans leurs postulations respectives, paradigmes représentatifs en tout cas d'une part importante de notre contemporanéité. Je leur adjointrai Gabrielle Althen qu'une génération sépare d'eux mais dont l'œuvre participe des mêmes déterminations.

Avant d'aborder de plus près les textes, autant d'« échantillons » de ces auteurs, j'emprunterai à Y. Bonnefoy, justement, quelques traits susceptibles de les situer dans la perspective de notre sujet.

Parlant de son premier recueil important — *Du Mouvement et de l'Immobilité de Douve* (1953) — dans une *Lettre à John E. Jackson* (1980), Bonnefoy écrit qu'il eut « le pressentiment d'une terre, d'une grande contrée toute bruisante bien qu'encore mêlée : le lieu où se reformerait le sacré si nous savions nous porter assez avant dans la profondeur, dans l'épaisseur de simplicité, de nos grands vocables »¹ et qu'il souhaite « lui assurer la capacité d'être cette fois non la notion, la figure, mais au-delà, c'est-à-dire dans l'immédiat, et directement, pleinement, le contact avec l'Un, ce que j'appelle *présence* »². Il s'agit donc, continue Bonnefoy « de remonter d'une absence — car toute signification, toute écriture, c'est de l'absence — à une présence, celle de telle chose ou tel être, peu importe, soudain dressée devant nous, en nous, dans l'ici et le maintenant d'un instant de notre existence »³ et il ajoute : « En poésie il n'y a jamais que des noms propres »⁴.

Introduits, de la sorte, au langage, je citerai, toujours de Bonnefoy, ce qu'il dit du *mot* lui-même : « Le mot est une matière, c'est un son qui amorce au plan de la phrase

une forme de cette même nature, et en cela même il est rythme, et d'ailleurs, d'emblée il a été souffle, qui emploie notre souffle, qui le fait vivre hors de nous. Par la grâce du mot, conséquemment, parce qu'il est ce corps matériel, naturel, qui a l'infini de la chose, notre corps peut venir à la rencontre du monde, à ce niveau élémentaire, antérieur aux notions, où ce monde est précisément totalité, unité » ⁵.

VOIX BASSES

- 1 Passant, ce sont des mots, mais plutôt que lire
Je veux que tu écoutes : cette frêle
Voix comme en ont les lettres que l'herbe mange.
- 5 Prête l'oreille, entends d'abord l'heureuse abeille
Bourdonner dans nos noms presque effacés,
Elle erre de l'un à l'autre des deux feuillages,
Portant le bruit des ramures réelles
celles qui s'ajourent dans l'invisible.
- 10 Puis sache un bruit plus faible encore, et que ce soit
Le murmure léger de toutes nos ombres.
Il monte, celui-ci, de sous les pierres
Pour ne faire qu'une chaleur avec l'aveugle
Lumière que tu es encore, ayant regard.
- 15 Bonne te soit l'écoute ! Le silence
Est un seuil où, par voie de ce rameau
Qui casse imperceptiblement sous ta main qui cherche
A dégager un nom sur une pierre,
- 20 Nos noms absents désenchevêtrent tes alarmes,
Et pour toi qui t'éloignes, pensivement,
Ici devient là-bas sans cesser d'être.

(publié en août 1998)
Yves Bonnefoy

Le premier texte que je vous propose d'examiner est un inédit, paru en août 1998, dans une anthologie de vingt-trois poètes français ou francophones contemporains publiée par le journal *Le Monde*. Ce texte est donc l'un des plus récents de l'auteur, qui indique d'ailleurs qu'il provient *D'un livre en cours*, mais il s'inscrit en outre, selon moi, très fidèlement, dans sa pratique constante.

On se souviendra ici que Bonnefoy — dans le passage de la lettre à J. Jackson auquel je viens de renvoyer — définit le lieu du sacré comme une « contrée bruissante, encore mêlée de nuit », ce caractère duel invitant à la considérer aussi comme référée à l'aurore du temps et du verbe.

Il me paraît dès lors tout à fait remarquable de pouvoir noter dans *Voix basses*, à l'occasion de l'apostrophe au « passant » sommé littéralement de s'arrêter pour « écouter » ⁶ avant que d'« entendre » (ce qui se fera à la deuxième strophe), la

prééminence accordée au prononcé des mots, à leur profération, davantage qu'à leur perception visuelle, en une hiérarchisation inédite — « plutôt que lire, voix comme en ont les lettres » — où je soulignerai en outre l'inversion des valeurs : les « lettres » dotées de « voix » et destinées à disparaître !...

Voilà donc, lancée en trois vers, une dynamique littéralement révélatrice.

La deuxième strophe renchérit sur la première et commence à en approfondir les éléments : « d'abord » (on aura « puis » au v. 9) ; impératifs — « prête l'oreille, entends » — succédant au subjonctif (« que tu écoutes », v. 2) ; rappel de la fragilité de l'écrit, « noms presque effacés » (v. 5) ; rôle d'intermédiaire bénéfique joué par « l'heureuse abeille » ⁷, entre deux espaces distincts, les « deux feuillages » (v. 6) mais qu'elle rend contigus, passant des « ramures réelles à celles qui s'ajoutent dans l'invisible » (v. 7-8), c'est-à-dire se métamorphosant et se superposant, par le biais du tissage d'une trame affinée à tel point qu'elle devient lumière et entre graduellement dans l'invisible, mouvement même de la sacralisation.

La troisième strophe enchaîne sur celle que nous venons de lire et enrichit la thématique en l'exploitant plus avant, à l'occasion d'une autre découverte, d'un autre exemple, emprunté cette fois au règne de l'humain proprement dit. Voyons en effet la progression à travers l'abstraction, « sache » (v. 9), la continuité de la dématérialisation : « murmure léger de toutes nos ombres » ⁸ (v. 10), l'analogie d'un mouvement qui bien qu'amorcé du plus bas et du plus froid, « de sous les pierres » (v. 11), finit par communiquer avec son contraire symétrique : « il monte » (v. 11), « pour ne faire qu'une chaleur » (v. 12). Mais l'apprentissage est difficile, le cheminement exigeant et l'échec toujours possible tant que subsiste la tentation du « regard : l'aveugle lumière que tu es encore, ayant regard ».

Et c'est pourquoi, sans doute, afin d'échapper de manière décisive à celle-ci, les quatrième et cinquième strophes, liées étroitement l'une à l'autre et constituant donc, simplement d'abord en volume verbal, l'ensemble le plus complexe du poème et par là même déjà significatif de son importance, entreprennent à la fois de revenir sur les données de fond et de les prolonger, en une sorte d'accomplissement.

Je noterai en premier la variation sur « l'écoute » inscrite dans le même moule du subjonctif exhortatif rencontré au v. 2, je soulignerai ensuite la nomination d'un facteur demeuré jusqu'ici implicite mais énonçant, en fait, une condition indispensable : « le silence est un seuil » (v. 14-15). Se trouvent définis ainsi une position d'attente et d'appel, un point de passage obligé, une lisière sensible, aux marges de l'essentiel, qui permettent de reconsidérer un certain nombre d'éléments précédents et de les situer dans leur juste perspective ⁹. Celle de l'unité revendiquée et exprimée à ce point par le contraste entre le comportement singulier, dans tous les sens du terme, du passant (v. 15, 16, 17) : « ce rameau ¹⁰, la main, un nom, une pierre » et l'action patiente et minutieuse de pacification, « désenchevêtrèrent tes alarmes » (v. 18) entreprise par le poète-narrateur invoquant « nos noms absents » (v. 18), aboutissement légitime, par ailleurs, de « nos noms presque effacés » (v. 5).

Nous touchons alors, finalement, à une sérénité partagée et à l'union des contraires, momentanément apprivoisés sous le signe de l'évidence de leur être véritable puisque : « Ici devient là-bas sans cesser d'être » au moment où le passant

restriction, « n'appartenons qu' », encadrant le rejet de l'accessoire, il s'agit bien d'une « appartenance » unique ; je note encore la présence du « sentier » c'est-à-dire d'une voie d'accès réservée strictement à cet usage distinct et particulier, condition *sine qua non* également pour la conclusion de l'alliance avec l'essentiel.

Celui-ci fait alors l'objet, dans les vers 2, 3, 4, de précisions successives liées à la marche sur le « sentier », autant de mises en contact avec des données substantielles, pour le « sentier » lui-même, d'abord « chemin de crête » et pour son rôle proprement dit, ensuite, d'introducteur à toutes les lumières, « soleil » et « constellations », légitime en quelque sorte par sa longue complicité avec le végétal primitif présent sous les espèces de « la sauge » et du « lichen » ¹¹.

Un mouvement symétrique anime les deux vers suivants : identique implication du « nous » universalisant, autres accommodements d'oppositions dans l'espace : « sommets » et « terres ». Et le poète de souligner, aux vers 7, 8, 9, l'accord toujours plus étroit de l'humain et du naturel couplés à trois reprises : « grains/ poings », « flammes/os », « fumier/dos d'hommes », avant d'intensifier le processus en faisant s'échanger et fusionner, par correspondances interposées, attributs et propriétés de chaque genre et « règne » en présence aux vers 10 à 14.

Ultime étape de l'ascension, ultime état de l'initiation, le vers 15 semble condenser la démarche suivie en marquant le passage d'une vision progressivement et littéralement « informée » à une perception totalisante.

Au terme tendu de cette escalade, à ce point extrême du paroxysme, il est remarquable qu'intervienne un changement de registre, comme pour mieux marquer et signifier la plénitude atteinte et suspendue : de la réalité au « rêve », de la « montagne à la mer » mais ce sont « les loups » qui ont renoncé et non les hommes !... (v. 16-17) ¹².

Je terminerai ce modeste parcours avec G. Althen dont j'ai choisi de proposer un texte ambivalent.

L'horloge simplificatrice de l'Energie sans nom commençait de régner.

Sans hâte s'échelonnaient les fruits de dessous les vergers. Terre rameutant les troupeaux, Terre redistribuant la matière de tes rôles, ô Terre à nous reprendre un jour inaugurés, redonne-nous ta surdité victorieuse de glaise.

Il y eut la Présence, il y eut le Désir, statures hautes, bien que de brume, laines encore, l'une et l'autre cardées devant l'alignement répété des vignes et des vergers. Un coq au loin et le martellement sans pesanteur d'ouvriers clairs joignirent la vie à l'entreprise.

Quand toute parcelle du regard fut remise sous l'égide du vœu, on vit l'Ordonnance à découvert, Espace, la concordance enfin du moi, et d'un lieu du ciel sans malheur.

extrait de *Présomption de l'éclat*

Rougerie, 1981, p. 79

Gabrielle Althen

Ambivalent en ceci que, s'il concerne, naturellement, l'œuvre publiée à cette date dans son rapport avec le sacré, dont l'importance est rappelée ici à travers des expressions qui postulent le recommencement et le renouveau : « rameutant », « redistribuant », « reprendre », « redonne-nous, un coq, l'égide du vœu », ce texte

prend place néanmoins dans une narration écrite au passé alors que le lecteur de 1999 constate que des recueils ultérieurs tels *Le Pèlerin sentinelle* (1994) et *Le Nu vigile* (1995)¹³ s'efforceront de rencontrer cette revendication, cette « présomption de l'éclat ».

Sans entrer dans le détail, on reconnaîtra au passage un certain nombre de traits significatifs pour notre propos déjà relevés chez Bonnefoy et Dupin.

Ainsi convient-il d'enregistrer, à côté de l'évocation d'un *espace* et d'un temps substantiels et fondateurs : « horloge simplificatrice », « commençait de régner », « inaugurés », « Terre, vignes, vergers », l'appel aux matériaux bruts, constitutifs du monde : « fruits de dessous les vergers », « redistribuant la matière », « glaise » ainsi que quelques grandes figures archétypiques : « Présence », « Désir », « Ordonnance », avant que se réalise l'harmonie subtilement exprimée ici sur un mode réservé : « la concordance enfin du moi et d'un lieu du ciel sans malheur ».

Il me semble dès lors pouvoir suggérer, arrivé à ce point, que la parole poétique n'est jamais plus proche de l'expression du sacré qu'au moment même où, dévoilant l'écart entre l'être et le monde, paradoxalement elle tend à le réduire au maximum, religieuse au sens étymologique du terme...

Notes

¹ *In Entretiens sur la poésie*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1981, p. 140-141.

² *Ibid.* Souligné par Bonnefoy.

³ *Ibid.* Il y a ici, et dans la citation suivante, comme un reflet du processus de nomination créatrice tel qu'il est en œuvre dans la genèse biblique.

⁴ *Ibid.*

⁵ In *Introduction aux actes du colloque Poésie et Vérité*, Bulletin de l'Institut collégial européen, 1986, p. 5.

⁶ Dans la mesure même où le titre, *Voix basses*, induit une complexité, une « pluralité » sonore dont ne rendrait compte qu'insuffisamment l'expression convenue « à voix basse »...

⁷ Dont le caractère positif est encore souligné par la rime interne « eille ».

⁸ Renvoyant d'ailleurs phonétiquement à « nos noms » (v. 5), ce qui accentue le sens de l'atténuation en cours, achevée au v. 18.

⁹ On rappellera ici qu'il s'agit d'un terme-clé chez Bonnefoy, voir *Dans le leurre du seuil* (recueil de 1975) et on notera un « effet » de seuil par syntaxe interposée puisque ce dernier, énoncé au v. 15, n'est abordé et traité qu'au v. 18...

¹⁰ Point de réalisation phonico-sémantique, par ailleurs, des « ramures » (v. 7) et « murmures » (v. 10).

¹¹ D'où, peut-être, la reviviscence de l'image animale primitive « serpenter au soleil ».

¹² Témoignage de continuité, voici quelques vers de Dupin extraits d'un texte publié dans le même supplément du journal *Le Monde* d'août 1998 :

Dans la langue sous les mots
travail des lentes, des mythes,
des légendes montées à cru

le juste bond la défaillance
l'éclaboussure éblouie
du sang

¹³ Editeurs respectifs : Le Cherche Midi et La Barabacane.

Christologie et roman contemporain

Les évangiles de Clavel, Kazantzaki, Le Guillou, Levi, Mailer, Saramago, Seuphor : le Christ désacralisé

Jeroom VERCRUYSE

Une légende prétend que le nom le plus souvent prononcé est celui de Jésus, enveloppant ainsi la Terre dans une sphère adoratrice depuis les temps apostoliques. Les œuvres d'art, les livres consacrés au fils de Marie sont innombrables, même dans le domaine littéraire. Les hymnes, oratorios, prières, romans se sont succédé depuis des siècles et même si le nombre de ses disciples se réduit, son nom suscitera encore les réflexions des laïcs. Même réduite au seul roman contemporain, la matière est trop vaste pour être épuisée dans ce seul texte : il y a là de quoi alimenter un séminaire, un cours d'une année.

Nous nous sommes penché sur l'œuvre de Bernard Clavel, Nikos Kazantzaki, Philippe Le Guillou, Carlo Levi, Norman Mailer, José Saramago et Michel Seuphor pour n'en citer que quelques-uns : des noms parfois célèbres, d'autres qui le sont moins et qui méritent néanmoins de connaître plus d'audience. Nous nous bornerons ici à l'analyse du dernier cité, décédé récemment, le 11 février 1999, à l'âge de 97 ans. Pour comprendre la profonde originalité du sacré dans l'œuvre littéraire de Seuphor, il importe de la situer dans le contexte du roman christologique contemporain.

Nous distinguerons deux lignes maîtresses : le roman « historique » enté sur les événements racontés par les textes bibliques, et à l'inverse le roman « a-historique » qui néglige ces données.

Le récit biblique, dans sa structure, n'est pas un roman mais on peut dire que son essence est romanesque. Certains auteurs se sont emparés du récit et l'ont adapté en fonction de leur objectif, et parfois même sous des aspects inattendus. Nous ne citerons qu'un exemple, le *Jésus* (Paris, 1999), du père Denis Mc Pride dont l'original anglais a connu un vif succès : 15 récits de « témoins » historiques *ou fictifs* convergent tous dans un but nettement apologétique. Mais son livre n'est pas un roman à proprement parler. Nous insistons sur l'épithète « fictif » car la fiction permet de franchir le pas qui nous occupe : le traitement du sacré, le mélange des faits rapportés par les sources évangéliques et l'invention. On peut le trouver à tous les

niveaux. Loin de nous l'idée d'une lecture marquée par « les yeux de la foi » ou « la foi des yeux ». Le jeu de la distinction entre l'évangélique et la fiction est facile, mais s'y livrer c'est déjà choisir, « élire plus que lire » pour reprendre les mots de Paul Valéry. Il n'en demeure pas moins que la clarté du propos exige l'emploi de certains qualificatifs, placés entre guillemets.

Le plus « orthodoxe » de ce type de romans si l'on peut le qualifier ainsi, c'est le récit de Bernard Clavel, *Jésus, le fils du charpentier* (Paris, 1996, et republié dans la collection « Pocket Jeunesse », Paris, 1998). De Bethléem à l'Ascension, Clavel revoit, raconte à sa manière, l'histoire « entrée en lui lorsqu'il était enfant ». Et de fait, un esprit d'enfance imprègne le récit, mêlant au récit évangélique des détails qui le placent dans une France profonde d'antan. Cette amplification circonstancielle vise essentiellement à faire mieux passer l'essentiel chez un public peu critique. La distorsion de quelques faits mineurs, les « logia » assez nombreux n'éveilleront sans doute guère de critiques : après tout l'on est fort près d'un paratexte évangélique, voire d'un évangile selon Clavel, manière dont la tradition est aussi ancienne que les textes évangéliques eux-mêmes. Ceci dit, cette suite de brefs tableaux bien tournés se lit avec agrément, sinon quelque amusement complice.

Le livre de Philippe Le Guillou, *Douze années dans l'enfance du monde* (Paris, 1999) se proclame « récit ». En fait, l'auteur achève avec lui un triptyque commencé en 1995, *Livres des guerriers d'or*, poursuivi en 1997 avec *Les sept noms du peintre*. Quel lien les aventures de Luin Gor ont-elles avec celles de Jésus enfant en passant par celles du peintre Erich Berg ? Quel commun dénominateur peut-on trouver pour le celtisme néo-arthurien, l'« hymne au désir et à la création » et les douze premières années de l'enfant de Nazareth, si ce n'est celui de l'immanence du merveilleux qui nous ramène à Voragine et au-delà, aux évangiles dits apocryphes ? Les textes canoniques ne disent rien sur la période qui sépare le retour d'Égypte au premier colloque dans le Temple : ce vide a stimulé une foule d'auteurs auxquels les confessions chrétiennes dénie tout crédit et partant toute autorité, et c'est d'eux que Le Guillou se réclame ouvertement pour nourrir son « récit ». Mais là où l'on pourrait subodorer quelque néo-sulpicianisme doucereux, se dessine au contraire l'histoire d'une lente maturation, d'une prise de conscience diffuse encore mais qui sourd en silence afin que s'accomplisse le destin exceptionnel qui est le sien. « Des tableaux, des fragments d'évangiles imaginaires, des songes, des rêveries, et la réalité obscure et lumineuse de l'enfance » : voilà ce qui permet à l'auteur de nous laisser un récit attachant où la fiction triomphe sans peine, faute d'antagoniste et dont le substrat religieux du croyant sera soumis pour le moins à plus d'un étonnement.

Le roman de Norman Mailer, *The Gospel according to the Son* (New York, 1997, traduction française, Paris, 1998) s'avère plus audacieux et se situe en quelque sorte dans le prolongement de l'œuvre de Kazantzaki avec laquelle il présente plus d'un point commun. Ce qui frappe dès la première phrase, c'est le ton direct : le Christ nous raconte son histoire, nous présente son évangile lui-même, prend ses distances avec les récits attribués à ses apôtres, et ceci au-delà de sa mort corporelle. Voilà ce qui sous-tend les 49 chapitres de ce roman autobiographique du jeune et habile charpentier de Nazareth. Profondément croyant, celui-ci est confronté à des questions essentielles suscitées par les événements qui croisent son existence. Qui lui parle ?

Dieu ? Ou est-ce un prestige ? Et plus tard, résonne le « pourquoi suis-je l' élu » lorsqu'il se mue en prédicateur qui s'adresse à un monde profondément marqué par un malaise tenace nourri de peur, de suffisance, d'espoir et de désespoir. Le Christ lui-même n'échappe pas au doute, à la tentation malgré les signes qui l'entourent et ceux qu'il accomplit, capable de douceur et de colère. En humanisant son personnage au-delà du récit évangélique « orthodoxe », Mailer est apparu à certains comme un iconoclaste, et à d'autres comme un écrivain très attachant sinon émouvant, confirmant une réputation du reste bien méritée.

Lire Mailer et lire *La dernière tentation du Christ* de Nikos Kazantzaki (Paris, 1959) dans un même mouvement révèle bien des similitudes. Dans le choix des titres tout d'abord : rappelons que celui de Kazantzaki est du reste simplement intitulé *O teleutaios peirasmos*. Peut-être cette réserve était-elle dictée par la prudence. N'empêche, on se rappellera le bruit suscité par ce roman lors de sa publication, bruit que le film de Scorsese a transformé en tempête. Inutile de vouloir juger, les positions demeureront éternellement tranchées car l'audace créatrice du romancier grec dépassait alors de loin tout ce qui avait été écrit sur le sujet. L'essentiel paraît enté sur ce que l'on peut appeler les « insuffisances du contenu ». Les évangiles canoniques certes évoquent les angoisses (Gethsémani), les tentations (le désert) mais ils sont peu explicites : c'est là que Kazantzaki instille dans son roman des fictions qui toutes entendent souligner la nature essentiellement humaine de Jésus. Et ces instillations coupent régulièrement un récit événementiel initié à Nazareth avec un Jésus menuisier, fabricant de croix et partant allié de l'occupant, neveu de Siméon, cousin de Marie-Madeleine, visé par les zélotes avec Judas à leur tête, l'appel des disciples, etc., etc. Les événements traditionnellement connus ne sont pas seulement « redistribués » dans leur totalité historique : l'histoire se charge en cours de route d'événements fictifs, souvent de haute qualité littéraire mais qui n'en ont pas moins heurté de nombreux lecteurs.

Le jeune charpentier est confronté à des rêves, des visions, des signes qui l'effraient, l'obsèdent, le torturent. Ce n'est que lentement qu'il prend conscience d'une altérité qu'il a du mal à accepter. Il l'assumera totalement, mais non sans heurts, non sans mal. Le sommet de la désacralisation (du sacrilège pour d'autres) est atteint sur la croix au Golgotha : entre le « Eli, Eli » et la suite de l'ultime plainte. Césure hautement significative entre « Dieu » et « Pourquoi ». Jésus s'évanouit : Kazantzaki présente à ses lecteurs « l'ultime tentation ». Jésus ne meurt pas, et par le biais d'une féerie digne de l'Orient, revient à Béthanie, s'établit comme charpentier sous le nom de Lazare (le ressuscité a été assassiné par Barrabas), se marie, fonde une famille, coule des jours paisibles, heureux, humains, jusqu'au sac de Jérusalem où il se voit confronté à ses apôtres, Judas en tête, qui le traiteront de lâche et de menteur, récuse les évangiles, les arguments de l'ex-lévite Saül (qui a lapidé Marie-Madeleine la prostituée) devenu un Paul fougueux prédicateur d'un évangile renié par son personnage principal. Nul doute que ce roman ait pu heurter des croyants.

Dans cette perspective iconoclaste qui marie l'histoire, le mythe et la fiction, le roman le plus audacieux est sans conteste celui de José Saramago, *O evangelho segundo Jesus Cristo* (Lisbonne, 1991 ; traduction française, Paris, 1993). Audacieux à la fois sur le plan romanesque et sur le plan théologique.

Saramago, faut-il le rappeler, a créé ses propres conventions stylistiques, ponctuation comprise. La lecture courante ne s'en trouve pas toujours facilitée par des phrases paraissant fort longues, longueurs suscitées par ces dispositions qui risquent d'égarer le lecteur. La trame du récit est imprégnée quant à elle par de nombreuses digressions dont les contenus varient sans cesse : appel au lecteur, parallèles entre les événements antiques et contemporains de l'auteur, voire des extensions, des anticipations sur le futur du récit interrompues brusquement par des scrupules (volontaires ?) de conteur : tout cela peut exercer un charme qui rappelle celui des classiques mais peut aussi agacer à la longue, irriter le lecteur habitué à une écriture plus traditionnelle.

La fiction atteint ici un sommet. Comme les auteurs déjà cités, Saramago s'arrête volontiers aux « silences » des évangiles pour les meubler à sa façon. Le procédé n'est pas nouveau certes, mais le romancier sort résolument du contexte évangélique traditionnel. Citons deux exemples. Père de sept garçons et deux filles, Joseph le charpentier est pris dans une rafle par les Romains, et malgré son innocence de tout crime, il meurt sur la croix, âgé de... 33 ans. A 14 ans, Jésus quitte les siens, erre à Jérusalem, retrouve à Bethléem la sage-femme qui avait assisté Marie, devient apprenti berger pendant 4 ans chez « Pasteur », personnage matérialiste anarchiste qui s'avérera finalement être le Diable. Charpentier malhabile, il deviendra pêcheur, se brouillera un moment avec sa mère, quelques-uns de ses frères.

L'histoire évangélique est donc recomposée. Lazare ne sera pas ressuscité, à la demande expresse de sa sœur ; pas de mages à Bethléem et encore moins d'anges ou de bergers adorateurs ; pas de fuite en Egypte, de présentation au Temple ; pas d'entrée triomphale à Jérusalem, de dernière Cène, d'agonie, de Résurrection et encore moins d'Ascension. D'autres événements sont distribués dans une autre diachronie : le recrutement des apôtres, le baptême de Jean, les miracles (en particulier celui de Cana), la tentation au désert.

Cette réécriture des événements débouche souvent sur des « hardiesses » théologiques. Joseph au courant des menaces d'Hérode cache Marie et l'enfant mais n'avertit pas les autres familles de Bethléem. Le remords le déchirera toutes les nuits, et le cauchemar nocturne récurrent deviendra celui de son aîné. Jésus et Marie de Magdala, repentie, substitut maternel et amante, formeront un couple de concubins jusqu'à la fin.

Marie, troublée par des signes prémonitoires qu'elle ne comprend guère, se garde bien d'en parler. Jésus ignore tout de sa destinée : il se conduit comme un homme jeune, intelligent et quelque peu aventureux le ferait aujourd'hui. Une première rencontre fortuite et fort brève, avec Dieu (il a « vu Dieu ») changera quelque peu le cap de sa vie. Mais il n'entend pas les premiers signes qu'il accomplit et qui intriguent son entourage. Ce n'est qu'au cours d'une seconde entrevue, à laquelle assiste Pasteur, alias Satan, que Dieu lui révèle ses desseins éternels, et les justifie au terme d'une discussion passionnée, quelquefois assez âpre car Jésus n'entend pas accepter, et encore moins subir une destinée ou plutôt une fatalité : le tableau, essentiellement négatif, du futur christianisme l'épouvante. Et même Pasteur-Satan qui propose à Dieu son repentir en échange de l'effacement de ce tableau terrifiant engendré

nécessairement par le destin de Jésus ne pourra se faire écouter. Les religions dévorent leurs enfants...

Dès lors tout se précipite dans les dernières pages, comme si Saramago avait hâte d'en finir après avoir livré son message par la voix du récit. Et dernière audace : mourant sur la croix Jésus demandera aux assistants de pardonner Dieu « qui ne sait pas ce qu'il fait ». Cette seule phrase suffirait peut-être à caractériser le roman du prix Nobel 1999. Plus encore que ses prédécesseurs grec et anglais, Saramago va dans la voie d'une désacralisation militante, agressive. Et l'on ne s'étonnera donc pas si des remous ont accueilli la parution de son roman, et l'attribution de son prix.

Il n'en demeure pas moins que les romans de Kazantzaki, de Mailer, de Clavel, de Le Guillou évoqués jusqu'ici restent, voire s'emprisonnent à des fins diverses, sinon totalement opposées, dans le contexte historique de la Palestine, il y a deux mille ans.

Plus intéressants dans la confrontation du littéraire avec le sacré paraissent les romans *a-historiques*, voués au personnage du Christ mais détachés de l'Histoire et situés dans le monde du xx^e siècle. Trois écrivains s'imposent à notre attention : Carlo Levi, Kazantzaki, Seuphor.

Cristo si è fermato a Eboli (Milan, 1945, traduction française, Paris, 1948) ne retiendra ici que brièvement notre attention, malgré sa profonde humanité, soulignée par le film où Gian Maria Volonte incarnera le héros. Le rapport avec la figure du Christ doit être cherché fort loin. Gagliano, lieu de l'exil du héros, médecin juif antifasciste « confinato », illustre bien la misère historique du Mezzogiorno. Village pauvre, miséreux au point, disent les habitants, que « le Christ s'est arrêté à Eboli » : « nous ne sommes pas chrétiens, ... encore moins que des bêtes, moins que les gnomes qui vivent leur propre vie. (...) sur cette terre sombre, sans péché et sans rédemption, où le mal n'est pas un fait moral, mais une douleur terrestre, qui existe pour toujours dans les choses mêmes, le Christ n'est jamais descendu. Le Christ s'est arrêté à Eboli ». Et ce malgré les apparences : le christianisme incarné par le malheureux curé, don Trajella, et d'autres personnages n'infirmiera pas ce propos. Cependant, petit à petit, la présence de l'exilé, et d'autres événements connexes vont modifier, améliorer quelque peu même le quotidien de Gagliano. A tel point que le lecteur se prendra à songer qu'un nouveau Christ, bienfaisant, a dépassé Eboli et s'est arrêté dans la misérable bourgade, et y dispensera ses grâces. Au point que lorsque le confinement de l'exilé sera levé les habitants supplieront le héros de rester chez eux ou de revenir tout au moins un jour.

Plus immédiat, plus direct aussi, Kazantzaki s'impose de nouveau à notre attention avec *Ο Χριστός ξανασλπωνεται*. Malgré tout, Lycovrissi ne diffère pas tellement de Gagliano, bourgade repliée sur elle-même sous le régime turc, avec ses habitudes, ses traditions : la commémoration septennale, sans âme, sans émotion, sans religion même, de la Passion. Une fois encore l'événement viendra de l'extérieur : des coreligionnaires expulsés de leur village. Les nantis les rejeteront. Les quatre villageois frustes choisis cette année pour le « jeu » de la Passion formeront la dissidence contestataire. Lycovrissi sera divisée selon la phrase « je suis venu pour diviser » au point que les deux partis vont s'affronter de plus en plus violemment.

Manolios désigné pour tenir le rôle du Christ dans l'évocation septennale, sera tenu pour un trublion, honni, excommunié par l'Eglise officielle, finira par se livrer et mourra assassiné. Le parallélisme saute immédiatement aux yeux. Le pape Gregoris, les notables symbolisent les pharisiens vilipendés par Jésus : formalistes, durs, égoïstes. Les quatre acteurs choisis illustreront l'évangélisme fraternel, accueillant, charitable, humain. Manolios sera un Christ « recrucifié ».

En regard des audaces historiques et religieuses de *La dernière tentation, Le Christ recrucifié* semble se situer en retrait : c'est une question d'intérêt, de perspective où un élément n'exclut pas l'autre, bien au contraire. On retrouve ici, plus affirmé, le radicalisme socialiste spiritualiste (le Christ de 1848, celui de la Maison du Peuple à Bruxelles, bien avant le « Jesus guerillero » de la théologie de la libération) de Kazantzaki, qui politicien fugace, démissionnera de ses fonctions ministérielles et autres pour être « libre » de tout.

En fait, Levi, Kazantzaki posent par leurs romans symboliques la question quasi parousique. Le Christ revient, aujourd'hui : comment sera-t-il accueilli ? Le reconnaîtra-t-on ? Que deviendra-t-il ? Sera-t-il recrucifié ? Vaguement perçu comme par les villageois de Gagliano ? Choisira-t-il une autre voie ? C'est à ces questions que Michel Seuphor voudra apporter une réponse, la plus originale qu'il nous ait été donné de trouver jusqu'à aujourd'hui.

Du parcours intellectuel peu commun de Michel Seuphor est née une « religion » qui métamorphose le Christ en être humain sans plus. Une spiritualité laïque dans laquelle le « sacré » atteint une telle discrétion qu'il passe inaperçu aux yeux du lecteur pressé.

Tout a commencé très tôt, dans la livraison de mai 1921 de la revue *Het Overzicht* (« *De wyze psychiese dialoog* », p. 21-24). Un vieillard dialogue avec un jeune homme : « Je ne m'annonce jamais parce que je ne suis pas un mendiant ou un envahisseur, mais le maître honnête que l'on reconnaît ou pas, que l'on évite ou que l'on suit (...). Je suis le vieil ami, l'éveilleur et le guide, je suis l'éternité, le sage en toi ». Tout est dit, tout est posé : pour devenir, pour nous réaliser par nous-mêmes, un prophète est là ; libre à nous de l'écouter ou de l'ignorer. On peut y déceler des influences grecques, voire orientales. L'image du prophète se précise deux ans plus tard, dans la même revue (« *Antwerpen Maart Zon* », *Het Overzicht*, mars-avril 1923, p. 53-54). Anvers en fête, pavoisée attend l'arrivée de Jésus, porteur du printemps et de la joie. Il sera accueilli par des salves d'honneur, il tiendra une réunion sur la grand-place, où tout sera gratuit. Les cloches sonneront l'arrivée du règne de l'amour et de la paix. De quoi parlera le Christ ? « Il parlera des oiseaux, des poissons, de tout et de rien, il passera du coq à l'âne » : il parlera des animaux domestiques, d'Einstein, du prix du beurre, des jeunes, du Traité de Versailles, du cancer, de la démocratie et du militarisme, de Renan, Poincaré, Maurras et Léon Daudet, du métier de prophète, de Judas, des fleurs, de l'eau et des fruits, du soleil, de la vie, de la Russie, des étoiles. Les garçons de bureau comprendront que leur amie ressemble à une étoile, et à la demande d'un bambin les devoirs scolaires seront supprimés. Jésus honorera Bruegel, Uilenspiegel ; il fera libérer Borms et priera pour Lénine ; les Flamands auront leur Université... Les jeunes filles s'appelleront désormais « cœur sucré », les garçons,

« gourmands » : « En son honneur les dockers joueront quinze jours durant avec les chaînes et les caisses au lieu de travailler. Il y aura des bals costumés (le noir étant proscrit) dans les églises, et sur les places de la ville des artistes de music-hall se produiront. En son honneur toutes les querelles s'évanouiront, et toutes les fautes, et toute haine, et toute pauvreté, et tout mal. Le temps arrête son cours. Le monde est recréé ce jour dans un embrasement gigantesque ; c'est pour cela que le règne de l'amour a été annoncé, c'est pour cela que le règne de la paix est si proche en ce premier beau jour de l'année. Ce soir Jésus parle à la grand-place. Sa voix est musique pour les mortels et toute vie est en dehors ».

Cacophonie ? Anarchie ? Pouvoir des fleurs ? C'est selon que l'on voudra. Cet évangile est imprégné de la personnalité de l'auteur à cette époque : dadaïsme, flamingantisme, célébration ludique de la vie et rappelle inévitablement le célèbre tableau de James Ensor, peint en 1888 : *l'Entrée du Christ à Bruxelles*, avec ses devises « Vive la Sociale », « Vive Anseele et Jésus-Christ », etc. Seuphor n'a pas manqué de saluer le vieux maître ¹, et répondant à une question au cours de nos nombreuses conversations, il a reconnu l'influence de cette toile célèbre sur ce texte de 1923. Dans ce tourbillon, les éléments évangéliques sont présents : amour, paix, douceur, fraternité, et peut-être, mais dans une perspective fort large, rejet de la loi ancienne remplacée par une « loi » nouvelle qui réunira l'essence de l'évangile et la liberté totale.

Si par la suite Seuphor adoucira le ton parfois anarchique de cet évangile désacralisé, il n'en restera pas moins fidèle à son essence. Son passage par le catholicisme romain ne durera que quelques années. Mais le Christ libre continuera à alimenter sa pensée : « N'imité pas Jésus. Regarde-le, puis le prolonge, lui ajoutant toi-même », écrira-t-il dans les aphorismes de *Tout dire* en 1945 (p. 36, 56-57). Ce principe, ou cette règle si l'on veut, explique *a posteriori* le message contenu dans les *Histoires de Grand Dadais* (1938) dont le héros incarne déjà de fait l'idée sans l'énoncer et prolonge en quelque sorte les *Discours aux enfants* et *Dans le royaume du cœur* (1935). Michel Seuphor ne revenait pas volontiers sur ces ouvrages d'un passé révolu, disait-il, mais qui ont contribué à faire de lui ce qu'il était devenu lorsque nous fîmes connaissance il y a plus de vingt ans.

Grand Dadais est plus qu'un signe, qu'un symbole : « je suis un sacrement » (p. 13) baignant dans une immanence évangélique (p. 50-52). Comme tous les idéalistes radicaux, le personnage entrera vite en conflit avec l'Eglise officielle (voir en particulier l'apostrophe aux Bernardites et à leur guide le chanoine Nourry, p. 263-264). On croit entendre Savonarole, Lamennais et tant d'autres prophètes : un « témoin céleste » comme l'appelle Seuphor, un Christ recréé porteur de « sa » Bonne Nouvelle. Sa vie est celle de l'annonce progressive, marquée par la pauvreté, l'incompréhension qui succède rapidement à la curiosité, par la répulsion des chrétiens nantis et néo-pharisiens. Pas de miracles si ce n'est le changement, la conversion de ceux qui écoutent, à la différence de ceux qui entendent : en somme l'application de la parabole du Semeur. La mort de Grand Dadais sera tragique et rappelle la Passion : le personnage meurt comme martyr de son propre évangile, comme témoin total. Pas de résurrection, évidemment. Grand Dadais n'est pas le Christ, cet être est purement humain, un Européen de son temps mais qui prolonge

son message à sa façon. La parousie de 1923 s'est métamorphosée tout en gardant sa sacralité si particulière. De toute façon, « si Jésus vivait parmi nous, les protestants du village de M. diraient qu'il n'agit pas en chrétien, qu'il n'est pas charitable » et « Jésus-Christ est crucifié tous les jours sous nos yeux », écrit Seuphor dans *Tout dire* (p. 160 et 180). Et même, qu'importe ? « L'homme vraiment religieux dira ; qu'ai-je à faire de définitions, de preuves, d'approximations historiques, métaphysiques, théologiques – on ne parle de Dieu qu'en langage de feu, tout autre est blasphème » (p. 99). *Tout dire* marque donc en 1945 une étape nouvelle préparée par les *Histoires de Grand Dadais*. A cette date Michel Seuphor écrit *Le monde est plein d'oiseaux* (Lausanne, 1968) : ce roman « met un point final à toute cette période d'expériences d'ordre confessionnel et autres. Une nouvelle vie pour moi commence, qui porte comme enseigne la liberté, le jeu, la révision de tout », a dit son auteur dans le *Jeu de Je* (p. 431). Il nous a confié plus tard : « C'est ma naissance. Tout ce qui a été avant, est maintenant dans les brumes de l'Histoire... ma libération de toutes les chaînes, le commencement de ma vie réelle ». Exaspéré par le pharisaïsme, l'écrivain règle ses comptes. Le Jésus qui va se présenter, annoncé par les *Histoires de Grand Dadais* et *La Maison claire* (Lyon, 1943), n'est plus celui dont se réclament les confessions chrétiennes : « Jésus serait là, à côté de ceux qui l'adoreraient encore dans le Saint-Sacrement », a-t-il ajouté.

Jésus revient, non plus à Anvers mais débarque à Marseille. L'auteur, alias « Je » qui a rompu sans la moindre ambiguïté, veut être témoin de l'événement qui fait courir les foules ; journaliste, il doit savoir, mais il veut également savoir à titre personnel. Il se faufile sur le quai des Belges pour ne rien rater (voir *Zachée, Luc*, xix.4). La paix, la simplicité du personnage le fascinent mais n'opéreront pas sur « Je » qui a néanmoins entendu et retenu la phrase clef du nouvel évangile : « Le monde est plein d'oiseaux ». Mais chacun comprendra le propos à sa façon, tout comme la graine peut tomber sur le chemin, les ronces ou la terre fertile selon la célèbre parabole (*Matthieu*, xiii. 2-23 ; *Marc*, iv. 2-20 ; *Luc*, viii. 4-15). Fils de Yousouf et originaire d'Homs en Syrie, désormais « Jésus c'est n'importe qui, n'importe quand » (p. 278), et s'appellera Dieudonné Calf, un nom suggéré par un syndicaliste, Tintin- le-fou. On aura remarqué le symbolisme de tous ces noms, en particulier celui du nom inattendu du messenger ².

Arrivé à Paris, le héros faussera compagnie aux personnages officiels de son escorte : « Personne ne saura que c'est lui » dit Tintin. Il passera inaperçu (voir *Matthieu*, xxv. 35-40 ; *Jean*, i. 10) parce qu'il ne veut point pactiser avec les institutions, Eglises et Syndicats qui se réclament de lui. Il entend vivre désormais comme tout homme. Seuphor nous dit un jour qu'il avait d'ailleurs envisagé la dissolution physique du personnage à la fin de son roman, mais il abandonna ce projet car son personnage n'est pas n'importe qui. Ses conversations, ses allées et venues, ses activités ne sont pas fortuites, même si elles rappellent celles de son créateur.

Malgré tout ce que celui-ci a pu dire, son roman tient du récit évangélique, comme nous l'avons remarqué pour les autres ouvrages, déjà cités. Trois parties distinctes : la « Triomphale entrée », « Les replis de la vie », « Le royaume humain » rappellent la vie cachée, la vie publique, la Passion et son message. La vie de Calf rappelle celle de Jésus : à sa naissance les pauvres viennent lui rendre hommage et

même Hérode, ensuite son adolescence, sa prédication, son arrestation, sa mort, et bien sûr sa résurrection et son ascension.

Calf accomplira toutes les tâches, fera tous les métiers, même les plus humbles, et commencera par observer et écouter, échanger quelques paroles. Ensuite, il prend la route, conseille, donne son avis, aide ceux qui l'écoutent, ne force personne. Au fil du temps se constitue un évangile fait de sentences, d'aphorismes, de prédications et de dialogues : un message souvent hardi qui n'épargne pas les pharisiens ou les marchands du temple. Les favorisés seront les justes, les simples, les repentis, les purs au cœur droit, les enfants (p. 385, 433-437, 440-447). La rencontre de Calf et de « Je » a lieu chez ce dernier à Anduze à l'abri du tumulte, des indiscretions : quelques regards, l'admiration silencieuse suffiront à « Je » pour recevoir la lumière de celui qui dit son « bonheur d'être » (p. 391-392). Nous ne sommes pas loin de l'entrevue discrète de Nicodème et de Jésus (*Jean*, III).

Prenant de plus en plus de risques, malgré les menaces qui s'accumulent contre lui, Calf s'éloigne un moment (voir *Luc*, IV. 28-30) avant de monter à Paris-Jérusalem où règnent les Jobards – Romains et leurs amis collaborateurs (p. 455). Le parallélisme continue : Calf est arrêté, répond noblement aux interrogatoires humiliants, il est insulté, torturé, condamné à mort, exécuté. Le parallèle entre le roman et les évangiles est si étroit que son 18^e chapitre (capital !) qui rappelle si bien les dernières pages de *La maison claire*, s'intitule « *Ecce Homo* ».

Mais, nous l'avons dit, Calf ne peut mourir. Il revient au milieu des hommes régénérés par la justice, l'amour, la liberté : le cycle s'achève « quand tout à coup, il prit son vol... son ample vol, les bras étendus, les deux pieds joints... et lentement, hirondelle de paix et de concorde, s'effaça de nos yeux ».

L'évangile de Calf est donc offert à tout homme : simplicité, justice, sobriété, irénisme, réflexion, douceur, amour, sourire et rire (p. 439, 442-445, 450-452 et 468).

Tout comme il y a deux parousies de Jésus dans l'œuvre narrative de Seuphor (Anvers, Marseille), Calf connaît également la sienne mais purement littéraire. Le personnage revient dans *Tout homme* (Nantes, 1978) et ne cessera d'étendre la portée de son message : développer, car dit Seuphor « il ne peut y avoir qu'un dépassement de soi, il y a trente ans de passés ». La dynamique est fondamentale dans son œuvre : rien n'est fixe, et pour reprendre le titre de sa seule pièce de théâtre, « L'éphémère est éternel » ou encore : « Ce qui est fixe, est complet en soi, est égal à la mort. Il faut que les choses évoluent, et l'idée de Calf est toujours en mouvement chez moi ». Cet évangile ne saurait donc être dogmatique : il se transforme sans cesse bien que son héraut fasse figure de guide, de juge, d'ami dont la permanence s'ouvre sur l'illimité. Le lecteur unira le frémissement du moment à l'irrationnel qui est en lui (p. 102, 121, 1323, 164-167, 168-169) : c'est la religion de Calf, « quelque chose qui change tous les jours et qui tous les jours est une autre religion : image de la mer, d'un fleuve, du panta rei, du tao symbolisé par la roue des yi king. « Cette rivière c'est moi ». L'essence de cet évangile en état de devenir perpétuel, c'est ce que l'homme peut trouver en lui-même. Nous voilà revenu au dialogue « psychique » de 1921.

De tous les écrits, de tous les évangiles réécrits, évoqués trop fugacement ici, celui de Seuphor va le plus le loin dans la désacralisation du sacré traditionnel. Il

montre qu'une spiritualité humaniste, laïque n'est pas une vue de l'esprit, et que celle-ci est capable de rendre l'homme heureux. Du moins s'il veut l'être.

Notes

¹ Michel Seuphor a évoqué cette toile célèbre dans la relation d'une visite à James Ensor : « J'aime Ensor parce que je vois si clair en lui et que son art est simple pour moi », *Un renouveau de la peinture flamande en Belgique* (Paris, 1932).

² Le veau, non pas celui adoré dans le désert (*Exode*, xxxii.4 ; *Coran*, ii.48 ; iv.152 ; vii. 138 ; xx. 92) mais selon Seuphor l'alternative à l'agneau sacrifié (*Hébreux*, ix. 12, 19), et le symbole de la vigueur et de l'endurance (*Nombres*, xxii.22). Nous certifions comme authentiques les propos de l'écrivain recueillis au cours de nombreuses discussions ou puisés dans une correspondance personnelle. Nous avons présenté une première analyse de cet aspect peu connu de son œuvre lors du colloque qui lui fut consacré en 1985 par l'Université de Nantes : *Entretiens sur Michel Seuphor. (L'écrivain – l'artiste – le poète)*, éd. Y. COSSON et D. BRIOLET, Paris, Klincksieck, 1986.

La Geste de l'empereur Julien : entre le profane et le sacré

Baudouin DECHARNEUX

1. Introduction

« Je ne présageais rien de bon de ce cou branlant, de ces épaules remuantes et tressautantes, de ces yeux agités qui se dirigeaient partout, de ce regard exalté, de ces pieds chancelants qui ne tenaient pas en place (...). Dès que j'ai vu ce spectacle, je leur ai dit « quel monstre nourrit l'empire romain ! » et je les avais avertis solennellement en formulant le vœu d'être mauvais prophète (GRÉGOIRE DE NAZIANCE, *Discours iv-v, Contre Julien*, « Sources chrétiennes », Cerf, Paris, 1983).

Ainsi parlait, ou plutôt vociférait, Grégoire de Naziance si l'on en croit ses *Invectives contre Julien* qu'il rédigea sans doute quelques mois après la mort de son pire ennemi ¹. Le Cappadocien, il est vrai, n'était pas du genre à tendre l'autre joue, aussi cultiva-t-il une rancune toute ecclésiastique à l'endroit de celui qui s'était appliqué à restaurer le paganisme. On se tromperait si l'on interprétait les propos caustiques de Grégoire par des considérations affectives. La diabolisation posthume de l'empereur Julien dépasse largement le cadre étroit du règlement de compte entre notables ou celui de l'indignation religieuse motivée par les impératifs d'une foi intransigeante. Les Pères n'ignoraient pas que la meilleure façon de traiter un ennemi est tout simplement de l'ignorer. Si Grégoire s'acharne à ce point sur son ennemi vaincu, c'est que l'alerte avait été plus que chaude. Tout péril était loin d'être écarté, il importait donc d'attiser la haine en ravivant les douloureux souvenirs. Comme l'ont bien souligné des auteurs comme Pierre Chuvin ou Peter Brown, pour les lettrés chrétiens, la vigilance restait de mise ; rien n'est moins fiable en matière morale que la mémoire humaine ². Si, du point de vue sociologique, la foi chrétienne semblait fortement implantée, il n'en reste pas moins que sur le plan politique une réaction de certains cercles païens était encore à craindre ³. L'interprétation physiognomonique de la débilité de Julien à laquelle s'adonne Grégoire est supposée remonter à l'année 355, date à laquelle, on le sait, Julien n'exerce aucune fonction officielle. En « bon prophète », Grégoire annonce les événements après coup, sans doute vers 363-364 peu après la mort de Julien, donnant ainsi à son « témoignage » des allures aussi bien divinatoires qu'historiques. Grégoire de Naziance était méchant mais pas téméraire.

Dans les deux décennies qui suivirent, Grégoire continua à poursuivre son ennemi d'une colère implacable. Il s'agissait à ses yeux d'un renégat, d'un persécuteur, d'un législateur inique, d'un politique minable, d'un stratège incompetent, d'un fléau de Dieu, d'un Nabuchodonosor moderne et, enfin, pour faire bonne mesure, d'un athée. Encore faut-il comprendre cette dernière accusation au sens antique, Julien était un homme profondément religieux mais, on le sait, sa foi s'exprimait dans un cadre polythéiste. Ce qui n'est pas contradictoire, comme l'a montré Lambros Couloubaritsis, avec le caractère résolument hénothéiste de certains de ses écrits. L'accusation d'athéisme n'est pas due à l'ignorance de Grégoire. Simplement, il convient d'entendre le terme « athée » au sens étymologique : Julien niait le « vrai Dieu », il méritait en conséquence la qualification de « sans dieu »⁴. Grégoire n'en resta pas là. En 381, lors du concile œcuménique de Constantinople, devenu évêque, il se demande toujours si Julien était un instrument de Satan ou, plus finement, l'involontaire intermédiaire de la justice divine venue frapper les chrétiens défaillants. On l'a vu, Grégoire était prophète à ses heures. Si les radotages du vieil évêque semblent être passés de mode – mais sait-on jamais ? –, ils invitent toutefois à une réflexion plus objective sur le projet politique de celui qui avait fait vaciller l'édifice chrétien sur ses bases. Entre trajectoire profane et quête du sacré, la vie de Julien et la geste qui en découlera illustrent magnifiquement combien le thème du présent volume s'applique difficilement au monde antique⁵. C'est qu'examiner les rapports entre le sacré et le profane au sein des sociétés anciennes, équivaut à étudier le monde ancien dans sa globalité. Certes, on conviendra que tel pan d'activité s'inscrit dans une problématique plus directement en rapport avec le sacré, ou que tel autre domaine relève principalement du profane. Mais en dernière analyse, la recherche d'une frontière entre les deux notions qui nous occupent ici forcerait des données tirées de sociétés pour lesquelles pareilles distinctions sont inopérantes. De notre point de vue, il convient donc de se résoudre à un examen plus ou moins significatif des tensions entre le sacré et le profane plutôt que de prétendre étudier l'un par l'autre⁶. Reste que la figure de Julien permet d'aborder non seulement un moment hautement significatif des tensions entre profane et sacré, selon nos critères contemporains en tout cas, mais aussi un moment où la pensée antique s'est interrogée, non seulement sur ses fondements, mais aussi sur la nécessaire réappropriation de sa propre tradition religieuse. Bref, on peut lire la geste de Julien comme la trace d'un glissement culturel, comme la tentative avortée d'une refonte de la pensée antique. En ce l'influence du christianisme sur l'empereur est aussi involontaire que déterminante.

2. Vers le pouvoir...

Julien est né en 331 au sein d'une famille qui vouait un culte particulier au *Sol invictus*⁷. En sa qualité de neveu de l'empereur Constantin, il est un candidat potentiel à l'exercice du pouvoir impérial. En 337, il assiste au massacre de toute sa famille jugée encombrante par Constance, un des fils de Constantin, devenu empereur à son tour. Avec Gallus son demi-frère, il est élevé dans une forteresse de Cappadoce par des instructeurs chrétiens mais il semblerait qu'en dépit de sa profonde amitié par Mardonius, son pédagogue, son esprit se soit rapidement orienté vers un hellénisme

païen. Comme l'a souligné Christopher Gérard ⁸, il importe de noter que l'entourage théologique de Julien est fidèle à l'enseignement d'Arius (mort en 336), l'évêque d'Alexandrie qui niait que le Père et le Fils soient à placer sur le même pied théologique et, en bonne logique, qui subordonnait le second au premier niant du même coup leur identité substantielle. C'est sans doute assez tôt que Julien radicalisa en quelque sorte cet enseignement, niant le caractère divin de Jésus et, dans la foulée, rejetant les innovations philosophiques de ceux qu'il nommera plus tard avec un dédain calculé, les « Galiléens » ⁹. Il convient certainement d'éviter les interprétations psychologisantes de l'œuvre de Julien – la qualité de sa pensée se laisse difficilement réduire à des considérations strictement sentimentales, voire récupératrices sous couvert des redoutables « bons sentiments » – mais il importe sur le plan biographique de souligner le traumatisme de 337 qui en matière politique pèse lourd dans le dossier. Depuis son enfance, Julien sait l'extrême violence des conflits entre chrétiens qui manifestent par leur comportement combien les ambitions unificatrices de Constantin étaient vaines ; il mesure aussi la pauvreté de certaines pratiques comme la confession et, à ses yeux de philosophe, rien ni personne ne peut effacer des crimes comme ceux de Constance. En 351, il est à peu près certain que, dans le plus grand secret, Julien est devenu païen ¹⁰, il poursuit ses études philosophiques à Constantinople et Athènes où il prend pleinement conscience de la richesse du paganisme en fréquentant des hommes comme le rhéteur Libanios et le théurge Maxime d'Ephèse ¹¹.

La conversion de Julien au paganisme (mais est-ce à proprement parler une conversion ?) est renforcée par des pratiques initiatiques éléusiniennes et mithraïques dont nous avons attestation dans son œuvre, sans pour autant mesurer leur impact précis ¹². Il est clair que Julien est devenu un adepte de la théurgie, l'art de disposer l'âme à recevoir les réalités intelligibles par la pratique de l'ascèse et de la méditation. Une voie spirituelle qui tirait ses lettres de noblesse des écrits de Porphyre et de Jamblique ¹³. On peut donc avancer avec Christopher Gérard que « le jeune Julien est un philhellène conservateur, doublé d'un mystique ». En effet, ce commentateur voit en Julien, jeune initié aux mystères clandestins d'Eleusis, « un prince dévoué au paganisme », « entouré d'une sorte de franc-maçonnerie païenne » ¹⁴ qui parie sur la destinée de ce chef de file potentiel. Ce regard est peut-être romantique, voire équivoque si on le tire de son contexte humoristique ; il convient toutefois assez bien pour restituer le curieux climat qui devait exister dans l'entourage de la famille impériale, les luttes sourdes pour le pouvoir, les stratégies politiques et les plans à long terme. Va donc pour la franc-maçonnerie païenne, si l'on accepte de mettre en rapport l'éclatement structurel des premiers comme des seconds !

Nous sommes en 355, la biographie de Julien échappe déjà à toute tentative de catégorisation profane ou religieuse. Seul l'angle de lecture, selon les présupposés méthodologiques (ou idéologiques) du chercheur, permet de distinguer les deux notions qui nous préoccupent ici. Les affaires vont mal dans les Gaules où les Francs et autres Alamans ravagent plusieurs régions. L'heure politique de Julien a sonné. Il est appelé aux affaires par Constance II et prend le commandement des troupes stationnées dans ces régions sous le titre devenu usuel de « César ». En deux années à peine, le jeune philosophe féru de théurgie fait preuve de qualités insoupçonnées.

Julien se révèle un organisateur né et un fin stratège, en outre, en dépit d'une hostilité croissante – Constance II et son entourage mesurent progressivement combien ce jeune homme est un danger pour son pouvoir –, il fait preuve d'un sens de la chose politique exceptionnel, comme le montrent ses deux éloges de Constance, pures merveilles de rhétorique courtisane. La faction chrétienne défavorable au jeune César est partiellement déforcée devant pareil talent, Julien est parvenu à s'imposer à tous les niveaux.

En 357, à Strasbourg, Julien obtient une victoire militaire décisive sur les Germains et, poussant l'avantage, il franchit le Rhin. En 360, porté sur le pavois à la mode germanique, il est proclamé Auguste à Paris par les troupes celtes révoltées contre l'empereur. L'affrontement est devenu inévitable... Il n'aura pas lieu. En effet, Constance II a le bon goût de mourir la même année. Le pouvoir revient à Julien. Il est empereur et aussitôt il entame sa réforme religieuse !

3. L'empereur philosophe

1. *Un songe prémonitoire*

Comme nous l'avons déjà souligné, il semble impossible de dissocier les aspects profane et sacré de la vie de Julien ; il en va naturellement de même pour son œuvre philosophique. Dans une célèbre lettre des Gaules (lettre 14), il semble préfigurer sa destinée mêlant le sacré et le profane comme si l'un tirait son essence de l'autre, comme si l'exercice du pouvoir devait amener le futur empereur à mesurer que raison et religiosité ne font qu'un. On en jugera par le passage suivant qui en dit long sur ses ambitions et ses idées :

Quant à moi, je pense qu'à présent plus que jamais, tu as vu clair dans l'avenir. J'ai eu à mon tour une vision analogue aujourd'hui. Je rêvais que, planté dans un vaste triclinium, un arbre très haut penchait vers le sol. De ses racines s'élevait une autre pousse, petite et jeune encore, et toute fleurie. J'étais plein d'angoisse, craignant pour cette plante débile, qu'on ne l'arrachât avec la grande. Or quand je fus tout près, je vis le grand arbre étendu sur le sol, tandis que le petit restait debout, mais soulevé hors de terre. A cette vue mon anxiété redoubla : « Quel dommage pour ce bel arbre !, dis-je, son rejeton même est en danger de périr ». Alors quelqu'un de tout à fait inconnu me dit « regarde bien et rassure-toi. La racine demeurant en terre, la petite pousse survit intacte, et elle ne fera que s'affermir davantage » (trad. fr. J. Bidez, G. Rochefort, Ch. Lacombrade, coll. Budé, JULIEN, *Œuvres complètes* (partiel), *op. cit.*).

Ce songe illustre bien l'étonnante relation que Julien entretient avec l'invisible ¹⁵. Une relation mystique certes qui le conduit à surdéterminer les effets du sacré – compris ici comme la reconnaissance du lien que le *noûs* entretient avec sa patrie céleste – mais aussi une relation profane, au sens où elle génère des effets concrets s'embarrassant assez peu des lois allégoriques ¹⁶. D'une part, le songe de cette lettre à Priscus frappe par sa grande simplicité symbolique, son caractère non crypté, son apologie à peine voilée du paganisme abattu par ses ennemis, mais renaissant grâce à une jeune pousse vigoureuse nourrie de « bonne terre », sans doute Julien lui-même et ceux de son entourage qui espèrent le renouveau païen ; d'autre part, le même songe fait sans doute référence aux rites initiatiques qui, par analogie, transposent volontiers les cycles saisonniers sur le plan de la vie psychique. Le

balancement entre sacré et profane, initiatique et politique, éternel et temporel, traverse la narration comme si la vie était appelée à cette oscillation incessante.

2. *Errances galiléennes*

Il en va de même dans le *Contre les Galiléens*, ce traité largement mésestimé que Lambros Couloubaritsis a remarquablement réhabilité dans sa postface à la traduction de Christopher Gérard ¹⁷. « L'illumination *naturelle* à laquelle il (Julien) fait allusion », nous dit Lambros Couloubaritsis, « signe d'une théologie cosmique, diffère des illuminations surnaturelles assumées par diverses sectes religieuses, y compris le christianisme. Elle assigne à sa démarche un caractère rationnel opposé à la foi » ¹⁸. On ne peut être plus clair ou, plus philosophiquement, on ne peut mieux inscrire Julien dans la mouvance des néo-platonisme et pythagorisme dont il est en dernière analyse une des figures marquantes. En effet, la grande accusation formulée par Julien contre ceux qu'il nomme les Galiléens dépasse largement le cadre d'un règlement de compte personnel – et, on le sait, Julien aurait eu de bonnes raisons pour agir de la sorte – ou politique. Ce sont les méthodes des théologiens chrétiens qu'il fustige, réhabilitant une forme de rationalité suspendue aux exigences d'une théologie hénologique et de doctrines universalistes ¹⁹. Si l'homme Julien semble s'être adonné aux rites païens avec une certaine frénésie, si le penchant sacrificateur échevelé de l'empereur fit sourire plus d'un païen, si son attachement aux mystères les plus variés (Eleusis, Mithra, Cybèle, Sérapis, bref toute l'*externa superstio*) laissait sans doute perplexes les esprits forts, il n'en reste pas moins que l'empereur trouve dans la pratique de la théurgie une force « rationnelle » transcendant la diversité mystérique, équilibrant sa pensée sans cesse en quête du sacré. C'est que les dieux lorsqu'ils sont conviés à participer aux affaires profanes protègent, ils ne contraignent pas. La grande affaire est la reconnaissance et la recherche de la liberté.

« Mais aujourd'hui que les dieux mêmes nous ont accordé la liberté », s'exclame-t-il arrivé à Antioche où il s'oppose à une population hostile, « il me paraît absurde d'enseigner aux hommes ce que l'on ne tient pas pour excellent. Si l'on considère comme sages ceux dont on se fait l'interprète et pour ainsi dire le prophète attiré, que l'on commence par imiter leur piété envers les dieux. Si, au contraire, on se figure qu'ils ont erré à l'égard des êtres les plus vénérés, que l'on aille dans les églises des Galiléens pour y commenter Mathieu et Luc ! ». Et de poursuivre : « il faut éclairer les gens qui déraisonnent et non les punir » (trad. cit., *Œuvres complètes, op. cit.*).

Ceci sera le maître mot de la politique religieuse de l'empereur qui caressera le rêve de restaurer le paganisme sans effusion de sang ; ce qui, soit dit en passant, tranche singulièrement avec certains poncifs chrétiens qui présentent Julien comme un malheureux ivre de vengeance. Il s'agit avant tout de restaurer les études classiques, la *paideia*, comme il le soutient dans sa loi du 17 juin 362 qui écartait les enseignants chrétiens des postes où ils auraient été susceptibles de nuire à la tradition. On ne peut vivre d'une culture et en même temps la ruiner. Pour Julien, le crime politique des chrétiens est d'avoir détruit non seulement « les traditions des pères », mais aussi la religion séculaire dont ils sont directement issus, à savoir le judaïsme. Paul est considéré comme la cause de cette rupture car il aurait été versatile dans le dogme tel « le poulpe qui change de couleur selon les rochers : tantôt juif tantôt grec,

il ignore l'unité »²⁰. Les chrétiens auraient donc instauré une rupture entre profane et sacré qui est incompatible avec la pensée grecque.

3. *L'unité du sacré et du profane*

On le voit, il n'est pas de sacré pour Julien sans acceptation de la tradition, sans inscription de la piété dans l'universalité et l'éternité. Toute expérience du sacré procède de cette fusion avec l'unité du Tout, expérience comme on le sait recherchée par les adeptes de la théurgie. Le sacré décliné sur les modes du fragmentaire et du particulier n'est que profanation de l'ordre parfait de la création et donc de l'expérience de la chose religieuse. Aussi l'empereur entretient-il dans ses œuvres philosophiques une grande défiance à l'endroit des allégoristes. Non seulement, l'idée d'une révélation particulière n'est pour lui que la manifestation d'une forme d'athéisme (réfutation des pratiques allégoriques juives et chrétiennes), une apologie de l'ignorance qui s'empare avec arrogance des choses les plus saintes. Le Dieu jaloux d'Israël et surtout sa sur-interprétation chrétienne relèvent dès lors du particularisme régional et de l'ignorance philosophique, bref il s'agit d'un débat à régler entre Galiléens²¹. En témoignent certains écrits qui fustigent des passages de la Bible où Julien s'exclame : « nulle part Dieu n'apparaît plus malveillant, emporté et irrité, nulle part il ne profère autant de jurons, nulle part il n'est si versatile que dans le récit de Moïse où il est question de Phinées ». Cette révélation régionale, « galiléenne », lorsqu'elle s'érige en religion doit être vigoureusement combattue car elle entretient une confusion entre le sacré et le profane ou plutôt, pour rester fidèle à notre introduction, elle consomme une rupture entre un sacré imaginaire (révélé) et un profane intolérant (les autres). En effet, ce mode de pensée profane l'universalité divine (chose bien connue des cosmologues païens) et sacralise le particularisme profane, bref elle induit une confusion inacceptable, elle sépare choses divines (particularisées) et choses matérielles (sacralisées par ceux qui se disent détenteurs de la révélation). C'est l'harmonie cosmique, mais aussi la liberté et l'égalité entre citoyens, que les chrétiens mettent en péril en prônant des doctrines opposées, aussi bien à la tradition dont elles se veulent issues (le judaïsme) qu'à la tradition établie (la religion de l'Empire romain). Il est piquant de constater qu'à cet endroit Julien innove en matière religieuse car pareil souci d'unité n'est pas si commun dans la tradition païenne. Certes, les cosmologies sont fondées sur de stricts principes hénologiques mais, sur le plan religieux, Julien lance une réforme qui semble bel et bien s'inspirer des idées prônées par ceux qu'il combat.

L'anthropologie de Julien s'inscrit dans le droit fil de ses idées cosmologiques. La connaissance de Dieu ne s'enseigne pas, au contraire elle est naturelle chez l'homme : « que la preuve nous en soit d'abord donnée », dit-il, « par le fait que l'aspiration au divin est commune à tous les hommes, qu'elle s'exprime tant en privé qu'en public et tant individuellement que collectivement (...). En effet nous sommes tous dépendants du ciel et des dieux qui y sont visibles d'une façon tellement naturelle que même si quelqu'un concevait Dieu comme différent de ceux-ci, il lui assignerait certainement le ciel comme demeure, sans l'écarter de la terre... » (*Contre les Galiléens, op. cit.*, p. 32, trad. Chr. Gérard).

Julien prône ainsi une double religiosité qui est en fait l'appréhension par des catégories différentes d'une même conception de l'invisible. Il s'agit, premièrement, de reconnaître l'éternité des phénomènes célestes (religion astrale) et, au travers de cette contemplation, de mesurer l'unité cosmique et la présence du divin dans le monde ; deuxièmement, de pratiquer les rites traditionnels qui, par le truchement des mystères, donnent à l'âme sa dimension spirituelle ou plutôt laissent émerger le divin, le sacré, au cœur même de la vie profane. La théurgie est donc entreprise privée. Qui assumera dès lors le culte cosmique ? On le sait, Julien aspire à être l'empereur de tous les hommes, l'intermédiaire « naturel » entre forces cosmiques et lois humaines, le médiateur entre le divin et le sacré. A l'imitation du théurge qui unit le sacré et le profane en son âme par un travail approprié, l'empereur aurait ainsi pour mission d'unir forces célestes et forces terrestres, garantissant à tous la même unité spirituelle et temporelle. On le voit, la théurgie est laissée à l'appréciation des particuliers, les élites religieuses ayant pour mission de baliser au mieux le cheminement des citoyens. Le culte cosmique est, quant à lui, chose publique car garant de la cohésion politique de l'Empire. C'est sur ce dernier point que les réformes portent car elles visent le déploiement d'un *corpus* législatif visant l'abolition des privilèges religieux chrétiens, la fermeture des lieux de culte, l'interdiction d'intégrer des maîtres chrétiens dans les lieux d'enseignement, etc. Une loi juste, équitable et libre pour les uns était devenue inique pour d'autres.

La réforme entreprise par Julien est sans conteste élitiste. Il s'appuie à la fois sur les intellectuels demeurés fidèles aux traditions ancestrales et mise sur la lâcheté politique des élites lorsqu'il s'agit de privilèges et autres avantages. C'était bien vu mais un peu court car le christianisme est déjà solidement implanté dans les milieux populaires comme le montre l'échec d'Antioche. Julien est toutefois tout sauf naïf ; si son zèle religieux fait sourire, il a parfaitement compris que sa réforme nécessite la réorganisation des cultes traditionnels. Il mesure que le succès du christianisme est en partie lié au délabrement moral des prêtres païens qui contrastait trop souvent avec l'esprit missionnaire des chrétiens.

« En effet », dit-il, « la négligence et l'incurie des prêtres à l'égard des pauvres a suggéré aux impies galiléens la pensée de s'appliquer à ces œuvres de bienfaisance, et ils ont consolidé la pire des entreprises grâce aux dehors séduisants de leurs pratiques (...). Les Galiléens commencent par ce qu'ils appellent agapes, hospitalité et service des tables (...) puis ils entraînent les hommes en masse vers l'athéisme » ²² (*Lettre d'Antioche*, trad. cit., *Œuvres complètes*, op. cit.).

Les catégories du sacré et du profane semblent ainsi s'inverser sous le calame de Julien lorsqu'on les compare avec leur correspondant chrétien. Le petit tableau suivant permet d'éclairer ce propos. Précisons toutefois qu'il ne s'applique qu'aux théories de Julien et qu'il paraîtra donc particulièrement réducteur :

<i>Julien</i>	<i>Chrétiens</i>
Univers-éternité	Révélation-Jésus
Polythéisme-hénologie	Monothéisme-Trinité
Lois de l'Empire	Lois des livres révélés
Tradition ancestrale	Innovation de Jésus (Paul)
Savoir philosophique (rationnel)	Foi, allégorie
Théurgie	Magie

De façon générale ce tableau montre que, selon Julien, l'opposition entre les pensées grecque et chrétienne est radicale. En effet, alors que la tradition grecque semble unifier les ordres métaphysique, cosmologique et anthropologique en une même problématique, le christianisme est présenté comme une pensée éclatée et fragmentaire. L'éclatement et la nouveauté étant aux yeux des anciens les marques évidentes de l'erreur et du mensonge, on comprend que Julien se devait de présenter la pensée de ses ennemis sous un jour aussi sombre. Plus intéressant sans doute dans le cadre de ce volume, les perceptions du sacré et du profane s'opposent ici rigoureusement, mettant en lumière l'ignorance des chrétiens et le génie philosophique païen. En filigrane, les chrétiens apparaissent ainsi comme des ennemis de l'Empire, ceux qui ont brisé son unité et Julien de présenter son entreprise comme conforme à l'économie divine du salut ²³. Cette distorsion théologique vise principalement à dépouiller les penseurs chrétiens de la tradition platonicienne dont ils se réclamaient. Jamais sans doute, le caractère médiateur (et de ce point de vue divin) de l'empereur n'a été soutenu aussi fortement.

En 362, Julien stationné à Antioche rédigea en trois nuits un hymne magnifique à Hélios-Roi. Ce travail constitue sans conteste la clé de voûte théologico-philosophique de son entreprise de restauration ; il marque le moment où mission philosophique et entreprise politique fusionnèrent en une sorte de « mystique rationnelle ».

Si mon propos, je crois, concerne de très près tout ce qui sur la terre respire et se déplace, a reçu en partage sa part d'existence, d'âme raisonnable et d'intelligence, j'en fais pourtant avant tout une question personnelle. Je suis en effet, l'adepte du Roi Hélios (...).

J'ai été pénétré dès mon enfance, d'un amour passionné pour les rayons de ce dieu. Vers sa lumière éthérée, je m'élevais dès mon plus jeune âge. Il y a donc, ce me semble, entre sa lumière et le monde visible un rapport identique à celui qui relie la vérité à l'intelligence. Il existe un troisième soleil, ce disque qui brille à nos yeux, principe évident de la conservation des êtres sensibles ; de même que les dieux intelligents dépendent comme on l'a dit, du grand Hélios, de même ils dépendent de ce soleil qui brille pour les êtres sensibles (trad. cit., *Œuvres complètes, op. cit.*, Hymne à Hélios-Roi).

Pour Julien, le sacré et le profane se combinent en une sorte d'idéalisme rationnel qui intègre aux expériences de la vie, le cheminement initiatique et l'autorité impériale. L'hymne à Hélios-Roi rédigé au moment hautement symbolique du solstice d'hiver semble unifier les ordres naturels (espérance et reconnaissance de l'éternité du cycle de la vie), spirituel (intégration des enseignements initiatiques divers dont Mithra) et cosmique (la mission politique de Julien). Le sacré et le profane étaient devenus les aspects réversibles d'une même trajectoire humaine.

4. Conclusions

En mars 363, Julien lance ses légions à la conquête de la Perse de Shapur II. On ignore si son entreprise aurait été couronnée de succès s'il avait vécu plus longtemps : l'histoire au conditionnel revêt de toute façon un intérêt mineur. Quoiqu'il en soit, la nuit du 26 juin 363 un javelot romain brisa le rêve unificateur de celui qu'on a nommé « le dernier païen »²⁴. La vie de Julien, son œuvre philosophique, sa réforme avortée et sa mort héroïque contribuèrent largement à la naissance de sa Geste. Les deux volumes consacrés à la vie de Julien et à sa postérité littéraire parus aux Belles Lettres montrent fort bien l'incidence littéraire de cette destinée hors du commun²⁵.

L'histoire s'empara de la vie du héros déchu. Triste souvenir d'un reniement tout d'abord, celle d'un homme élevé selon les meilleurs principes qui peu à peu s'éloigna de Dieu pour épouser la cause du diable, la déchéance d'un apostat. Une longue liste d'histoires fantaisistes de martyrs ayant résisté à l'empereur impie, d'hagiographies montrant la vertu des saints ayant surmonté les épreuves du temps, de pactes diaboliques passés entre le philosophe et le Malin, témoigne de l'élaboration d'une contre-Geste où Julien tient le rôle peu enviable mais toujours édifiant de l'Antéchrist. Le long purgatoire de Julien prit fin avec les Lumières. Les rationalistes virent en lui un penseur rigoureux soucieux d'harmoniser philosophie et humanisme, on sait que Voltaire le qualifia de plus grand homme de tous les temps... Les romantiques, quant à eux, firent de Julien un philosophe solitaire et incompris, un amoureux de la nature vivant dans un monde initiatique enchanté, le dernier païen. Aujourd'hui, Julien alimente toujours les rêves néo-païens comme si l'adorateur d'Hélios-Roi avait contribué à la thématique d'une autre « révélation » qui attendrait son heure. La Geste de Julien rejoint ici l'imaginaire, elle se confond avec les désirs de grandeur et les aspirations à la différence, elle sert de caution aux théories les plus contestables et aux pensées les plus naïves. Somme toute, on voit que Grégoire ne s'était pas trompé de cible et son acharnement s'il n'avait rien de spontané, qui en aurait douté ?, atteste que Julien avait des ennemis à la mesure de son génie.

Notes

¹ Notre propos est la Geste de Julien, non sa réappropriation par des auteurs tardifs. Il s'agit de pointer des moments significatifs de son entreprise philosophique en montrant l'unité de sa pensée qui semble résister d'entrée de jeu à la polarisation sacré-profane.

² Sur l'œuvre de Julien en général : JULIEN, *Œuvres complètes* (partiel), Belles Lettres, Paris, 1924-1964, 4 vol. ; *The Works of the Emperor Julian*, Loeb Classical Library, Cambridge-London, 1913-1923, 3 vol. Sur Julien : J. BIDEZ, *La vie de l'empereur Julien*, Paris, 1965 (2^e éd.) ; P. ATHANASSIADI-FOWDEN, *Julian and Hellenism, an Intellectual Biography*, Oxford, 1981 ; L. JERPHAGNON, *Julien, dit l'Apostat*, Paris, 1986 ; J. BOUFFARTIGUE, *L'Empereur Julien et la culture de son temps*, Paris, 1992 ; Chr. GÉRARD, *L'empereur Julien, Contre les Galiléens, une imprécation contre le christianisme. Introduction, traduction et commentaire*. Postface par L. COULOUBARITIS, Bruxelles, 1995. Ce dernier ouvrage propose une bibliographie qui sera fort utile au lecteur désireux d'aborder le sujet.

³ Sur la foi chrétienne et son évolution jusqu'à Constantin : R. L. FOX, *Pagans and Christians*, London, 1986.

⁴ Dans son récent ouvrage, *Histoire de la philosophie ancienne et médiévale*, Grasset, Paris, 1998, p. 738-744, Lambros Couloubaritis montre fort bien combien les idées polythéistes de Julien sont liées à la question toujours délicate des êtres intermédiaires. En effet, la réforme religieuse que l'empereur païen s'efforça de mettre en place est aussi bien liée à des impératifs initiatiques (on sait l'amour de Julien pour les mystères et les rites) qu'à une lecture critique des théologiens chrétiens. Toute la question tourne ici autour de la question de l'Un et de sa relation au multiple. Théologie de l'unité et affirmation du polythéisme ne sont nullement contradictoires aux yeux de Julien philosophe.

⁵ Nous utilisons le mot « Geste » afin de montrer le caractère exceptionnel de la vie et de la destinée de Julien. Nous évitons volontairement les termes « légende » ou « mythe » car le premier est connoté de merveilleux (par exemple « Légende dorée ») et le second est chargé d'une connotation méthodologique.

⁶ On se souviendra que Julien en sa qualité d'empereur est aussi *pontifex maximus* ; on se souviendra aussi que les simples particuliers sont, y compris dans leur vie domestique, en lien direct avec le sacré.

⁷ Sur l'importance du Soleil vaincu : P. CHUVIN, *Les derniers païens*, Les Belles Lettres, Paris, 1990.

⁸ Voir Chr. GÉRARD, « *Contre les Galiléens* », une imprécation contre le christianisme, *op. cit.*, p. 8.

⁹ C'est pourquoi nous évitons la qualification d'Apostat.

¹⁰ Le terme païen est bien sûr inapproprié ! Nous l'utilisons uniquement par convention.

¹¹ N'oublions pas l'importance du mouvement théurgique qui, sur de toutes autres bases, soutient à sa manière la possibilité d'une relation personnelle avec le divin. Nul doute que Julien ait trouvé dans ces enseignements une forme de spiritualité plus conforme à ses inspirations. Sur la théurgie du temps : L. COULOUBARITIS, *Histoire de la philosophie...*, *op. cit.*, p. 730-737. Voir aussi : C. VAN LIEFFERINGE, *La Théurgie, Des Oracles chaldaiques à Proclus*, Kemos, Liège, 1999. Ces deux auteurs distinguent fort bien théurgie et magie, sortant d'une impasse méthodologique assez commune.

¹² Le goût de Julien pour les mystères est bien connu. Il apparaît au fil de son œuvre qu'il participa à la vie de nombreuses sociétés initiatiques de sorte que privilégier l'une ou l'autre est assez vain. De plus, l'importance du secret et le caractère souvent allusif des pratiques entravent les recherches sur ces questions. Quoi qu'il en soit, ce volet des activités de Julien semble de première importance. Sur le témoignage de Julien sur ces sociétés initiatiques : R. TURCAN, *Les cultes orientaux dans l'Empire romain*, Belles Lettres, Paris, 1992.

¹³ Voir G. FOWDEN, *The Egyptian Hermes*, Cambridge, 1986 ; H. LEWY, *Chaldean Oracles and Theurgy. Mysticism, Magic and Neoplatonism in the Later Roman Empire*, Paris, 1978.

¹⁴ Voir Chr. GÉRARD, *Contre les Galiléens...*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁵ Pour nos catégories contemporaines en tout cas car le thème du double songe est attesté dans la littérature antique à plusieurs reprises en ce compris dans la littérature chrétienne. Voir B. DECHARNEUX, article « Judéo-christianisme, Paulinisme et Johannisme », *Encyclopédie critique de l'ésotérisme*, PUF, 1998.

¹⁶ Nous renvoyons à B. DECHARNEUX et L. NEFONTAINE, *Le symbole*, « Que sais-je ? », PUF, Paris, 1998, p. 61-63.

¹⁷ Il apparaît à la lecture du *Contre les Galiléens* que ce traité, souvent relégué au second plan comme s'il s'agissait d'une agression justifiée par des rancunes personnelles, est avec l'hymne à Hélios-Roi l'œuvre maîtresse de Julien.

¹⁸ L. COULOUBARITIS, Postface « Sens philosophique et politique » p. 140, suivant le *Contre les Galiléens*, *op. cit.*

¹⁹ C'est en tout cas la lecture que Julien propose des théologiens chrétiens...

²⁰ Il va de soi que cette affirmation cadre assez mal avec la recherche contemporaine sur la littérature paulinienne. En dépit de la médiocrité de nos informations sur la figure du Paul historique, il semble à la lecture des *Epîtres* dites authentiques et des *Actes* de Luc que Paul reste constant en ce qui concerne sa foi juive.

²¹ Il faut s'y faire, Julien n'est pas du genre à apprécier les particularismes régionaux (sauf peut-être en matière initiatique, à chacun ses faiblesses...).

²² Le texte, on le voit, n'a pas pris une ride si on le compare aux méthodes mises en œuvre de nos jours par certains groupuscules d'activistes.

²³ On se souviendra que la providence divine est au départ un concept emprunté par le judaïsme et le christianisme, du moins sous sa forme philosophique, aux penseurs grecs.

²⁴ Lors de mon exposé, Alain Dierkens me demandait l'état du dossier en ce qui concerne la mort « suspecte » de Julien. A ma connaissance, il est impossible de trancher entre la thèse de l'assassinat politique et celle de l'accident. Comme le souligne Chuvin, la réalité est sans doute assez banale... (*Les derniers païens*, *op. cit.*, p. 54).

²⁵ Voir la magistrale étude du Groupe de recherches de Nice : *L'empereur Julien (I). De l'histoire à la légende*, Belles Lettres, Paris, 1978 et *L'empereur Julien (II). De la légende au mythe*, 1981.

Paysage eschatologique et récit profane dans l'Épître du pardon de Abû-l-^cAlâ' al-Ma^carrî

Anne-Claude DERO

... Il vint à l'idée de notre Cheikh de faire, au Paradis, ce qu'on appelle, ici-bas, une promenade d'agrément.

Le voilà qui monte un chameau, céleste pur-sang, créé de perles et de pierres précieuses. Il s'est muni d'une outre de vin. Le temps est idéal : ni trop chaud, ni trop froid. Ibn al-Qârih erre sans but, au Jardin d'Eden. Ses provisions de bouche sont pour l'éternité. Et son chameau presse le pas parmi les dunes d'ambre et le parfum des fleurs.

Alors, le Cheikh se met à entonner une chanson bachique d'al-A^cshâ...¹

Si l'on s'en tient aux critères de l'Islam, voici un voyage au paradis qui commence sur un ton bien déconcertant surtout pour un respectable cheikh !

Pourtant quel espace d'une géographie sacrée pourrait être plus édifiant à parcourir, plus exaltant à découvrir, plus riche en significations occultes que les prairies du paradis et les gouffres de l'enfer ? Alors pourquoi une humeur si légère ?

Depuis des siècles, l'Occident s'est nourri de voyages eschatologiques, et il en fut de même de l'Orient musulman. Virgile nous a menés jadis sur les traces d'Enée, et son outre-tombe païen résonnait d'accents désespérés. Dante reprit le bâton du pèlerin, et, en compagnie de Virgile, accomplit à son tour un long périple en ces lieux inusités, réglant quelques comptes en chemin. Cependant, cloisonnement des cultures et haine religieuse aidant, bien rares sont les curieux qui connaissent les ouvrages arabes ou persans sur ce thème, et en particulier l'*Épître du pardon*.

Cette épître : la *Risâlat al-ghufrân* (*L'Épître du pardon*) est l'ouvrage le plus célèbre d'un auteur syrien, Abû l'^cAlâ' al-Ma^carrî. Celui-ci, vers 1033, retraça à son tour, les étapes de ce voyage dans les chapitres-clefs d'un ouvrage dont la polémique religieuse constituait l'essentiel. Le prétexte en était un échange de correspondances, réel ou imaginaire, en prose rimée, avec un certain ^cAlî ibn Mançûr Ibn al-Qârih d'Alep. Celui-ci, polémiquant contre les Manichéens et les hérétiques de tous poils, se plaignait de son âge et de sa triste destinée, et tentait de se gagner l'estime de son célèbre correspondant... ainsi qu'une éventuelle pension.

Abû l' 'Alâ' al-Ma'arrî feint de n'avoir pas compris l'objet de la lettre, pourtant fort évident. A la fin de l'ouvrage qui tient lieu de réponse, il développera cependant ses idées sur les diverses hérésies. Mais dans les passages qui nous intéressent ici, il assure à son interlocuteur occasionnel, le pardon dans un monde meilleur, et esquisse l'avenir eschatologique qui l'attend.

Il parle au présent. Bien sûr, le solliciteur est au paradis... mais son admission ne s'est pas faite sans difficultés et l'auteur de décrire les lieux : jardins, arbres, fleurs, bâtisses, festins divers et vins exquis, gracieuses créatures à foison... Puis il imagine qu'Ibn al-Qârih désire entreprendre un voyage à travers le Jardin céleste et l'Enfer. Il va y rencontrer des poètes anté-islamiques et musulmans qui lui expliqueront les motifs de leur séjour dans l'un ou l'autre endroit, leurs vers à l'appui. C'est une espèce de « Divine Comédie » littéraire, avant la lettre. Rappelons que Dante est mort presque trois cents ans plus tard ².

Le livre est écrit dans une langue extrêmement sophistiquée et il abonde en citations littéraires autant qu'en discussions philologico-linguistiques, parfois aussi longues qu'absconses. C'était, à l'époque, la marque du lettré de qualité, car les obscurités linguistiques faisaient les délices des lecteurs érudits. L'auteur semble d'ailleurs vouloir manifester sa prodigieuse et notoire érudition. De ce fait, aucune traduction ne peut réellement restituer, ni le verbe, ni le ton de cet ouvrage. Il faut donc rendre hommage au courage et à l'inspiration qui ont permis à V. M. Monteil, il y a une quinzaine d'années, de mener à bien son œuvre de traducteur. Il a élagué le texte de toutes les digressions pesantes qui ne peuvent intéresser que l'arabisant et qui gonflent le récit. La défense de sa méthode, dans la longue introduction qui précède l'épître, ne peut qu'emporter l'adhésion ³. Nous recourrons donc ici à cette superbe traduction, tout en sachant qu'elle n'est pas rigoureusement littérale, ce qui n'oblitére nullement notre propos.

Mais qui est donc cet auteur à la verve iconoclaste, ce solitaire de Ma'arrat, ce géant de l'histoire de la littérature arabe, dont l'Occident continue d'ignorer jusqu'au nom ?

Abû l' 'Alâ' al-Ma'arrî naquit en 997, près d'Apamée, à Ma'arrat an-Nu'mân, (dont il tire son nom, selon l'usage de l'onomastique arabe) ⁴. Il y mourra en 1058.

Sa famille, de notables locaux *shâfi'ites*, comptait plusieurs qadis ⁵ et poètes.

A l'âge de quatre ans, atteint de la variole, il devint aveugle. Mais, l'affection des siens, et, particulièrement, l'intérêt que lui portait son père, lui épargnèrent le sort, réservé à l'époque aux petits infirmes. On s'occupa de lui et il travailla sous la férule de ce père érudit, puis avec divers maîtres. Il avait, en effet, manifesté très tôt une grande intelligence qui trouva, bien vite, à s'exercer. Celle-ci était servie par une prodigieuse mémoire qui devait lui permettre de suppléer à sa carence physique.

Dès sa prime jeunesse, il désirait devenir panégyriste de cour. C'était le rêve de gloire de tous les jeunes poètes du temps ! Avant son départ vers l'Iraq, il composa donc un premier recueil de vers, au vocabulaire recherché et aux allusions déjà difficiles à décrypter : « L'étincelle du silex » (*Saqt az-zand*). Le recueil rencontra un grand succès local. Cependant, le ton révèle déjà le pessimiste profond qui caractérisera son œuvre. Il y regroupait ses poèmes, des élégies et quelques panégyriques de personnalités locales.

Il s'était fait la main... et se rendit donc à Bagdad vers 1007 ou 1008. Il ne restera cependant dans la capitale qu'un an et demi, avant de retourner dans sa ville natale. Diverses raisons furent avancées pour expliquer ce départ précipité et définitif loin de la métropole de ses rêves. Aucune n'est péremptoire et il est vraisemblable qu'une conjonction de circonstances diverses a dû motiver une décision qui allait à l'encontre de toutes ses espérances. La vie des courtisans, avec ses intrigues, ses rivalités sanglantes et ses impitoyables cabales a pu le décevoir. Mais était-il si naïf ? Il aurait manqué d'argent, nous dit-on, car il aurait refusé de composer des panégyriques ! S'imaginait-il, éventuel panégyriste de cour, qu'il n'aurait à chanter que des héros, de grands hommes ou des mécènes éclairés ? Là encore, on imagine mal tant d'innocence. Plus encore, il aurait été chassé à cause d'un différend avec un prince ombrageux et de haut parage... ou bien, il se serait empêtré dans des conflits théologiques avec les *fuqahâ'* de la ville... A l'époque, de tels affrontements pouvaient se révéler dangereux, parfois mortels.

Nul ne connaît donc le motif exact de son départ. C'est pourtant le tournant de son existence.

A son retour en Syrie, il apprend avec une immense douleur, le décès d'une mère qu'il chérissait tendrement. Blessé, déçu par la vie mondaine, il s'enfermera désormais chez lui et y mènera, en dépit de sa fortune respectable, une vie aussi studieuse qu'ascétique. Il se vêtira de bure, pratiquera l'aumône et deviendra végétalien.

Il défendra ce dernier choix, effarant pour un Arabe, dans un très joli poème extrait de son recueil des *Luzûmiyât* ⁶ :

Ma raison et ma religion sont peut-être bien malades,

Viens pourtant écouter de moi les nouvelles des vérités sûres.

Ne mange pas ce qui a été retiré de la mer avec violence. Ne désire pas l'aliment provenant de bêtes égorgées.

Ne te nourris pas non plus des œufs des mères qui veulent en faire des petits, vivants, et non des choses mortes.

N'effraye pas les oiseaux insoucians avec des pièges. L'injustice est ce qu'il y a de plus bas.

Ne touche pas non plus au miel des abeilles qui sont allées de bon matin le cueillir sur les fleurs odorantes.

Elles ne l'ont pas gardé pour qu'il soit à d'autres. Elles ne l'ont pas rassemblé pour en faire des largesses.

J'ai essuyé mes mains de tout cela. Que n'ai-je fait attention à moi-même, avant que mes tempes soient devenues grises.

Reclus dans la triple prison de sa cécité, de son corps maladif et de sa maison, comme il le disait lui-même, il entretint, dès lors, une correspondance suivie avec de nombreux érudits, en particulier de confession ismâ'îlienne. Ceci pourrait expliquer son échange épistolaire avec Ibn al-Qârih.

Une grande partie de son œuvre disparut dans les ravages croisés en Syrie. Nous possédons, parmi les œuvres survivantes, le *Luzûm mâ lâ yalzam* (*L'obligation de ce qui n'est pas obligatoire*), surnommé les *Luzûmiyât*. Dans cet ouvrage, qui se caractérise par des rimes riches et difficiles, son péché mignon, il évoque des

problèmes politiques et sociaux du temps, ainsi que l'amertume de la condition humaine. Mais il s'y interrogera aussi sur certains dogmes de l'islam comme la foi en la résurrection et la rétribution des actes. En cela même, sa pensée s'oriente déjà vers une réflexion quelque peu hérétique.

Nous ne possédons plus qu'un fragment de ce que l'on tient pour son œuvre magistrale : *Les chapitres et conclusions concernant la glorification de Dieu et les admonitions* (*Al Fuṣūl wa-l-ghâyât fî tamdjîd Allâh wa-l-mawâ'iz*). Il s'agissait d'un ouvrage d'importance que l'auteur avait rédigé en prose rimée. Or, on sait que seule la poésie était vraiment prisée des lettrés arabes. Le choix de la prose était donc, en soi, une attitude qui se situait à contre-courant des bons usages du temps. Pire encore, le choix de la prose rimée, la forme littéraire même du Coran, ne pouvait que soulever l'ire des rigoristes. En fait, ce travail avait débuté avant son départ pour Bagdad. La poursuite éventuelle de cette œuvre, dans la capitale, a peut-être joué son rôle dans la brièveté du séjour qu'y fit notre auteur. Une fois, l'ouvrage terminé, celui-ci sera accusé d'y avoir, avec impiété, tenté de rivaliser avec le Coran !

Parmi ses œuvres conservées, on relève aussi la *Risâlat al-Sâhil wa-l-shâhidj* (*Lettre du cheval et du mulet*) retrouvée seulement vers 1970 et dans laquelle des animaux dotés de la parole épiloguent sur la Syrie d'Azîz ad-Dawla et ses problèmes. Comme de coutume chez lui, il traitera de points de métrique mais aussi de certaines difficultés fiscales rencontrées par ses proches. Il fut aussi l'auteur d'un traité de morphologie et d'étymologie : la *Risâlat al-Malâka*, de « Ce qui est jeté sur le chemin » (*Mulqâ l-sabil*), une petite épître constituée d'une succession de paragraphes, écrits, une fois encore, en prose rimée, mais au contenu prudemment orthodoxe dans sa conception littéraire. L'orthodoxie religieuse y semble, elle aussi, tout à fait manifeste, pourtant on sait, que sous l'influence de la pensée ismâ'îlienne, il vivait un islam très particulier ! On lui doit aussi divers commentaires sur les *dîwâns* d'autres poètes et en particulier de son très cher Mutanabbî.

Malgré sa réclusion, il acceptait de recevoir quelques personnages importants, enseignait à des élèves choisis et ne sortira de cette retraite volontaire que pour intercéder en faveur d'un frère pris dans une affaire difficile.

Il mourut en 1058, avec l'illustre médecin Ibn Butlân à son chevet.

Nous avons vu qu'Abû l'Alâ' al-Ma'arrî avait, vis-à-vis de sa religion, une attitude très peu conventionnelle. L'évocation du paradis et de l'enfer, sur laquelle il va se baser, relève cependant de l'imaginaire canonique. En effet, l'ensemble des versets du Coran contenant des allusions, plus ou moins détaillées, aux célestes séjours, va servir de trame géographique à cet ouvrage. Le texte sacré en contient bon nombre, concernant le paradis ⁷ et bien plus encore, concernant la Géhenne et les tourments infernaux ⁸. Un simple regard sur les notes montera à l'évidence quelle est l'importance du schéma eschatologique dans l'enseignement du Coran. Le lecteur curieux pourra s'y référer. Quant aux 'A'raf, qui correspondent aux limbes chrétiens, ils donnent leur nom à la sourate VII, mais notre auteur n'y fera pas allusion.

A titre d'exemple, nous ne citerons, de tous ces passages concernant le paradis et l'enfer, que celui que nous tenons pour le plus significatif ⁹. Nous verrons ainsi comment notre poète s'en inspire :

5. Quand la terre frémira violemment,
 que les monts seront mis en marche, rapides,
 et qu'ils seront poussière disséminée,
 vous formerez trois groupes :
- les Compagnons de la Droite (que sont les Compagnons de la Droite !),
 les Compagnons de la Gauche (que sont les Compagnons de la Gauche !)
10. et les Précesseurs. Les Précesseurs,
 les premiers, ceux-là sont les Proches du Seigneur
 dans les jardins de la Félicité,
 – multitude parmi les Premiers
 et petit nombre parmi les Derniers ! –
15. sur des lits tressés
 s'accoudant et se faisant vis-à-vis.
 Parmi eux circuleront des éphèbes immortels,
 avec des cratères, des aiguères et des coupes d'un breuvage limpide
 dont ils ne seront ni entêtés, ni enivrés,
20. avec des fruits qu'ils choisiront,
 avec de la chair d'oiseaux qu'ils convoiteront.
 [Là seront] des Houris aux grands yeux, semblables à la perle cachée,
 en récompense de ce qu'ils faisaient [sur la terre].
 Ils n'y entendront ni jactance, ni incitation au péché,
25. mais seulement comme propos : « Paix ! Paix ! ».
 Les Compagnons de la Droite (que sont les Compagnons de la Droite !)
 seront, parmi des jujubiers sans épines
 et des acacias alignés
 [dans] une ombre étendue
 [près d'] une eau courante
 et de fruits abondants,
 ni coupés, ni défendus.
 [couchés sur] des tapis élevés [au-dessus du sol].
 [Des Houris] que nous avons formées, en perfection,
 et que Nous avons gardées vierges,
35. coquettes, d'égale jeunesse,
 appartiendront aux Compagnons de la Droite,
 multitude parmi les Premiers
 et multitude parmi les Derniers !
40. Les Compagnons de la Gauche (que sont les Compagnons de la Gauche !)
 seront dans un souffle torride et dans une [eau] bouillante,
 sous une ombre de [fumée] ardente,
 ni fraîche, ni bienfaisante.
 Ils étaient, avant cela, plongés dans le luxe ;
 ils persistaient dans le Grand Péché.
45. Ils disaient : « Quand nous serons morts et que nous serons poussière et ossements,
 certes
 serons-nous ressuscités ?
 Est-ce que nos premiers ancêtres...? ».
50. Réponds : « En vérité les Premiers et les Derniers
 seront certes réunis au point fixé du jour connu ».
 « Oui, en vérité, O Egarés, [ô] Négateurs !

- vous mangerez aux arbres Zaqqûm
vous vous en emplirez le ventre
vous boirez par-dessus, de l' [eau] bouillante
et vous boirez comme chameaux altérés ».
Voilà leur partage au Jour du Jugement.
- 55.

Bien des musulmans de condition modeste et sans formation, acceptent au premier degré, les promesses contenues dans ces versets. Il n'en est évidemment pas de même de notre érudit philosophe.

Le voyage dans lequel notre auteur mettra en scène Ibn al-Qârih, occupe la majeure partie de cet important chapitre de son épître. Mais le héros involontaire de ce périple n'était pas entré dans le Jardin céleste aussi facilement qu'on pourrait l'imaginer. Avant de nous pencher sur les descriptions de la géographie paradisiaque, il convient de s'arrêter un instant sur les circonstances humoristiques de l'aventure eschatologique d'Ibn al-Qârih.

Abû l'Alâ' ne les raconte pas immédiatement. Nous les découvrons peu à peu, au fil du récit.

L'entrée d'Ibn al-Qârih au Paradis

Le jugement dernier a évidemment eu lieu et notre voyageur en a gardé le souvenir, comme l'affirme l'un de ses interlocuteurs ¹⁰. Malheureusement, quoique l'accès au paradis lui ait été accordé en théorie, encore faut-il trouver un portier complaisant. Le premier est réticent, il lui faut tenter sa chance auprès d'un second ¹¹. Ibn al-Qârih manque de chance et l'avoue :

Malheureusement, pendant que je discutais avec ces énergomènes, je laissai tomber mon – Certificat de repentir –. J'eus beau chercher partout, je ne pus le retrouver ¹².

Il erre donc devant les portes du Paradis. Son statut d' élu potentiel lui permet quand même de se désaltérer « à la Vasque [du Prophète] ».

Les infidèles essayaient de s'en rapprocher, mais ils en étaient empêchés par les tisons brûlants des Anges justiciers, et certains s'en retournaient, le visage ou les mains brûlés, en criant comme des damnés ¹³.

Il trouve enfin une solution : demander l'intercession de Fatima auprès du Prophète lui-même. L'influence isma'ïlienne est évidente ici, avec toute l'importance accordée à la fille du Prophète :

Quand Fâtîma s'arrêta devant le Prophète, celui-ci lui demanda : « Qui est cet étranger ? » — « C'est, dit-elle, quelqu'un qui m'a été recommandé par Tel et Tel » — et elle nomma quantité de garants respectables. « Que ses actions soient examinées ! » — Ainsi fut fait : elles étaient bien inscrites au Grand Livre et closes par la mention de mon repentir. C'est alors qu'enfin le Prophète intercêda pour moi et que je fus autorisé à entrer au Paradis...¹⁴.

Il ne restera plus au cheikh qu'« une dernière épreuve : il fallait franchir le « redoutable Sirât » ¹⁵, ce pont magique, étroit comme une lame sous les pieds des pécheurs, et fort large pour les élus. Le paradis s'ouvre enfin devant lui ...

Description sommaire du paradis

La description du paradis, qu'esquisse ponctuellement Abû l'Alâ' al-Ma'arrî, semble, de prime abord, assez brève et fort conventionnelle.

C'est un jardin planté d'arbres qui « donnent des fruits savoureux et leur ombre immense s'étend de l'Orient au Couchant... ».

A leurs pieds « coulent les rivières de l'Eau éternelle de la Vie, alimentées par le fleuve Kawthar d'un flot continu. Une seule gorgée de cette eau est souveraine contre la mort. On y voit aussi, au jardin de l'Eden, des ruisseaux de lait intarissables et d'autres d'un bon vin cacheté »¹⁶.

De curieux poissons peuplent ces ruisseaux : « Quant aux ruisseaux de vin paradisiaques, on y trouve aussi bien des poissons de mer que des poissons d'eau douce, mais ils sont d'or, d'argent ou de pierres précieuses »¹⁷.

Nous n'en saurons guère plus.

Le temps y est toujours beau, nous l'avons vu au début du voyage d'Ibn al-Qârih.

Mais à la longue, cela peut lasser... : « Quant à notre Cheikh, voici que le désir le point de revoir des nuages ».

Qu'à cela ne tienne : « Alors Dieu suscite un nuage d'une beauté insurpassable, orné d'éclairs de toutes parts, ruisselant de rosée et de bruine légère qui n'est que l'eau de rose au Paradis. Il en tombe de minuscules grêlons de camphre, comme des petits grains de froid »¹⁸.

Ce qui fait l'originalité de ce paradis, c'est que, comme dans celui de Dante, bien plus tard, on y trouve châteaux et palais, et même un palais de perle¹⁹. Ce sont généralement les résidences personnelles que l'auteur attribue aux poètes qu'il tient en grande estime.

Mais certains châteaux, pourtant, sont assez particuliers et relèvent, à notre avis d'une fort jolie imagination poétique.

Laissons notre auteur les présenter :

Ils se mettent donc en route et soudain voient surgir devant eux trois châteaux d'une beauté et d'un éclat incomparables. « Sais-tu, dit Labîd à Ibn al-Qârih, ô fin lettré d'Alep, ce que sont ces trois châteaux ? Eh bien, ce sont trois de mes vers : ... Ce sont ces vers de moi que Dieu a voulu éterniser en les transformant en ces trois châteaux ! »²⁰.

L'habitat est fonction de la qualité du propriétaire :

Il aperçoit des maisons moins hautes que les autres. Ce sont, lui dit-on, celles des rimailleurs, des mauvais poètes en mètre rajaz et on lui en nomme sept – tous heureusement pardonnés²¹.

Notre auteur en profite pour régler quelques comptes, mais il ne s'attardera plus à décrire les paysages paradisiaques. Il fera cependant mention de la présence inattendue en ces lieux, d'une sympathique vipère que ses qualités de cœur ont fait accueillir au paradis, ainsi que ses compagnes. Il ne nous dira pas pourquoi elles ne sont pas logées aux confins du paradis, comme le lion et le chacal que nous rencontrerons plus loin²².

En fait, c'est dans le domaine alimentaire, (disons même, gastronomique !), que le poète va exercer sa verve. Il ponctuera tout d'abord son récit de détails qui n'étaient qu'esquissés dans le texte sacré. Cratères, aiguères et coupes seront ciselés dans des

matières extraordinairement précieuses ²³. L'objet le plus banal devient merveilleux ²⁴. La facture et la beauté des formes dépassent l'imagination humaine. Les goulots deviennent becs et tout un bestiaire fantastique semble s'animer : sarcelles, grues, paons, canards versent à boire ²⁵.

Les boissons paradisiaques

La boisson privilégiée des habitants du paradis est, avant, tout le vin ²⁶. Abû l'cAlâ' al-Ma'arrî va faire préciser par un ivrogne notoire, le poète al-A'shâ (condamné à l'eau pour l'éternité !), pourquoi la consommation de ce breuvage, proscrit sur terre, est accordée aux élus :

— Là-dessus, le Prophète intercêda pour moi, et je fus admis au Paradis, à condition de m'y abstenir de vin. Mais je m'en réjouis, car j'ai ici le miel et l'eau vive en abondance. Et puis, celui qui n'a pas renoncé au vin sur la terre n'aura pas le droit d'en boire dans le ciel ²⁷.

Selon le Coran, le vin paradisiaque n'enivre pas. Notre auteur n'en est pas si sûr. Les joutes poétiques, au bord des ruisseaux de vins, s'animent :

Abû-'Obeida chante à la docte compagnie les exploits des Arabes et les combats des chevaliers. A son tour, al-Asma'î les régale des plus beaux poèmes de son anthologie. Et les voilà tous tellement gais qu'ils jettent leurs flacons dans les ruisseaux de vin, en ce Jardin d'Eden, où ils s'entrechoquent en faisant un vacarme à réveiller les morts ²⁸.

Ailleurs, le ton monte et la rivalité des hommes de lettres avinés, les porte aux derniers excès :

Là-dessus, Nâbigha Ja'dî bondit sur al-A'shâ et le frappe avec un pot en or. Ibn al-Qârih s'interpose en disant : « Pas de bagarre au Paradis ! » ²⁹.

La bière, illicite elle aussi, car alcoolisée, coulera sans interdiction ³⁰. D'autres boissons, un peu moins suspectes, feront l'objet de quelques mentions : le miel, par exemple, qu'Abû cAlâ recommandait de ne pas voler aux abeilles. Au paradis, Dieu le créera donc directement... ³¹. Ou encore le lait, dont toutes les variétés imaginables seront à la disposition des élus ³².

Les nourritures célestes

Les banquets seront, pour ce végétalien rigoureux, une source inépuisable de descriptions narquoises. Ces festins, avec leurs innombrables victuailles, constamment reconstituées, comme des phénix renaissant de leurs cendres, prendront un aspect de second degré très ironique. Ce n'est plus le lieu de récompense des bienheureux, mais le pays de Cocagne.

Les comparaisons sont savoureuses : « une oie énorme, grasse comme un chameau » ³³, et il pousse la moquerie jusqu'à évoquer, recette à l'appui, la splendeur d'un paon, qui ne parvient pas à tempérer la voracité d'un des bienheureux :

Un magnifique paon céleste se pavane devant les convives, dont sa beauté ravit les yeux. Chez Abû-'Obeida, l'admiration prend une forme comestible : il voudrait le déguster, accommodé à une sauce au vinaigre. A peine a-t-il imaginé ce repas, que voici l'oiseau tout cuit, qui se présente sur un plat d'or devant le poète. Dès que celui-

ci a satisfait son appétit, les os du paon se recomposent et le volatile reprend son aspect normal d'oiseau vivant ³⁴.

Le miracle paradisiaque va, de même, permettre à la fameuse oie de se reconstituer, avec divers assaisonnements, en prime, selon le caprice des convives :

...Vient à passer une oie énorme, grasse comme un chameau. Déjà certains convives l'aimeraient rôtie, et leur souhait est exaucé sur une table d'émeraude. Quand ils ont fini, l'oie reprend sa forme de volatile. Alors, d'autres invités la voudraient en brochettes, d'autres, accommodée aux herbes aromatiques, d'autres encore préféreraient une sauce au vinaigre et au petit-lait. Et ainsi de suite. Leurs vœux sont satisfaits et ils dégustent à satiété l'oie complaisante ³⁵.

En plus des agapes somptueuses qui semblent faire l'ordinaire des habitants du lieu, le visiteur occasionnel peut, lui aussi, traiter ses invités avec opulence. Ibn al-Qârih va donc offrir un festin aux poètes, grammairiens et lettrés du lieu. Notre auteur doit cependant se préoccuper de résoudre les problèmes techniques.

Il faut moudre de la farine : des moulins merveilleux apparaissent : « les uns de perles, d'autres d'or, d'autres de pierreries inconnues ici-bas ».

Il faut des viandes et des volailles : de célestes éphèbes amènent pigeons, paons, poules, coqs, agneaux, bœufs, moutons, chameaux. Notre végétalien se surpasse au moment du sacrifice : « en voyant le couteau du boucher, chaque victime se met à crier, mais, grâce à Dieu, sans souffrir, mi-plaisante, mi-sérieuse... » !

Il faut enfin des cuisiniers pour préparer de telles ripailles : « Qu'on fasse venir ici les cuisiniers qui ont vécu à Alep au cours des âges ! » ³⁶.

Les houris

La présence féminine, au paradis, est évidemment un thème sur lequel l'Occident a fantasmé à loisir. Les musulmans vertueux n'y retrouveront-ils pas, d'une part, leurs épouses légitimes, mais en outre, de gracieuses compagnes supplémentaires ? Les unes et les autres voisinaient alors sans problème, semble-t-il.

Abû l'Alâ' al-Ma'arrî, aussi misogynne que célibataire, va s'attarder avec un humour tout particulier sur l'origine fantastique qu'il suppose à ces jeunes filles, éternellement belles et vierges. Il ne veut pas les envisager comme étant l'objet d'une création délibérée de Dieu, mais comme étant le résultat d'une transformation possible, envisagée à long terme par le Créateur ! Elles seront soit des volailles, soit des fruits !

Certaines d'entre elles seraient donc des oies que Dieu, lui-même, a envoyées au voyageur céleste pour le régaler de leurs chants, lui et ses commensaux. Lorsque les oies se transforment en chanteuses et en musiciennes, elles apparaissent toutes parées et munies des instruments nécessaires ³⁷. Cependant leur origine gallinacée est si notoire, parmi les habitants du ciel, que l'auditoire, enchanté et concupiscent, renonce à se les répartir, de crainte d'être l'objet de la risée générale : « ce sont les maris des oies... » ³⁸.

Les autres houris tomberont des arbres. Un noyer produit quatre houris-cerneaux, chanteuses, danseuses, et cultivées (elles chantent des poèmes !), par noix ³⁹.

Un arbre du Jardin céleste, que l'on appelle l'arbre aux houris, porte des fruits différents qui, tous, contiennent une ravissante créature.

La loi de la prédestination joue aussi dans cette circonstance prodigieuse. Dieu ne sait-il pas tout ? Le fruit qu'Ibn al-Qârih ouvre contient une jeune personne qui annonce lui avoir été destinée depuis avant la création du monde ⁴⁰ !

L'impertinence de l'auteur va se manifester à nouveau.

N' imagine-t-il pas que son héros émet mentalement quelques réserves sur la morphologie de la compagne qui lui est offerte ? Aussitôt la belle enfant subit une modification physique d'une telle ampleur, que l'heureux bénéficiaire est obligé de rectifier son vœu. Le ton devient totalement irrévérencieux car Abu'l 'Alâ' fait directement intervenir Dieu, lui-même, pour rendre à la partie postérieure de sa houri un format moins monumental :

Toutefois, pendant qu'il a le front dans la poussière, il ne peut, notre excellent Cheikh, se retenir de déplorer la maigreur de cette belle houri. Aussi, lorsqu'il se relève, son vœu inconscient est exaucé – mais dans l'excès contraire : la croupe de la fille a pris les proportions d'une dune de sable! Epouvanté, il prie Dieu Tout-Puissant de réduire les appâts de cette houri callipyge à de plus raisonnables dimensions. Ainsi fut fait selon son désir ⁴¹.

Enfin, c'est dans un contexte tout à fait littéraire, que le cheikh va retrouver sa compagne, délaissée le temps d'un détour par l' Enfer ⁴². Tous deux vont se promener ensemble dans les dunes « d'ambre et de musc », comme les héros d'une célèbre mu'allaqa ⁴³. Ibn al-Qârih, homme cultivé, ne manque pas de signaler la similitude. Il lui sera donc permis de « rejouer », avec sa belle, un épisode du poème épique d'Imr'ul Qays dans lequel celui-ci immole sa chamelle pour régaler d'un festin, des jeunes filles surprises au bain ⁴⁴.

Et imperturbable, Abû l' 'Alâ' décrit son correspondant occasionnel dans le rôle du prince poète, que tout Arabe connaît depuis sa prime enfance. L'ironie de la situation ne possède pas de réel équivalent dans la culture occidentale. Peut-être pourrait-on s'en approcher en imaginant un lettré fort chenu et bedonnant récitant sous un balcon les vers de Roméo à Juliette ?

La chasse

Mais les festins et la gracieuse compagnie des houris ne sont pas les seuls plaisirs mondains que l'on retrouve au paradis : « Que dirais-tu d'une bonne partie de chasse? Montons deux coursiers célestes et lançons-les sur les troupeaux de bœufs sauvages, d'autruches, de gazelles et d'onagres » ⁴⁵ !

Malgré ses réticences, et puisqu'on l'assure qu'on ne fait pas de mauvaises chutes au paradis, Ibn al-Qârih entame une partie de chasse en compagnie du poète 'Adî. Cette chasse ne se révélera pas très fructueuse. Il y a, certes, « des troupeaux de bœufs sauvages, dans les prairies humides du Paradis, ainsi que des ânes sauvages indomptables » ⁴⁶. Mais dès que l'arme du chasseur est « à deux doigts de distance », les proies se mettent à parler. Elles ont mérité le paradis et sont immortelles. Frustré, le chasseur occasionnel leur conseillera de ne pas risquer une fâcheuse confusion : « les bêtes qui ont vécu sur terre ne doivent pas se mêler au gibier du Paradis ».

Aux limites du paradis

Le chemin qui mène le cheikh vers l'enfer, va l'obliger à traverser les confins du paradis.

L'atmosphère et les décors changent :

plus de palais, mais des cités lugubres : alors que celles-ci baignent dans la radieuse lumière, celles-là ont fait élection de fourrés et de marécages. Il questionne un ange, qui lui répond : « Ici est le Paradis de ces Djinns musulmans dont il est question dans les Sourates des Dunes (XLVI) et des Djinns (LXXII) » ⁴⁷.

On y trouve aussi les poètes mineurs qui n'ont droit qu'à la portion congrue :

Un peu plus loin, notre savant et dévot promeneur aperçoit, à l'autre bout du Paradis, une espèce de cabane, comme la tente en poils d'une esclave, gardeuse de moutons. A l'intérieur se trouve un homme qui n'a pas le halo lumineux des Elus. Tout à côté, un arbre rabougri porte des fruits verts ⁴⁸.

De-ci, de-là, des animaux chassent : un lion dévore des bœufs qui, à peine engloutis, se régénèrent. Il en est de même des gazelles qu'attaque un chacal. L'un et l'autre ont aidé, jadis, des musulmans, dans des circonstances difficiles. Ils trouvent donc leurs récompenses aux frontières du paradis ⁴⁹.

Le cheikh passe son chemin et arrive en enfer.

L'enfer

L'enfer n'est évoqué que de façon fort conventionnelle. C'est un gouffre brûlant et enfumé :

Ce n'est ici que fournaise brûlante, où les doigts des damnés se tordent de désespoir. Quand ma soif devient intolérable, (dit Aws), je crois voir une espèce de rivière : mais, quand je veux puiser avec ma main pour boire, c'est un fleuve de feu que rencontrent mes doigts ⁵⁰.

Le Cheikh se penche alors pour regarder l'Enfer : le Diable (Dieu le maudisse !) s'y débat dans des chaînes et des crocs de fer tenus par les Anges justiciers ⁵¹.

Il va y rencontrer des poètes maudits, que leur paganisme, leur impiété, leur vie dissolue ... ou des erreurs de versifications, ont condamnés pour l'éternité.

Abu'l'Ala va esquisser un dialogue sulfureux entre le cheikh et Satan. Ce dernier va aggraver son cas (déjà désespéré !) en demandant à Ibn al Qârih si le rôle des célestes éphèbes a quelque rapport avec les pratiques des villes maudites de Sodome et Gomorrhe. Le cheikh s'en étrangle d'indignation et répond que les musulmans en paradis jouiront de la compagnie d'épouses purifiées. Ce à quoi, le Diable, décidément mal embouché, fera remarquer : « Cela n'empêche pas, qu'au Paradis, vous ne manquez pas d'autres boissons que le vin ! » ⁵².

On comprend qu'al-Ma'arrî n'ait pas toujours été en odeur de sainteté auprès des ulémas orthodoxes.

La fin du voyage

Le voyage a épuisé notre cheikh, et il ressent une profonde lassitude. « Il croit alors sentir comme des fourmis dans ses membres et il avance dans le sable, sous la lune, en fredonnant des vers »⁵³.

La fatigue du retour lui sera épargnée. Ne sommes-nous pas au Ciel ?

Il s'étend sur un tapis de soie fine que, sur son ordre, les houris vont poser sur une couche céleste de topaze ou d'or où sont fixés, tout autour, des anneaux d'or, par la volonté du Créateur. Ainsi, garçons immortels et houris semblables à des perles, soulèvent aisément le lit et son occupant, qu'ils transportent au palais du Cheikh dans l'éternel Séjour.

En chemin, les arbres l'aspergent d'eau de rose mélangée avec de l'eau de camphre et du musc qui n'est pas sécrété par les glandes d'un chevrotin (il aurait fallu tuer celui-ci), mais créé tout exprès par le Tout-Puissant.

De toute part, les fruits l'appellent : « En veux-tu, Abû-I-Hasan, en veux-tu ? » S'il a envie d'une grappe de raisin ou d'un quelconque fruit, Dieu les fait pour lui choir de l'arbre et se présenter à sa bouche⁵⁴.

Nous nous retrouvons donc au pays de Cogne, et Ibn al-Qârih peut dormir tranquille, sous le regard d'Abu'l'Ala et sa plume narquoise...

Notes

¹ V. M. MONTEIL, Abû-I-ʿAlâ' al-Maʿarrî, *Risâlat al-ghufrân* (*L'Épître du pardon*), Paris, Gallimard, 1984, p. 96.

Abû-I-ʿAlâ' al-Maʿarrî, *Risâlat al-ghufrân*, Beyrouth, Dar Sader-Dar Beyrouth, 1964.

² 1265-1321.

³ V. M. MONTEIL, *Risâlat al-ghufrân...*, p. 21-38.

⁴ s.v. dans *E.I.2*, vol. v, 1984, p. 832b-939b, un remarquable article de P. SMOOR.

K. BROCKELMANN, *Geschichte der Arabischen Literatur*, vol. 1, p. 354, suppl. I, p. 449-454.

⁵ Juge traditionnel, versé en droit et en théologie.

⁶ Traduit par E. DERMENGHEM : *Le respect de la vie*, dans *Les plus beaux textes arabes*, Paris, La Colombe, 1951, p. 121.

⁷ II, 23 ; III, 127, 130, 194, 197 ; IV, 17, 60, 121 ; V, 70, 88, 119 ; VII, 40 ; IX, 21-22, 73, 90, 101 ; X, 27 ; XI, 25, 110 ; XIII, 23, 35 ; XIV, 28 ; XV, 45, 47 ; XVI, 33 ; XVIII, 2, 30, 107-108 ; XIX, 61 à 63 ; XX, 78, 115, 119 ; XXII, 23, 55 ; XXIII, 11 ; XXV, 16-17, 26, 76 ; XXVI, 90 ; XXIX, 58 ; XXX, 102 ; XXXI, 78 ; XXXII, 19+ ; XXXV, 30 ; XXXVI, 25, 55 ; XXXVII, 40, 42, 45 ; XXXVIII, 49 ; XXXIX, 21, 73 ; XL, 8, 43 ; XLI, 30-31 ; XLII, 5, 21 ; XLIII, 70-71 ; XLIV, 52, 56 ; XLVII, 13, 16 ; L, 33 ; LII, 12, 17 ; LIV, 54 ; LV, 46, 54, 56, 62, 70 ; LVI, 12, 15, 88 ; LVII, 22 ; LXI, 12 ; LXIV, 9 ; LXV, 11+ ; LXVIII, 34 ; LXX, 35, 38 ; LXXVI, 12, 18 ; LXXVII, 41 ; LXXVIII, 31 ; LXXIX, 41 ; LXXXII, 14 ; LXXXIII, 22 ; LXXXV, 11 ; LXXXVIII, 10 ; LXXXIX, 30 ; XCIII, 7 ; CI, 5.

⁸ II, 22, 37, 74, 157, 170, 202, 259 ; III, 10, 82, 144, 156, 188-189, 196 ; IV, 18, 58, 95, 139 ; V, 13, 76, 89 ; VI, 128 ; VII, 36, 39, 178 ; VIII, 16, 37, 38 ; IX, 17, 35, 49, 64, 69, 74, 82, 96, 110, 114 ; X, 28 ; XI, 19, 100, 108-109, 115, 120 ; XIII, 18 ; XIV, 19-20, 34-35 ; XV, 27, 43, 50 ; XVI, 31, 64 ; XVII, 8, 19, 41, 65, 99 ; XVIII, 51, 100, 102, 106 ; XIX, 69, 71, 77, 82, 89 ; XX, 76, 101 ; XXI, 30, 40, 98 ; XXII, 4, 50 ; XXIII, 66, 78, 105, 110 ; XXV, 12, 36, 66 ; XXVI, 21, 94, 96, 158, 189, 201, 204 ; XXVII, 92 ; XXVIII, 41 ; XXIX, 24, 54, 68 ; XXXI, 20 ; XXXII, 21, 30 ; XXXIII, 65 ; XXXIV, 41 ; XXXV, 6, 33 ; XXXVI, 63 ; XXXVII, 23, 25, 53, 62, 66, 163 ; XXXVIII, 7, 25, 56, 26, 85 ; XXXIX, 4, 20, 33, 41, 61, 71-72 ; XL, 6-7, 46, 49, 52, 62, 76 ; XLI, 18, 23, 28, 40 ; XLII, 5, 44 ; XLIII, 38, 65, 74, 77 ; XLIV, 47, 56 ; XLV, 9, 33 ; XLVI, 19, 33 ; XLVIII, 6 ; L, 23 ; LI, 13 ; LII, 7, 13-14, 16, 18, 27 ; LIV, 48 ; LV, 43 ; LVIII, 18, 22 ; LXVI, 9-10 ; LXVII, 5-6, 11 ; LXIX, 5, 31 ; LXX, 15 ; LXXII, 15, 24 ; LXXIII, 12 ; LXXIV, 26, 38, 43 ; LXXVI, 4 ; LXXVIII, 21, 23 ; LXXIX, 36, 39 ; LXXX, 12 ; LXXXII, 12 ET SUIV., 16 ; LXXXIII, 16 ; LXXXIV, 12 ; LXXXV, 5, 10 ; LXXXIX, 24 ; XC, 21 ; XCI, 59, 61 ; XCII, 14 ; XCVI, 6 ; XCVIII, 5, 7 ; CI, 7 ; CVI, 96 ; CXX, 3.

⁹ *Sourate LVI, L'Echéante*. Il existe évidemment de fort nombreuses traductions du Coran, tantôt plus littéraires, tantôt plus philologiques. Aucune d'elles, bien sûr, ne peut transférer le génie de l'arabe au génie du français. Aucune d'elles, non plus, ne peut restituer le charme incantatoire de cette prose assonancée qui fait le Coran « inimitable ».

D'une manière purement subjective, nous avons préféré, non sans hésitation, la traduction qu'en a donnée R. Blachère chez Maisonneuve en 1949-1950, dans une remarquable étude scientifique, en deux forts volumes. Car il nous faut signaler aussi l'excellente traduction, publiée par Dominique Masson dans *La Pléiade*, et dont la version bilingue peut faire autorité, avec l'assentiment des cheikhs d'al-Azhar.

¹⁰ Tamîm « ...Mais je vois que ta mémoire est restée intacte, comme si tu n'avais pas connu les affres du Jugement. Et pourtant, ce jour-là, on entend convoquer chaque homme par son nom. Les rois les plus puissants sont traînés en enfer par les Anges justiciers... », p. 116.

¹¹ P. 118.

¹² P. 120.

¹³ P. 121.

¹⁴ P. 122.

¹⁵ P. 123.

¹⁶ P. 90.

¹⁷ P. 93-94.

¹⁸ P. 128.

¹⁹ P. 98 et 103.

²⁰ P. 125. C'est à dessein que nous n'avons pas cité les vers dont la traduction française, quelle que soit l'excellence du traducteur, ne rend ni la musicalité et la perfection métrique. Le génie poétique de la langue arabe est pratiquement intraduisible... et, traduits, ces vers ne méritent certainement pas de châteaux.

²¹ P. 164.

²² P. 161.

²³ « Les élus se servent de coupes d'or et de vases de chrysolithe à l'incomparable beauté » (p. 90). « Cependant, un serviteur apporte, une aiguière d'émeraude, pleine de vin cacheté parfumé au gingembre, et de l'eau puisée à la source de Salsabil » (p. 100).

²⁴ « Un jeune homme vient à passer, une canne de rubis à la main » (p. 106). « Une foule immense s'installe autour de tables d'or et de plateaux d'argent » (p. 126).

²⁵ « Ces vaisseaux admirables sont en forme de sarcelles qui entrent dans l'eau ou qui en sortent ; d'autres ont l'air de grues, de petits oiseaux, de paons ou de canards. Les uns nagent, d'autres restent au sec. Le vin coule de leur bec : on dirait un mirage ! » (p. 92).

²⁶ *Coran*, XLVII, 16-17 : « Il s'y trouvera des ruisseaux d'une eau non croupissante, des ruisseaux d'un lait au goût inaltérable, des ruisseaux de vin, volupté pour les buveurs, des ruisseaux de miel clarifié ».

²⁷ P. 98.

²⁸ P. 95.

²⁹ P. 111.

³⁰ « Cette fois-ci, c'est une boisson fermentée : la bière – qui vient à l'idée d'Ibn al-Qârih. Ici-bas, dans le monde trompeur, on la fabrique par brassage. Au Ciel, le Tout-Puissant en fait couler des rivières. Une gorgée de cette bière-ci est tout aussi délicieuse qu'une lampée de sa rivale terrestre, mais elle est encore meilleure et plus légère » (p. 131).

³¹ « Venons-en maintenant au miel pur et paradisiaque : il coule en flots adverses des ruisseaux de vin, et c'est un miel qu'aucune abeille n'a butiné, que n'a gardé aucun rayon de cire : il a suffi à Dieu de lui dire « Sois ! » et il fut. Ô, ce miel de l'Eden » (p. 93).

³² « Je puise, à pleins seaux d'or, dans les fleuves du Paradis, tantôt du lait de chamelle, et tantôt du lait de vache, ou même du lait de brebis (qui est en abondance) ou du lait de chèvre. Et, si j'avais envie de lait de mouflonne, j'en trouverais autant qu'il y a d'eau dans le Tigre ou dans l'Euphrate. Quand je pense que, sur la terre, il m'arrivait de presser les pis d'une brebis et de n'en tirer que de quoi remplir un bol ! » (p. 115).

³³ P. 131.

³⁴ P. 131.

³⁵ P. 131-132.

³⁶ P. 126.

³⁷ « Là-dessus, les oies secouent leurs plumes et voici qu'elles se transforment en de très jeunes et jolies filles aux seins bien ronds, vêtues de célestes robes brodées et tenant dans leurs mains des luths et d'autres instruments de musique » (p. 105).

³⁸ « Alors notre Cheikh s'adresse à Nâbigha Ja'di. « Dieu Tout-Puissant, lui dit-il, nous a gracieusement fait cadeau de ces Houris aux yeux noirs, qu'à l'origine il avait créées oies. Choisis-en donc une pour toi et emmène-la chez toi, où elle te charmera par ses mélodies ! » Là-dessus, le poète Labîd intervient : « Si Abû-Laylâ, dit-il, prend avec lui une de ces chanteuses, et si les autres en font autant, cette histoire sera la fable du Paradis et nous risquons d'être appelés : les maris des oies ! » » (p. 112).

³⁹ P. 130.

⁴⁰ P. 133-134.

⁴¹ P. 134.

⁴² P. 163.

⁴³ Poème épique anté-islamique qui, avec quelques autres du même type, font partie, dans le monde arabo-musulman, de la culture littéraire de base.

⁴⁴ P. 164.

⁴⁵ P. 101.

⁴⁶ P. 101-102.

⁴⁷ P. 135.

⁴⁸ P. 144.

⁴⁹ P. 142-143.

⁵⁰ P. 153.

⁵¹ P. 145.

⁵² P. 146.

⁵³ P. 165.

⁵⁴ P. 166.

L'humour juif : du sacré sous le profane

Thomas GERGELY

Abraham et Jacob sont aux sports d'hiver. Ils font du ski sur les pentes enneigées des Alpes. Soudain, la neige se dérobe sous leurs skis et voici qu'ils tombent dans une crevasse où ils restent prisonniers, pris jusqu'à la taille. Affolés, ils poussent de grands cris que personne n'entend. Et le temps passe, avec l'angoisse qui monte. Au bout de plusieurs heures, enfin un hélicoptère de la Croix Rouge paraît. Ô joie, on vient de les repérer. L'hélicoptère descend déjà vers les malheureux quand, soudain, Jacob avise la croix rouge marquant l'appareil. Sur quoi il tend les bras et se met à crier : « Non, merci, nous avons déjà donné ! »

Qu'on ne s'y trompe pas. Cette blague ne relevait pas de l'humour juif, mais des blagues colportées *sur* les juifs, souvent par les antisémites. C'est qu'il faut, en ce domaine, savoir distinguer entre l'humour spécifiquement juif qui se définit par des facteurs complexes allant de l'auto-dérision défensive face aux cruautés des sociétés majoritaires impitoyables et puissantes, à la dérision tout court, en passant par la caricature – parfois surprenante – de l'arsenal religieux (biblique, talmudique, rituel, rabbinique,...) qui, longtemps, a constitué l'essentiel de la judéité. Il convient donc de nuancer entre cet humour-là et les blagues dites juives mais diffusées par l'antisémitisme. Les premières relèvent de la consolation désespérée ou de l'autocritique et remplissent, à la limite, un rôle pédagogique d'autocastigation ; les secondes trahissent souvent une volonté de dégradation. La différence est fondamentale. A cet égard, voici une vraie blague juive :

La scène se déroule dans un camp de concentration. Un ss se plante devant un Juif, pointe vers lui son revolver et lui crie : « Juif, j'ai un œil de verre et un vrai. Tu me désignes l'œil de verre et tu restes en vie. Tu te trompes, et je tire. » Sans hésiter, le Juif désigne l'œil de verre. « Bien, dit le ss. Comment as-tu deviné ? » « Oh, c'est simple, répond le Juif : il avait un regard si humain ! »

Une illustration parfaite de cette définition de l'humour juif qui voudrait qu'il soit l'expression gaie du plus profond désespoir. C'est donc de ce type d'humour-là, et non de l'autre que relèvent les blagues juives, même celles impliquant le sacré.

Qui dit humour, dit référents culturels. Naturellement, l'humour japonais ne comporte pas les mêmes ressorts que l'humour bavarois. C'est pourquoi les blagues

des uns ne font pas rire les autres. Pour le monde juif, même laïcisé aujourd'hui, le grand référent culturel reste le cultuel. Cela se comprend dans la mesure où le judaïsme est une orthopraxie et non une orthodoxie comme le christianisme et que, dès lors, pour Israël, mode de vie et religion se trouvent intimement liés. Les lois alimentaires offrent de cette fusion le meilleur des exemples. Pour comprendre, il convient donc de s'interroger rapidement sur la place qu'occupent, dans l'optique de notre propos, la Bible et le Talmud.

Pour la Bible, nous pourrions être brefs : elle est très pauvre en traits d'humour et condamne même ceux qui acceptent de s'asseoir « au banc des moqueurs ». Le Premier Testament permet tout juste de « rire avec », jamais de « rire de ».

Le Talmud, par contre, est moins réticent à l'égard des traits d'humour mais ce n'est pas non plus dans ce corpus-là qu'il faut chercher la source de l'humour juif. On y trouve, au mieux, des traits de sagesse teintés d'humour comme, par exemple, ce passage du Traité Baba Kama, 60b qui, malicieusement, avertit ainsi certains hommes : « Un homme avait deux femmes, l'une jeune et l'autre âgée. La première lui arrachait ses cheveux blancs, la seconde ses cheveux noirs, tant et si bien qu'il se retrouva chauve par-ci et chauve par-là ».

L'humour juif apparaît déjà ici via la cruelle autodérision qui pointe en filigrane de ce dit rabbinique, mais la constatation est universelle.

De même, point encore d'humour juif spécifique au Moyen Age. Cette absence se conçoit, puisque le trait d'humour suppose une capacité minimum de prise de distance. Or, au Moyen Age, les Juifs adhéraient parfaitement à leur foi, si bien qu'ils ne voyaient en leurs malheurs, pourtant flagrants, que la volonté de Dieu à laquelle il ne leur restait qu'à se soumettre.

Il faudra attendre le XVIII^e siècle, et l'intrusion de l'*Aufklärung* dans le monde juif, pour que la prise de distance puisse s'établir entre discours religieux et réalité, souvent désastreuse, de la condition juive, si désastreuse même qu'aucune explication théologique n'arrivait plus à la justifier. La porte s'ouvrait ainsi à l'humour, dernière arme des désespérés, en ceci comprise la dérision portée, parfois avec une belle audace, parfois plus timidement, au Talmud, voire à la Bible elle-même ! On touche naturellement ici au cœur même de la problématique et les illustrations ne manquent pas. Un exemple parmi beaucoup d'autres :

Un non-juif passe un jour dans la ville de Lemberg et commande, chez le petit tailleur juif de la ville, un pantalon. Le tailleur tarde un peu à exécuter la commande, et le client, appelé par ses affaires, repart sans le pantalon. Sept années plus tard, il revient dans la ville. Le tailleur apprend sa présence et vient lui livrer le pantalon. Sur quoi, le client lui dit : « Je ne vous comprends pas. Dieu a mis sept jours pour créer le monde et, toi, il te faut sept ans pour couper un pantalon. » Et le tailleur de rétorquer : « Oui, Monsieur, mais... regardez le monde et voyez *mon* pantalon ! »

Une référence, à peine déguisée, à la Genèse, au service d'une mise en doute absolue des versets : « *Vayar Elohim ki tov* ». « Et Dieu vit que cela (le monde) était bon » (Genèse 1, 18).

Ou de son inverse aussi :

Un Juif se promène dans la campagne avec son fils. Partout, il lui fait admirer la beauté et la perfection de la Création. Soudain, au milieu de son discours, il reçoit, sur

son chapeau, une crotte d'oiseau. « Oh papa ! dit l'enfant, un oiseau a sali ton beau chapeau ! » Et le père répond : « Ce n'est rien, mon fils. Ce n'est rien. Bénissons maintenant le Seigneur de n'avoir pas donné d'ailes aux vaches ! »

Sous l'apparente vulgarité de la plaisanterie, se cache ici le verset 25 de Genèse 1 : « Dieu fit les animaux de la terre selon leur espèce... et Dieu vit que cela était bon ». Serait-ce un exemple unique ? Nullement. Témoin, l'histoire suivante :

Une nuit, dans une profonde forêt de Russie, arrive une troïka conduite par deux Juifs. Soudain, l'orage éclate. Pluie, coups de tonnerre. Soudain, la foudre frappe et abat un arbre en travers du chemin. Les chevaux se cabrent et freinent des quatre fers. Et voilà l'attelage bloqué ! Les deux Juifs descendent et examinent la situation. Que faire maintenant ? Comment aider les chevaux à passer cet obstacle ? Peut-être en usant d'une planche ? Ou en leur parlant ? Or, voici que pendant que nos deux hommes s'interrogent ainsi, arrive sur la même route une autre troïka, conduite par un fort paysan. C'est tout juste s'il parvient, lui aussi, à freiner son attelage devant le tronc d'arbre et la troïka des Juifs. A son tour, le paysan descend et examine la situation. Puis, s'approchant du tronc d'arbre, il se penche, en soulève un bout et, d'un puissant effort des bras, bascule l'obstacle dans le fossé longeant le chemin. « Voilà l'affaire », conclut-il, très satisfait. Sur quoi les deux Juifs se regardent, consternés, et, comme un seul homme, s'exclament tous les deux : « Ah oui, si l'on s'y prend par la violence ! »

Au premier degré, on pourrait voir, dans cette histoire, le stéréotype des Juifs intellectuels, étrangers aux solutions physiques. La blague pourrait même revêtir de légères consonances antisémites. Mais c'est le deuxième degré d'interprétation qui éclaire le sens du récit : ce dernier constitue, en réalité, une référence directe au verset 9 du chapitre 11 du 1^{er} Livre de Samuel où il est dit : « L'homme ne triomphera point par la force ». Ou encore au Psaume 68, verset 35 : « La force est à Dieu ». Ou peut-être à Deutéronome 8, verset 17 : « Garde-toi de te dire, ma force m'a acquis (ceci ou cela) ». Au troisième degré enfin, plus symbolique, l'histoire renvoie au mépris porté par un peuple persécuté, et donc privé de force, à toute solution de violence.

Toujours au registre des références bibliques plus ou moins occultes, on trouve la blague qui suit :

Avant la bataille, le Tsar passe un régiment en revue. S'arrêtant devant un soldat, l'Empereur demande : « Comment t'appelles-tu ? » « Ivanov », répond la recrue. « Tu tueras un ennemi ? » « Oui, Majesté. » « Et toi, comment t'appelles-tu ? » « Roussanof. » « Toi aussi tu tueras un ennemi ? » « Majesté, j'en tuerais un, j'en tuerais même deux ! » Alors Samuel, voisin du soldat Roussanof : « Ah bon ! alors moi, je peux m'en aller ! »

Que signifie donc cette histoire ? A première vue, elle met en scène un Juif rétif au service armé et qui semble chercher à échapper aux dangers du combat : lecture antisémite. Lecture véritable : l'application du sixième des Dix Commandements ordonnant : « Tu ne tueras point » (Exode chap. 20, verset 13).

Parfois, c'est carrément le scepticisme à l'égard de passages entiers de la Torah qui transparaît, comme dans le mot d'enfant que voici :

« Qui était la mère de Moïse ? », demande le maître à son élève. « La fille du Pharaon », répond l'écolier. « Mais que racontes-tu là ? », s'étonne l'instituteur. « C'est elle qui l'a sauvé des eaux. Souviens-toi du texte. » « Bien sûr, répond le gamin, je sais. Mais, Monsieur, cette histoire, c'est elle qui l'a racontée. »

Freud n'aurait pas dit autre chose et l'on aura reconnu là une des thèses majeures de son *Moïse et le monothéisme*.

Il arrive aussi que la sollicitation du texte sacré relève de la protestation sociale la plus véhémement comme dans ce cas-ci :

Rotschild marie sa fille. A la fin du repas de noces, le rabbin prend la parole : « Mes frères et mes sœurs, dit-il, puisque nous sommes dans la joie et la liesse, n'oublions pas les pauvres. Je vous propose donc crier avec moi : « Hourrah pour les pauvres ! »

C'est dramatique, déjà en soi, mais combien plus quand on se rappelle le verset 11 du chapitre xv du Deutéronome qui ordonne : « Tu ouvriras ta main au pauvre ! ». Le tour d'esprit que ceci traduit est étonnant, mais s'explique. Il exprime, en condensé, divers combats que le monde juif a dû mener simultanément : contre la menace d'un environnement hostile et contre la pression, écrasante parfois, de sa propre tradition, ressentie comme difficile à porter à partir de la confrontation avec la modernité et les émancipations. Ce qui explique aussi les nombreuses plaisanteries tournant en dérision à la fois le Texte sacré et son interprète, le rabbin. Quelques échantillons nous en persuaderont.

Une juive va trouver le rabbin en pleurant : « Rabbi, rabbi, gémit-elle, mon bébé souffre de la diarrhée. Je ne sais plus quoi faire. » « Je vois, répond le rabbi. Eh bien, ma fille, dis les Psaumes, dis les Psaumes. » Deux jours plus tard, la femme est à nouveau chez le rabbin. Le remède a marché mais voici que, maintenant, le bébé est constipé. « Rabbi, que faire maintenant ? », demande-t-elle. « Je te l'ai déjà expliqué, répond le rabbi, dis les Psaumes, ma fille. » « Les Psaumes ? s'étonne la femme. Mais Rabbi, les Psaumes, ça constipe ! »

Ici encore, la lecture implique plusieurs niveaux. A première vue, la blague met en scène un petit monde de gens démunis où, faute de médecin, le rabbin fait le rebouteux. Un degré plus loin, on s'aperçoit cependant qu'en réalité l'histoire exprime, à peine voilé, le scepticisme à l'égard du pouvoir médical de la prière et, mieux, l'intelligence de la consultante qui suit sans doute les conseils du rabbin mais n'en est pas dupe. Et l'on adhère là à un passage de l'antique sagesse talmudique qui, au traité Berakhot, 54 enseigne ceci :

Quiconque se lamente dans ses prières sur le passé, prie en vain. Quiconque, une fois sa femme enceinte, demande dans ses prières que ce soit un garçon, prie en vain. Quiconque, enfin, entend un cri dans la ville et se dit : « Fasse que ce cri ne vienne pas de ma maison » prie en vain.

Le même type de scepticisme se manifeste à l'égard du rabbin, dépositaire pourtant de la sagesse, quand la blague le présente s'égayant complètement dans son jugement :

Un transgresseur de la loi vient trouver le rabbi. « Mon fils, lui dit-il, tu es un pécheur impénitent. Chaque fois que tu vois un morceau de lard, tu mords dedans. Et

chaque fois que tu croises une jeune fille, tu l'embrasses. » « Oui, rabbi c'est vrai, reconnaît l'autre. Je suis un misérable fou. » « Un misérable fou ? dit le rabbi. Mais pas du tout. Si tu te mettais à embrasser les morceaux de lard et à mordre les jeunes filles, je dirais oui. Mais comme ceci ? Tout va très bien ! »

Ailleurs, c'est la vertu des ascètes et autres pénitences, censées améliorer l'homme, que le trait d'humour prend comme cible.

Deux pécheurs vont trouver leur rabbi. Ils ont commis d'horribles transgressions. Le rabbi leur inflige comme pénitence de marcher, une semaine durant, avec un pois chiche dans leur chaussure. Ainsi ordonné, ainsi fait. Une semaine plus tard, les deux hommes reviennent chez le saint homme. Le premier est vert de souffrance et boite lamentablement. Le second, par contre, est frais comme une rose. Le rabbi s'étonne. Comment est-ce donc possible ? « Vous avez bien appliqué, tous les deux, ce que je vous ai ordonné ? », s'inquiète le rabbi. « Oui, confirme le premier ». « Oui, répond également l'autre, mais moi, rabbi, j'ai d'abord cuit le pois chiche ! »

Et l'on voit donc se profiler, derrière les plaisanteries, une société qui se cherche et qui tâtonne pour trouver difficilement son équilibre entre le respect des valeurs passées et les exigences de la raison. Témoin la conversation suivante :

Un hassid, un Juif très pieux, vante à un mitnagid, un incroyant, les vertus de son rabbi miraculeux. « Tu sais, lui affirme-t-il, mon rabbi converse, tous les vendredis soirs, avec Dieu lui-même ». « Impossible, répond l'autre. Et d'ailleurs, comment le sais-tu ? ». « Mais c'est mon rabbi en personne qui me l'a dit ». « Allons donc, rétorque l'autre, ton rabbi est un menteur ». « Mon rabbi un menteur ? s'exclame le premier, impossible. Dieu converserait-il avec un menteur ? »

Chacun aura saisi l'illogisme, le sophisme du raisonnement qui raconte le comportement de deux mondes, celui des croyances naïves et celui de la modernité rationnelle. Ce que Woody Allen a résumé, beaucoup plus tard, en un fabuleux raccourci, lorsqu'il a dit : « Dieu n'existe pas... et nous sommes son peuple élu ». Et pourtant, parfois, la contradiction se résout, pour qui sait comprendre :

Un jour, les cataractes du ciel s'ouvrent. La pluie tombe, l'eau des fleuves monte, l'inondation menace. Or, voici, dans une maison, une famille pieuse, très pieuse. L'eau atteint bientôt le rez-de-chaussée de son habitation. La famille, confiante en Dieu, s'installe alors au premier étage et prie. L'inondation, certes, l'épargnera. Mais l'eau monte quand même. La famille grimpe alors au deuxième étage. Et l'eau la suit. Arrive à ce moment la barque des pompiers. « Montez dans la barque, dit un des hommes, il reste encore quelques places. » « Non, répond la famille. Nous sommes pieux. Dieu nous épargnera. » Désolés, les pompiers s'en vont. Et l'eau monte encore. Les pieuses gens sont maintenant sur le toit. Mais Dieu les épargnera, c'est évident. A ce moment, les pompiers repassent. « Montez dans la barque, leur proposent-ils à nouveau. Il en est encore temps ! » Nouveau refus de la famille. Et, pour la seconde fois, navrés, les pompiers s'en vont. L'eau monte encore et, bientôt, engloutit la maison avec ses occupants qui se noient jusqu'au dernier. Mais comme ils ont été très pieux, ils entrent tout droit au ciel et comparaissent immédiatement devant Dieu. Aussitôt, le père de famille plaide : « Mon Dieu, pourquoi nous as-tu abandonnés ? se hasarde-t-il à demander ». C'est alors que la colère de Dieu s'enflamma, qui, du haut de son trône, se mit à gronder : « Comment oses-tu me poser

cette question ? tonna-t-il. Par deux fois, je t'ai envoyé mes anges et, par deux fois, tu les a renvoyés ! Et tu oses me prétendre que je vous ai abandonnés ? »

Autrement dit, *qui* sont les vrais anges ? Pour le dire, il faudrait quelque bon talmudiste. Ce qui nous conduit à aborder, pour finir, le sort réservé par l'humour juif au Talmud et surtout à ses types de raisonnements.

Comme le texte du Talmud se présente sans ponctuation ni vocalisation, il se prête à des niveaux de lecture variés, parfois juste discernables grâce à l'intonation. Ce qui donne, en forme de plaisanterie :

Le capitaine : « Soldat Katz, *pourquoi* le militaire doit mourir volontiers pour son Empereur ? » Katz : « Vous avez raison, capitaine, *pourquoi doit-il* ? »

On dénombre, dans le Talmud, jusqu'à trente-deux règles d'herméneutique qui vont du simple *Qal vahomer* déduction *a fortiori*, au *davar halamad me-iniano*, preuve par le contexte, en passant par *l'exemple dans l'exemple*.

Voici cette dernière règle appliquée à l'illustration même de ce que sont certains raisonnements talmudiques.

Deux Juifs vont au restaurant. L'un est aveugle, l'autre non.

- Tu veux un verre de lait ? demande le voyant.
- Je ne sais pas, répond l'aveugle. Décris-moi d'abord ce qu'est le lait.
- Le lait ? C'est un liquide blanc.
- Bien. Mais que signifie donc « blanc » ?
- Eh bien, blanc c'est, par exemple, comme un cygne.
- Oui mais, qu'est donc un cygne ?
- Un cygne ? Un oiseau doté d'un long cou, un peu courbe.
- Bien. Mais que signifie courbe ?
- Courbe ? Eh bien, écoute : je vais courber mon bras, tu vas le caresser et tu sauras ce que signifie « courbe ».

Sitôt fait, l'aveugle passe la main sur le bras de son ami, réfléchit un moment pour, enfin, la mine radieuse, s'exclamer : « Ah, enfin, je sais maintenant ce qu'est le lait ! »

L'histoire a une suite, significative :

Isaac émigre en Australie. Sur le bateau, il rencontre Samuel qui a déjà visité le pays. « Une contrée intéressante, dit ce dernier. Figure-toi que, là-bas, les cygnes sont noirs. » « Mon Dieu, s'exclame alors Isaac, mais, dans ce cas, comment raconte-t-on l'histoire de l'aveugle et du cygne ? »

Un bel exemple de déduction par restriction, celle qui permet de conclure à partir d'un silence du texte :

Samuel fait faillite. Jankel en éprouve visiblement de la *Schadenfreude*. Samuel, déçu, va le trouver : « Tu n'as donc pas lu dans la Torah, lui reproche-t-il, que l'on ne se réjouira pas du malheur de l'ennemi ? ». Jankel : « Oui, c'est vrai. Du malheur de l'ennemi. Mais où le texte parle-t-il du malheur des amis ? Pas un mot là-dessus. »

Ou encore le raisonnement par élimination et par déduction :

« Où sont passées mes lunettes ? se demande le rabbi. Elles ne sont ni sur la table, ni sur le buffet, ni sur mon livre, ni sur mon lit... Mais comment le sais-je ?

Parce que je le vois. Et comment puis-je le voir ? Sans lunettes, je ne vois rien. Donc, elles doivent se trouver sur mon nez. Juste, elles s'y trouvent ! »

Longuement, nous pourrions encore aligner les caricatures du raisonnement talmudique, ce raisonnement qui, pourtant, deux millénaires durant a façonné l'intelligence des adeptes de son étude. Mais pourquoi le Talmud aurait-il échappé aux flèches de l'humour juif, tant il reste vrai que cette forme d'humour est, avant tout, l'expression, parfois douloureuse, de l'être au monde de toute une société, acculée par l'histoire à s'attaquer à elle-même, par anticipation, pour mieux se cuirasser contre les atteintes extérieures. C'est là que gît une des explications, parmi d'autres, de la présence du sacré qui, sous le profane, sous-tend l'humour véritablement juif.

Table des matières

Note de l'éditeur	
Alain DIERKENS	5
Espace et métamorphose du sacré	
Julien RIES	7
D'une pratique eucharistique à une production esthétique : la sécularisation de l'éloquence sacrée à la fin de l'Ancien Régime (Jean Sifrein Maury)	
Eric VAN DER SCHUEREN	21
Georges-Olivier Destrée et la religion de l'art : de l'esthète au converti	
Laurence BROGNIEZ	33
« Silence ! les dieux sont ici ». Les ambiguïtés du sacré dans l'œuvre de Maurice Barrès	
Emmanuel GODO	43
Le sacré et le dé-sacré dans le roman catholique	
Richard GRIFFITHS	57
Les mages écrivains à la Belle Epoque	
Jean-Pierre LAURANT	69
La mort du roi et le Péché de la France	
Jacques MARX	73
Contre la malédiction de la littérature : jeux et enjeux du rite chez Villiers de l'Isle-Adam	
Myriam WATTHÉE-DELMOTTE	95
Julien Gracq et le sacré surréaliste	
Daniel ACKE	105
Du sacré aux signes chez Philippe Jaccottet	
Jean-Pierre JOSSUA	117

L'inscription du sacré dans l'œuvre de quelques poètes français contemporains Albert MINGELGRÜN	125
Christologie et roman contemporain. Les évangiles de Clavel, Kazantzaki, Le Guillou, Levi, Mailer, Saramago, Seuphor : le Christ désacralisé Jerome VERCROYSE	133
La Geste de l'empereur Julien : entre le profane et le sacré Baudouin DECHARNEUX	143
Paysage eschatologique et récit profane dans l'Épître du pardon de Abû-l-ʿAlâ' al-Maʿarrî Anne-Claude DERO	155
L'humour juif : du sacré sous le profane Thomas GERGELY	169
Table des matières	177

Table des matières

Alain Dierkens, Note de l'éditeur

Julien Ries, Espace et métamorphose du sacré

Eric Van der Schueren, D'une pratique eucharistique à une production esthétique : la sécularisation de l'éloquence sacrée à la fin de l'Ancien Régime

(Jean Sifrein Maury)

Laurence Brognez, Georges-Olivier Destrée et la religion de l'art : de l'esthète au converti

Emmanuel Godo, " Silence ! les dieux sont ici ". Les ambiguïtés du sacré dans l'œuvre de Maurice Barrès

Richard Griffiths, Le sacré et le dé-sacré dans le roman catholique

Jean-Pierre Laurant, Les mages écrivains à la Belle Epoque

Jacques Marx, La mort du roi et le Péché de la France

Myriam Watthée-Delmotte, Contre la malédiction de la littérature : jeux et enjeux du rite chez Villiers de l'Isle-Adam

Daniel Acke, Julien Gracq et le sacré surréaliste

Jean-Pierre Jossua, Du sacré aux signes chez Philippe Jaccottet

Albert Mingelgrün, L'inscription du sacré dans l'œuvre de quelques poètes contemporains

Jeroom Vercruysse, Christologie et roman contemporain. Les évangiles de Clavel, Kazantzaki, Le Guillou, Levi, Mailer, Saramago, Seuphor : le Christ désacralisé

Baudouin Decharneux, La Geste de l'empereur Julien : entre le profane et le sacré

Anne-Claude Dero, Paysage eschatologique et récit profane dans l'Épître du pardon de Abû-I-°Alâ'al Ma°arrî

Thomas Gergely, L'humour juif : du sacré sous le profane

ISBN 2-8004-1223-2



9 782800 412238

Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires publiées par les Editions de l'Université de Bruxelles et mises à disposition par les Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », publiées par les Editions de l'Université de Bruxelles, ci-après dénommées EUB, et mises à disposition par les Bibliothèques de l'ULB, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique publiée par les EUB et mises en ligne par les Bibliothèques. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire. La mise à disposition par les Bibliothèques de l'ULB de la copie numérique a fait l'objet d'un accord avec les EUB, notamment concernant les règles d'utilisation précisées ici. Pour les œuvres soumises à la législation belge en matière de droit d'auteur, les EUB auront pris le soin de conclure un accord avec leurs ayant droits afin de permettre la mise en ligne des copies numériques.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les EUB et les Bibliothèques de l'ULB déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les EUB et les Bibliothèques de l'ULB ne pourront être mis en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des EUB et des 'Bibliothèques de l'ULB', ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les bibliothèques de l'ULB encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. *Gratuité*

Les EUB et les Bibliothèques de l'ULB mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires sélectionnées par les EUB : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. *Buts poursuivis*

Les copies numériques peuvent être utilisés à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux EUB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s). Demande à adresser aux Editions de l'Université de Bruxelles (editions@admin.ulb.ac.be).

6. *Citation*

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université libre de Bruxelles – Editions de l'Université de Bruxelles et Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. *Liens profonds*

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. *Sous format électronique*

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. *Sur support papier*

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. *Références*

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références aux EUB et aux Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.