



HAL
open science

L'hagiographie, un genre contemporain

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. L'hagiographie, un genre contemporain. Séguy, Mireille and Koble, Nathalie. Passé présent. Le Moyen Âge, Editions Rue d'Ulm, pp.55–66, 2009, 10.4000/books.editionsulm.98 . hal-01624174

HAL Id: hal-01624174

<https://hal.science/hal-01624174>

Submitted on 8 Nov 2017

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

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

L'hagiographie, un genre contemporain

Le Très bas de Christian Bobin¹, les *Vidas* de Christian Garcin², la *Vie de Saint* de Jude Stéfan³, les vies de saints de Pascal Quignard⁴, *Marinus et Marina* de Claude Louis-Combet⁵, les *Abbés* et autres *medievalia* de Pierre Michon : les œuvres des écrivains majeurs de l'extrême contemporain recourent massivement à l'hagiographie, considérée comme un genre littéraire à part entière - je n'évoquerai pas au demeurant ici les innombrables vies, comme la *Vie de Myriam C.* de F. Bon par exemple, qui appartiennent au genre de la fiction biographique et qui maintiennent un rapport à l'exemplaire sans pour autant relever d'une réécriture directe de l'hagiographie. C'est ce surgissement des archaïsmes esthétiques et fonctionnels du récit de vie qui m'intéressera ici, résurgence considérée comme un *événement de survivance*⁶ générique, et par là distinct des autres formes (thématique, philosophique, etc.) de médiévalisme moderne. Car, si le discours hyperbolique de l'hagiographie (genre chrétien né au premier siècle après Jésus-Christ avec les *Actes des apôtres* et ensuite popularisé par la production de vies en langage vernaculaire jusqu'à cette apogée que fut, au XIII^e siècle, la compilation offerte par *La Légende dorée* de Jacques de Voragine) a servi de modèle, souvent en mauvaise part, aux éloges biographiques sécularisés des Panthéons nationaux ou aux biographies *ante mortem* de commande que nos sociétés du spectacle proposent aux sportifs ou aux hommes politiques pour les aduler, il n'a guère survécu en tant que tel, hormis des dérivés littéraires archaïsants tels que les *Trois contes* de Gustave Flaubert au XIX^e siècle. Ainsi, que le contemporain produise des néo-hagiographies, c'est-à-dire des textes dont l'hypotexte (le texte présent comme source voire comme palimpseste) est le genre hagiographique ou ses dérivés directs (vie de poète, *razos*, autobiographie spirituelle), relève à tout le moins d'un effet de contretemps de l'histoire littéraire puissamment suggestif.

*Ce très vieux genre [la vie] a secrètement survécu à sa laïcisation en roman, récit ou nouvelle. Car les modernes aussi ont écrit des vies, en annonçant clairement cette intention dans leur titre, de façon parfois traditionnelle (la Vie de Rancé), mais le plus souvent nostalgique ou parodique, en tout cas, référée : les Vies imaginaires de Schwob, la Vie de Samuel Belet de Ramuz, les Trois vies de G. Stein, ou même Une Vie*⁷.

commente et justifie P. Michon : mettant en défaut notre conception téléologique de l'histoire des genres, cet emblème « de l'âge des formes symboliques », pour reprendre l'expression hégélienne, qu'est la *vie de saint*, sa formule esthétiquement figée, sa surdétermination edificatrice, sa rhétoricité abrupte, son obsession de l'exemplarité, vient prendre place dans l'éclectisme esthétique et l'anomie formelle du genre contemporain.

On mesurera mieux cette étrangeté en rappelant brièvement à quelle distance discursive le genre hagiographique se trouve de notre pensée de la « littérature » au sens moderne du terme du moins : dans cette « forme simple », pour reprendre une expression d'A. Jolles, l'attention aux aspects empiriques de l'existence du saint comme à une vérité historique est absente car les réalités terrestres y sont réinterprétées par les vérités supérieures du monde « céleste » au profit d'un discours stéréotypé et sérialisé mettant en scène, à travers les miracles, les instants où « le Bien s'objective » (A. Jolles)⁸.

¹ C. Bobin, *Le Très bas*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 1992.

² Ch. Garcin, *Vidas*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 1993.

³ J. Stéfan, *Vie de Saint*, Seyssel, Champ Vallon, 1998.

⁴ P. Quignard, *Petits traités*, Paris, Maeght éditeur, 1986. Le recueil comporte de très nombreuses néo-hagiographies, par exemple une vie d'Augustin (« Augustinus », XXVII^e *Traité*) et des fragments d'une vie de Jacques de Voragine à l'occasion d'une vie de saint Longin (LVI^e *Traité*, « Longin »).

⁵ Cl. Louis-Combet, *Marinus et Marina*, Paris, José Corti, 1979.

⁶ Voir G. Didi-Huberman (*L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2002), pour lequel un *événement de survivance* « mêle indissolublement effraction de l'actualité et retour de l'Autrefois ».

⁷ Entretien avec C. Hordé, *Le Français aujourd'hui*, n° 87, septembre 1989, p. 75.

⁸ A. Jolles, *Formes simples*, Seuil, 1972, p. 38.

La *vie de saint* vise non à plaire, à faire œuvre – ou même à apprendre – mais à convertir ou à édifier. À la manière dont les cathédrales abandonnées par la religion se trouvent réinvesties par la finalité sans fin de notre regard esthétique, la conversion littéraire de l'hagiographie passe nécessairement par une sorte d'évidement générique : les formes et les topiques traditionnelles du genre se trouvent désarticulées de leurs significations originelles et le genre non fictionnel, grave, de l'hagiographie est « fictionalisé » par un pacte de lecture nécessairement distanciant, au point de ne conserver qu'un rapport nostalgique ou parodique à son origine sacrée, à un « jadis » radicalement perdu.

Flaubert, Zola : la conversion romanesque du genre

Cette littérisation de l'hagiographie est à penser dans la continuité de très anciens épisodes de sécularisation ou de détournement du genre : à la phase de conversion expressive et subjective du discours hagiographique a succédé, comme logiquement, sa fictionalisation ludique et poétique. Mais si l'on peut trouver dès la fin du Moyen Age des réemplois ludiques ou des satires variées de vies de saints découplées de leurs usages originels comme de leurs sources, et si les vies de saints informent ou influencent toute une série de formes clairement sécularisées⁹, la conversion romanesque du genre s'explique au XIX^e siècle. On me pardonnera de ne m'étendre que sur deux exemples, en passant sur d'autres cas intéressants (les contes de Nodier par exemple ou encore les hagiographies fin-de-siècle de l'époque décadente) : celui des *Trois Contes* de G. Flaubert (1877) et celui du *Rêve* de Zola (1888), où l'hagiographie est un dispositif original de renouvellement formel comme d'investigation psychique. Ces deux œuvres ont pour point commun de s'inspirer de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine (que Teodor de Wizewa, fondateur de la *Revue wagnérienne* retraduit *La Légende dorée* en 1902 mais que le XIX^e lit dans la version française donnée par Georges Brunet en 1843¹⁰) : Flaubert s'inspire ouvertement de cette compilation aussi bien dans les *Trois contes* que dans *La tentation de saint Antoine* et Zola fait d'une édition de 1549 de *Légende dorée* l'unique livre possédé par son héroïne.

Dans les *Trois Contes*, à travers l'usage du genre faussement simple de la *vie*, c'est d'abord une réflexion d'ordre anthropologique sur la foi et la sacralité qui est menée. « Après saint Antoine, saint Julien ; et ensuite saint Jean-Baptiste. Je ne sors pas des saints¹¹ », écrit non sans humour Flaubert : parus séparément mais réunis très vite par Flaubert¹², les *Trois Contes* exposent en un « défilé¹³ » spectaculaire trois moments déterminants de l'histoire du christianisme, moments auxquels correspondraient trois légendes, c'est-à-dire trois récits à la fois singuliers et exemplaires, de sainteté¹⁴. Ce sont en effet des vies édifiantes et délibérément extra-ordinaires qui nous sont contées : la biographie d'une servante, Félicité, qui touche à une sainteté mystique par l'intensité de son sacrifice,

⁹ Voir par exemple H. R. Jauss (« Une approche médiévale : les petits genres de l'exemplaire comme système de communication », in *La notion de genre à la Renaissance*, sous la direction de G. Demerson, Genève, Slatkine, 1984, p. 54).

¹⁰ L'œuvre obsédera la fin du siècle et l'on rappellera que, de manière emblématique, dans *Le Crime de Sylvestre Bonnard* d'Anatole France (1881), c'est un manuscrit du XIV^e de ce cycle que le protagoniste recherche.

¹¹ G. Flaubert, lettre du 19 juin 1876 à Mme Roger de Genettes, in *Correspondance*, t. III, Paris, Librairie de France, 1924, p. 647.

¹² *Un Cœur simple* fut publié dans le *Moniteur universel* du 12 au 19 avril 1877, en même temps qu'*Hérodias* ; *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* parut dans *Le Bien public* du 19 au 22 avril 1877.

¹³ Pour reprendre une expression proposée par J. Neefs à propos de *La Tentation de saint Antoine* (« L'exposition littéraire des religions », *Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-octobre 1981, p. 642).

¹⁴ P. Nykrog voit par exemple dans les *Trois Contes* les trois personnes de la Trinité, thèse contestable et contestée par la plupart des interprètes du recueil (P. Nykrog, « Les *Trois Contes* dans l'évolution de la structure thématique chez Flaubert », *Romantisme*, n° 6, 1973, p. 55-66).

dans un registre mêlant la tradition populaire des *fioretti*¹⁵ à une étude naturaliste et ethnologique des mentalités provinciales (*Un Cœur simple*) ; une vie de saint d'inspiration médiévale, délibérément archaïque dans l'esprit comme dans la lettre, *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* ; une fiction historique, *Hérodias*, faisant appel autant à l'imagerie populaire qu'à l'érudition savante pour relater la légende de Salomé. La référence au genre hagiographique assure l'unité d'un triptyque dont on a pu souligner le disparate : *Hérodias*, roman historique en miniature relatant « la vacherie d'Hérode pour Hérodias¹⁶ » en insistant sur ses circonstances politiques et culturelles complexes, ne se rattache en particulier que très indirectement aux deux récits de vie qui l'ont précédé. Albert Thibaudet affirmait que « Flaubert a pris la mort de saint Jean-Baptiste comme prétexte d'un tableau de la Judée au I^{er} siècle¹⁷ » et l'auteur des *Trois Contes* déclarait lui-même que « pour celui-là [saint Jean-Baptiste], je m'arrangerai de façon à ne pas “édifier”¹⁸ » : le récit ne s'attache au personnage de saint Jean-Baptiste que de biais, ne le dévoile qu'en filigrane (par métonymie, c'est la voix du prophète qui nous est d'abord présentée¹⁹) et préfère le point de vue des bourreaux au discours apologétique attendu. Le conte est une sorte de contre-hagiographie, à la fois minutieuse et allusive (au point d'être selon G. Genette proprement « illisible » à qui ignorerait tout de l'épisode biblique, puisque seul un lecteur informé peut combler les lacunes de la chaîne des événements reliant la danse de Salomé à la décapitation de saint Jean-Baptiste²⁰), visant à raconter une histoire parallèle à l'avènement de la vérité chrétienne et au genre légendaire qui l'accompagne.

Si *Hérodias* est une proto-hagiographie par rapport au stéréotype imité par *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, *Un Cœur simple* relève symétriquement d'une néo-hagiographie, d'une laïcisation et d'une modernisation à la fois thématique et formelle du discours des vertus médiéval : à peine dramatisé par un début *in media res* et les ruptures entre chapitres, le récit revendique la linéarité un peu plate d'une progression chronologique scandée par des épreuves. La sainte moderne s'y trouve être une pauvre servante, exemplaire dans la banalité de son sort ; son martyre est social, ses miracles familiaux, la narration impersonnelle et abstraite faisant place aux techniques romanesques de la nouvelle naturaliste et à l'analyse psychologique. Le travail flaubertien des détails, ce que Valéry nomme son « attention au banal²¹ », l'usage du document historique (montré, cité tel quel), la profondeur « psychologique » du discours indirect libre, bref, le code du « réalisme » des années 1870 occupe le rôle de la rhétorique des vertus de l'ancienne hagiographie pour garantir la vérité d'un récit qui conserve la netteté de contour et la densité structurale d'un *exemplum*. La cohérence du recueil tient donc à son usage de la « forme-contenu » qu'est le récit hagiographique et dont *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, à l'origine du projet du recueil²², constitue et le modèle et le centre.

Les *Trois Contes* témoignaient nettement de l'influence du perspectivisme, relativisme de point de vue influencé par les doctrines de Schopenhauer : Flaubert épousait à travers le discours indirect libre les représentations subjectives de Félicité ou les valeurs de la romanité. Ce relativisme trouve son apothéose dans cet étrange roman qu'est *Le Rêve* de Zola (1888), récit exceptionnel à la fois pour le

¹⁵ « Connaissez-vous les *Fioretti de saint François* ? Je vous en parle parce que je viens de me livrer à cette lecture édifiante », écrit le 19 juin 1876 Flaubert à Mme Roger de Genettes au moment de la rédaction du recueil (*Correspondance*, *op. cit.*, p. 647).

¹⁶ G. Flaubert, Lettre de fin avril 1876 à Mme Roger de Genettes, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 639.

¹⁷ A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, p. 341.

¹⁸ G. Flaubert, Lettre du 19 juin 1876 à Mme Roger de Genettes, in *Correspondance*, *op. cit.*, p. 647.

¹⁹ « Ce fut d'abord un grand soupir, poussé d'une voix caverneuse », G. Flaubert, *Hérodias*, II, in *Trois Contes*, *op. cit.*, p. 663.

²⁰ Voir G. Genette, « Demotivation in *Hérodias* », in *Flaubert and postmodernism*, sous la direction de N. Schor et H.F. Majewski, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1984, analyses que l'on retrouvera dans *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1966.

²¹ Selon une expression de P. Valéry (« La Tentation de (saint) Flaubert », *Variété*, in *Œuvres*, édition établie et annotée par J. Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 1957, t. I, p. 614).

²² Voir sur ce point la préface de P.-M. de Biasi, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1986.

naturalisme et le cycle des *Rougon-Macquart*²³, où la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, lue par l'héroïne et glosée tout au long du récit sur les statues de la cathédrale qui occupe le centre géographique du roman, est non seulement un fonds culturel envahissant ou un matériau fantasmatique, mais la structure même de l'intrigue et le modèle stylistique de sa narration (« *La Légende dorée*, transformée par le romancier, n'est dans *Le Rêve* ni une source de références théologiques, ni une source d'épisodes dramatiques, mais de façon plus importante peut-être, un modèle compositionnel et rythmique », écrit H. Mitterrand²⁴).

*Un livre acheva l'œuvre. Comme elle furetait un matin, fouillant sur une planche de l'atelier, couverte de poussière, elle découvrit, parmi des outils de brodeur hors d'usage, un exemplaire très ancien de La Légende dorée, de Jacques de Voragine. Cette traduction française, datée de 1549, avait dû être achetée jadis par quelque maître chasublier, pour les images, pleines de renseignements utiles sur les saints. Longtemps elle-même ne s'intéressa guère qu'à ces images, ces vieux bois d'une foi naïve, qui la ravissaient*²⁵.

relate le narrateur en insistant sur la manière dont l'obsession hagiographique vient s'insérer dans la vacance de l'âme de son héroïne Angélique et l'extraire du monde concret. Cette invasion de l'univers mental de l'héroïne par les légendes hagiographiques illustre la théorie zolienne inspirée de Schopenhauer selon laquelle « il y a illusion de nos sens, [...] nous créons le monde, [...] tout part de nous pour revenir à nous²⁶ » : proposant une sémiotique complète du monde²⁷, ces légendes constituent dans *Le Rêve* une totalité englobante, où la frontière s'est effacée entre le personnage et son modèle symbolique, le narrateur et son modèle générique.

Fictions hagiographiques

R. Aigrain a fait la liste des hagiographies tardives qui parsèment l'époque moderne, de *Monsieur Vincent l'aumônier des galères* d'H. Lavedan au *Saint François Xavier* d'A. Bellessort, du *Saint Thomas d'Aquin* de J. K. Chesterton au *Saint Paul conquérant du Christ* de Daniel-Rops en passant par le *Saint Jean Bosco* de La Varenne²⁸. Le début du XX^e siècle est tout particulièrement riche en réexploitations littéraires de l'hagiographie : des néo-hagiographies orthodoxes (par exemple le *Saint-Marie Vianney curé d'Ars* de J. Follain, vie par scènes dont la sobre beauté tient à son intérêt pour des personnages « chargés de mérite par leur dénuement même »²⁹ et au choix d'une écriture épurée jusqu'à la discrétion), les méditations de L. Bloy sur la Mélanie bergère de la Salette, placées sous l'autorité de la doctrine ecclésiastique³⁰, ou encore le *Saint Dominique* du jeune Bernanos, 1928, qui

²³ *Le Rêve* a suscité à sa parution le désarroi des lecteurs de Zola comme celui de la critique. Ainsi, J. Lemaître ironisera sur un auteur qui « outre un sommaire presque complet de la Légende Dorée, que M. Zola a lu tout exprès, a versé, pêle-mêle, tout au travers du récit des irréelles amours de Félicien et d'Angélique, un Manuel du chasublier » (cité par H. Mitterrand, *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1966, p. 1656).

²⁴ H. Mitterrand, *Zola, l'Histoire et la fiction*, Paris, PUF, 1990, p. 112.

²⁵ É. Zola, *Le Rêve*, in *Les Rougon-Macquart*, t. IV, *op. cit.*, p. 830.

²⁶ Cité par H. Mitterrand, in É. Zola, *Le Rêve*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, préface, p. 9. Zola expliquera : « je la [Angélique] montre attendant tout de la grâce, du milieu, du *surnaturel*, de la légende qui l'entoure » (*ibid.*, p. 1661, c'est l'auteur qui souligne).

²⁷ Le terme est d'H. Mitterrand, qui a analysé de manière magistrale les processus d'extraction, de généralisation et de reconstruction par lesquels la *Légende dorée* devient dans le roman une grammaire universelle (*Zola, l'Histoire et la fiction, op. cit.*, p. 109-111).

²⁸ R. Aigrain, *L'Hagiographie, ses sources, ses méthodes, son histoire*, Paris, Bloud et Gay, 1953, p. 376.

²⁹ J. Follain, *Saint-Marie Vianney curé d'Ars*, Paris, Fata Morgana, 1987 [1959], p. 84

³⁰ Voir L. Bloy, *Introduction à la vie de Mélanie* [1901] et *Celle qui pleure* [1912], in *Œuvres complètes* de L. Bloy, édition établie par J. Petit, Paris, Mercure de France, 1970, volume X. L. Bloy fait précéder *Celle qui pleure* d'une « Déclaration de l'auteur » solennelle qui revendique « l'autorité de l'Église » et place son usage du

oppose les « hypothèses paresseuses » du biographe à la vérité lointaine d'une vie de saint où « tout moment est unique »³¹ ; des formes ouvertement laïcisées et fictionalisées qui récupèrent les traits stylistiques de l'hagiographie comme poésie ou comme grammaire ; des vies facétieuses et parodiques, qu'elles soient littéraires ou populaires³² ; et, enfin, des œuvres qui récuse toute distinction statutaire par une mystique de l'écriture, confondant parfois instance biographique et instance autobiographique : ainsi la *Vie de Jésus* de F. Mauriac (1936), par ailleurs auteur d'une *Sainte Marguerite de Cortone* qui tire son lyrisme du thème psychologique d'un Jésus « incompris »³³ de toutes parts, et, plus généralement de l'universalité d'« expériences vécues »³⁴ dans lesquelles le croyant peut se projeter. Le point commun de ces textes est de recourir au modèle hagiographique contre le modèle historiographique, à la vie de saint, perçue comme ouverte à la rêverie à la profondeur de l'être et susceptible de fiction contre la biographie historique et ses cadres rationnels.

D'autres textes s'engagent plus loin dans la fictionalisation du genre : on pourrait citer les vies de saints paradoxales contenues dans les *Vies imaginaires* de Marcel Schwob (1896)³⁵, mais, pour se limiter au XX^e siècle, j'évoquerais brièvement deux exemples, qui sont à l'origine de notre usage contemporain du genre biographique. Le premier est constitué par le corpus des pseudo hagiographies féminines que sont la *Sainte Lydwine de Schiedam* de Huysmans, la *Jeanne d'Arc* de J. Delteil, *Paulina 1880* de P.-J. Jouve et *Anna, soror* de M. Yourcenar qui mettent en scène des *passions* féminines, extases indissolublement mystiques et érotiques, où la temporalité de la manifestation du récit hagiographique devient temps initiatique et où le discours des vertus intérieures devient éloge de l'intensité du monde. Alors que la philosophie (Bergson), la sociologie (Durkheim, Lévy-Bruhl) et la psychiatrie (P. Janet) explorent au tournant du siècle la réversibilité des expériences mystiques et la morbidité des états d'extase, une forme de réactualisation du genre de la *vie* est alors offerte par la récupération au début du XX^e siècle de la mémoire culturelle du modèle hagiographique (mais aussi des récits mystiques) au profit d'une écriture de la passion, et plus particulièrement de la passion féminine : confondant deux *libido* dont les analogies sont aussi anciennes que le christianisme, la figure de la sainteté y devient indissociable de la folie amoureuse, quête d'un absolu érotique ou vénération panthéiste du monde tel qu'il se donne, en autorisant la production d'un discours proprement littéraire sur les destinées intérieures.

Un second exemple d'usage de l'hagiographie au service d'une redéfinition de la place du poète et d'une défense de sa liberté est offert par les hagiographies mystiques de M. Jacob (*Saint Matorel*, 1911) ou de B. Cendrars (*Le Lotissement du ciel*, 1949, chef-d'œuvre tardif de la tradition moderniste). À la faveur de l'engouement décadiste pour toutes les formes de parodie et de pastiche et de la crise du roman naturaliste qui favorise l'expérimentation formelle à tout va³⁶, la *vie de saint* est

lexique de la sainteté sous le contrôle de sa doctrine et de ses décrets en reconnaissant son « insuffisance de langage » (p. 115).

³¹ G. Bernanos, *Saint Dominique, Essais et écrits de combat*, textes présentés et annotés par Y. Bridel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 1971, t. I, p. 11.

³² Voir J. Merceron, *Dictionnaire thématique et géographique des saints imaginaires, facétieux et substitués*, Paris, Seuil, 2002 (inventaire restreint aux saints imaginaires, excluant les apocryphes, c'est-à-dire les personnages reconnus comme imaginaires et ultérieurement « rétrogradés », mais englobant œuvres littéraires (*Saint Mathorel* de M. Jacob par exemple) et plaisanteries populaires).

³³ F. Mauriac, *Vie de Jésus*, Paris, Flammarion, 1936, p. 27. F. Mauriac fut également le biographe occasionnel de Pascal (d'ailleurs biographié en couple avec sa sœur Catherine) et de sainte Marguerite de Cortone.

³⁴ *Ibid.*, p. 246-247.

³⁵ Je renvoie ici à mon article « Dieu supposé », *Marcel Schwob d'hier et d'aujourd'hui*, sous la direction d'Yves Vadé et C. Berg, champ Vallon, 2001.

³⁶ Dans *Le Roman célibataire, d'À Rebours à Paludes* (Paris, José Corti, 1996), J.-P. Bertrand, M. Biron, J. Dubois et J. Paque, qui entreprennent de faire remonter la « crise du roman » aux années 1890, soit bien avant la date officielle de 1910 proposée par M. Raimond (*La Crise du roman. Des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1966), attribuent à M. Schwob une part essentielle dans l'invention d'un roman effiloché et émietté, « déconstruit » et « autoréflexif » qui caractérise selon eux les années 1880-1900.

apparue comme un genre de dernier recours³⁷ contre l'empire sans cesse plus vaste du positivisme biographique. Le genre est si lointain (et donc si plastique) et si robuste (facilement défini et comme motivé anthropologiquement) qu'il sera apte à servir les plus fantasques transformations : pensons aux réemplois modernes de la *vie* chez Max Jacob, directement issu de cette tradition fantaisiste et qui revendique l'usage de l'hagiographie pour substituer, selon les mots de J. Roubaud, à l'unité de l'individu « la diversité des formes, permutable et équivalentes³⁸ ». Dans *Saint Matorel*, M. Jacob métamorphose l'hagiographie en une sorte de théâtre poétique et substitue à un récit continu le kaléidoscope de pièces « burlesques et mystiques » (pour emprunter le titre du recueil composé par Matorel) délibérément hétérogènes et désarticulées, qui ne peut qu'évoquer le cubisme analytique de Picasso, auquel *Saint Matorel* est dédié.

Les formes sont immobiles et mobiles éternellement dans le ciel et il n'y a pas d'ordre chronologique pour Dieu. Or, nous sommes dans nos œuvres comme Jéhovah dans les siennes. Il n'y a pas d'ordre chronologique pour nous³⁹.

Quant au *Lotissement du ciel* de Cendrars, c'est une hagiographie polyphonique plus déconcertante encore que celles de ces prédécesseurs : c'est en effet à la fois une « [tentative] d'écrire une vie de saint Joseph de Cupertino », le commentaire d'un ouvrage érudit sur l'histoire de la lévitation lu « comme un roman, le roman de la préhistoire de l'aviation moderne⁴⁰ » et un récit autobiographique évoquant le fils du poète, aviateur mort au combat. Cet ensemble intitulé « Le nouveau patron de l'aviation » est lui-même encadré par un prologue évoquant en une sorte de *memento mori* la fin à venir du poète et la convocation d'un « Jugement dernier » pour suppléer à la mort sans cimetière et sans ossuaire des oiseaux⁴¹. Bref : l'hagiographie se fait le lieu d'une reconstruction joueuse de la culture, mais aussi – comme en témoigne la forte dimension autobiographique des œuvres en question – de l'invention d'un mythe et d'une mystique moderne de l'écrivain, à la fois créateur d'une religion poétique et créature fantastique échappée de ses propres œuvres.

Pierre Michon, abbé

C'est par rapport à ces diverses stratégies de réécriture des *vies* que le projet néo-hagiographique de Pierre Michon, de toutes les tentatives contemporaines la plus intéressante, doit être compris. *Abbés*, recueil qui plonge dans le tout premier Moyen Age pour s'intéresser à la genèse même des vies de saints en évoquant autour de l'an mille les premières générations de bénédictins et leur travail de recueil de la tradition hagiographique, les *Mythologies d'hiver* qui mêlent légendes hagiographiques de saints inconnus, mises en légende des auteurs de ces légendes et de leurs héritiers modernes, *L'Empereur d'occident*, vie du préfet d'origine barbare Attalus Priscus, qui obtint en 409, le temps d'une brève année, le titre éponyme d'« empereur d'Occident » avant d'être destitué par Alaric, ont non seulement pour point commun de prendre comme cadre historique le haut Moyen Age, mais d'emprunter, tout en le questionnant, le principe de magnification et de condensation des destinées propre au genre hagiographique et de récupérer de manière explicite et revendiquée le genre au profit d'une écriture des « minuscules ». Ce que P. Michon retient des vies de saints, c'est ainsi bien plus qu'un décorum esthétique : c'est d'abord leur situation fondatrice de la littérature française (on a longtemps affirmé que le premier texte littéraire français était la *Vie de saint Alexis*), position initiale qui fait de l'hagiographie un élément d'arbitrage dans la querelle de l'origine qui anime notre

³⁷ T. de Wyzewa affirme ainsi en 1895 que « La forme la plus parfaite du roman serait une biographie, le simple récit d'une vraie vie, mais racontée de manière à nous paraître vivante » (*Nos maîtres. Études et Portraits littéraires*, Paris, Perrin, p. 252).

³⁸ J. Roubaud, entrée *Saint Matorel* in Laffont-Bompiani, *Nouveau Dictionnaire des œuvres de tous les temps et tous les pays*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1994, p. 6524.

³⁹ *Saint Matorel*, Paris, Gallimard, 1945, p. 10.

⁴⁰ B. Cendrars, *Le Lotissement du ciel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976, p. 91.

⁴¹ « Où est le cimetière, l'ossuaire des oiseaux ? Et pourtant ce sont des créatures fragiles et il en meurt des millions par jour » (*ibid.*, p. 25).

contemporain, origine que P. Michon pense comme obscure et fuyante, matinée d'imperfection et de violence comme « la langue obscure des barons »⁴². En se saisissant du haut Moyen Age, de cette époque où « toutes choses sont muables et proches de l'incertain »⁴³, pour reprendre le leitmotiv de la vieille chronique médiévale qui sert de toile de fond à *Abbés*, c'est cette impureté, ce trouble premier que vient guetter P. Michon.

La seconde partie des *Mythologies d'hiver*, intitulée « Neuf passages du Causse », propose elle aussi un dispositif singulier, en mettant en scène neuf personnages historiques attachés à un lieu, le causse du Gévaudan, chacun ayant contribué à la construction de la mythographie régionale, de l'anthropologue local Barthélémy Prunières aux érudits oubliés des sociétés savantes, en passant par les hagiographes de la sainte locale, Enimie, et leurs commanditaires. « Tous ces petits bonshommes, ces petites vies, je les ai trouvés dans un livre un peu niais, un peu dévot, un de ces livres des bons professeurs de la IIIe République, de michelétiens d'avant Auschwitz. Ce livre s'appelle *Précis d'histoire du Gévaudan rattaché à l'histoire de France*, par Albert Grimaud et Marius Balmelle (en voilà deux dont il faudrait écrire les vies !), c'est un bouquin de 1925 dont j'ai trouvé le reprint à Saint-Enime ou à Marvejols dans un bureau de tabac. Dans ce genre de compilation vieillotte, deux lignes ou trois mots sur un personnage m'attirent et j'en fais trois pages : c'est vous dire s'ils sont titrés du néant ceux-là », explique le romancier⁴⁴. Pierre Michon produit en effet, pour venir expliquer la genèse des deux versions que nous possédons de la légende de sainte Eminie, un récit latin archaïque recueilli dans les recueils bollandistes et le texte du poète provençal du XIII^e siècle Bertran de Marseille, une sorte de meta-hagiographie, de mythe de l'écriture du mythe : le romancier fabrique un « Simon » à partir du moine anonyme auteur du récit latin premier, en mettant au jour tant la puissance de la foi que l'impureté originelle cachée dans l'écriture hagiographique (illuminé comme le Rimbaud de Michon, Simon est chargé de fonder la légitimité de l'abbaye à partir d'un squelette de femme, de trois lignes piochées chez saint Denis et de l'inspiration que lui donnent les hagiographie d'Athanase qu'il imite). Dans la vie d'Enimie s'imbrique celle de l'évêque Hilaire (ou Hilère), dont la légende elle aussi située dans le monde mérovingien a été très anciennement mêlée à celle de la sainte dans la mémoire de l'évêché de Mende. Dans ces fictions croisées, comme dans le récit que Michon consacre à la mission de Bertran de Marseille chargé par l'évêque Guillaume de rédiger une version poétique de la vie de sainte Eminie, les épreuves spirituelles médiévales deviennent pour le romancier contemporain autant de questionnements sur l'écriture et les pouvoirs réciproques de la politique et du désir.

Dans cet espace légendaire, la liberté épistémologique de l'hagiographie permet d'en faire un contre-discours sur l'impureté de la gloire et la grandeur des gueux, énonciation possiblement romanesque, face à l'histoire officielle : le genre offre un champ que peuvent encore investir les écrivains, contrairement à celui de la biographie, verrouillé par les historiens. Prenons comme exemple le portait que P. Michon trace de saint Hilère : « L'évêque Hilère a laissé tombé la mitre. Sa barbe est toute blanche. Il a rendu la crosse. Il a fondé une communauté de frères on ne sait pas où sur le bord du Tarn, à l'endroit où viendra plus tard Eminie, la sainte du sang de Mérovée »⁴⁵. Michon nous installe dans l'obscureté, il saisit le saint en dehors de son grand œuvre, il met en avant l'incertitude historiographique, superpose les explications politique, physiologique, spirituelle, il nous place dans la matière de nos rêves, à l'intérieur des représentations. Le modèle de récit linéaire et monothématique propre au genre hagiographique, modèle dont la stabilité générique résiste à l'instabilité prédatrice de la littérature contemporaine, est par ailleurs chez P. Michon un instrument herméneutique puissant : il interroge les modalités de transformation d'une vie en destin, la frontière entre espace public et espace privé, le départ entre les grands et les minuscules. Il met en question les rapports entre la réalité et le langage, et met en scène l'opposition de la matière et du verbe. L'hagiographie propose un rêve littéraire d'affranchissement des contingences, à la manière dont, dans le récit de la vie de Bertran de Marseille, le poète « copie des choses écrites qui règlent l'advenue des choses réelles entre l'évêque et

⁴² P. Michon, *Mythologies d'hiver*, Verdier, 1997, p. 66.

⁴³ P. Michon, *Abbés*, Verdier, 2002, p. 71. Le roman évoque dès sa première ligne une écriture « de seconde main » (p. 9).

⁴⁴ P. Michon, *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 154.

⁴⁵ P. Michon, *Mythologies d'hiver*, op. cit., p. 65

les chanoines», mais regrette que « rien de ce qu'il écrit ne fa[ss]e advenir de choses réelles dans la vie de Bertran de Marseille »⁴⁶, au point de désirer être « maître devant Dieu » de son langage et d'entreprendre une vie de sainte Eminie, où la « langue vulgaire » permettra de jeter sur le réel « le dévolu de l'au-delà »⁴⁷. Je pense ainsi que, dans le cas de P. Michon, l'extension du genre hagiographique à l'ensemble de toutes les formes d'écriture de la personne est un geste de resacralisation de la littérature : derrière le jeu avec les formes et les traditions, il faut voir des tombeaux, entreprise inséparable d'une écriture du témoignage. Le dispositif complexe du recueil des *Mythologies d'hiver* est ainsi bien plus qu'un jeu sur la fiction : Michon use du Moyen Age pour emprunter au récit hagiographique la puissance d'un lyrisme et la grâce d'une aura qui semblaient avoir déserté la littérature française depuis les années 1970.

On voit ici le statut littéraire offert de plain pied à l'hagiographie : pas plus qu'il n'y a, pour Pierre Michon, de solution de continuité entre la légende des hommes illustres et les *realia* communs propres aux minuscules, il n'y a de dissemblance de nature entre la parole légendaire et l'analyse biographique à prétention positiviste. Le regard oblique de l'écrivain met en fiction les mythes comme les témoignages, réécrit les souvenirs comme les discours. Ainsi peut-on expliquer l'imposition du genre hagiographique à une forme aussi éloignée que l'autobiographie familiale dans les *Vies minuscules*. Vies de gueux (les huit « spectres anonymes » héros des *Vies minuscules*), vies de saints méconnus (*Mythologies d'hiver*), vies de poètes et nombre vies de peintres (*Maîtres et serviteurs*, *Vie de Joseph Roulin*), les récits de l'écrivain français se rejoignent par ce très fort tropisme biographique, que l'auteur vient justifier par l'impératif de remédiation et de guérison par la mémoire : dans les *vies*, explique P. Michon, « l'ancienne croyance dans les arts tient peut-être lieu de la place que Dieu occupait dans les hagiographies. [...] Roland Barthes notait que l'anthropologie repose sur le postulat " qu'il est profondément injuste qu'un homme puisse naître et mourir sans qu'on ait parlé de lui " ; cette injustice, l'anthropologie essaie de la réparer, mais ça n'est pas non plus interdit à la littérature. [...] Écrire des vies, c'est inventer l'existence de gens qui ont existé pourtant, qui ont eu un état civil, c'est redoubler l'illusion réaliste [...]. Et, pour peu que dans cette opération trouble on attrape un peu de vérité, on fait peut-être revivre fugacement, l'espace de deux phrases ou de deux mots, ces existences évanouies »⁴⁸. Certes, les vies légendaires et les hagiographies qui se placent hors contingence et la biographie moderne qui exprime la quintessence d'une individualité inaliénable semblent se situer aux antipodes des formes symboliques de discours, mais la littérature peut prendre la place de la religion pour rendre du sens à nos existence sur le point de s'évanouir. En un sens, le récit central autour duquel gravitent les textes de la seconde partie des *Mythologies d'hiver*, la vie de sainte Eminie, n'est rien d'autre que l'histoire d'une toute petite jeune fille refusant de se marier, que Michon vient sauver du néant comme un Patrick Modiano une Dora Bruder dans le roman du même nom, et dont il raconte la transformation légendaire. Dans le récit sobrement intitulé *Eminie*, P. Michon nous raconte avec une violence sobre et une attention à l'au-delà du langage qui l'apparente à P. Quignard les derniers jours de la sainte éponyme :

*Elle est bientôt malade. On dit que c'est la lèpre. Quand elle meurt à Soissons, elle prononce le nom imprononçable*⁴⁹.

L'hagiographie, dont P. Michon donne une version violente, abrupte, paratactique, sert à condenser et réduire l'existence jusqu'à son substrat : comme chez P. Quignard, la vaste histoire du monde semble bégayer une anthropologie dont la seule règle est la peur de la mort et l'aspiration au silence. Mais dans un second temps, la vie est réécrite par le miracle de la légende et le désir de ses pourvoyeurs, dans un second récit intitulé *Santa Eminia* :

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 66

⁴⁸ P. Michon, Entretien avec C. Hordé, *Le Français aujourd'hui*, no 87, septembre 1989, p. 75.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 51.

*Elle est belle pour Dieu - pour personne, peut-être pour rien : pour se souvenir, pour espérer, pour parler en elle-même à cet autre qu'est l'ange, pour se réjouir d'exister à peine, pour trembler, pour longtemps mourir. La vie est une lèpre. L'heure présente est une lèpre. Elle fonde, dote et régente l'abbaye de Burle en pays gabale. Quand elle meurt, son ange adorablement l'emporte*⁵⁰.

« Avec le Moyen Age, je peux me servir de Dieu »⁵¹, répondit P. Michon lorsque l'on lui demanda pourquoi avec situé son récit à cette époque. Avec l'hagiographie, la littérature retrouve ses pouvoirs, tant pour ses lecteurs que pour ses auteurs, comme dans cette scène où Bertran lit et traduit la *Vita santa Enimia* : « il a de l'appétit pour la chair interdite d'une sainte. Dieu est dans la chair. Il se réjouit et pleure comme le feront les vilains dans les foires, quand les jongleurs feront la *Vie de sainte Eminie* »⁵². Le genre permet de dépasser la tragédie de la forme propre à la modernité par la réactivation thématique du drame métaphysique de la condition humaine et d'offrir une religion de substitution. *Mythologies d'hiver* : « mythologies », car l'hagiographie est vue comme le dispositif de signes dans lequel nous vivons ; « hiver » car c'est ici « l'hiver froid de l'écriture », atonie et dépression qui restent comme stigmate des doutes qui affectent l'écriture, puisque dans la religion janséniste de P. Michon, l'écrivain doit faire face au dieu caché et peut-être trompeur de la Littérature et le lecteur doit partager la culpabilité de l'écrivain à l'égard des représentations.

L'hagiographie commémore sans relâche les destinées obscures et produisent une mythographie fondée non sur un discours des vertus mais sur ce que M. Schwob nommait « le sentiment moderne du particulier et de l'inimitable »⁵³ ; d'où cette usage du pouvoir de décision et de clôture propre à l'écriture des vies⁵⁴ pour proposer des généalogies et des mythes poétique, en un mode de survie des noms par l'écrit tout à la fois dérisoire et sublime, dérisoire parce qu'il porte sur des minuscules dont l'existence n'est parfois attestée que par un nom, sublime parce qu'il porte la littérature à sa resacralisation : « ce que tu écriras doit être absolu comme la puissance de Dieu », fait dire Michon à l'évêque Bertan⁵⁵. En première lecture, les hagiographies contemporaines relèvent d'une exploitation amusée des effets de distance culturelle : les pouvoirs linguistiques du littéraire y sont à la parade et le genre dit le triomphe du geste esthétique sur toute autre forme de valeur ou de spiritualité. Mais par delà cette dimension de jeu métadiscursif, en réinvestissant l'hagiographie, la littérature moderne tente d'en réinvestir le dispositif herméneutique ; d'en récupérer l'aura – conçu comme sentiment de l'unique – et le dispositif de sacralisation – au profit de questions modernes : la mémoire, l'origine, la valeur et l'innocence du langage. A nous, lecteurs, d'accepter ou non la forme de spiritualité et de justice littéraire que la littérature contemporaine a désormais déposé dans le genre hagiographique.

Alexandre Gefen

⁵⁰ *Ibid.*, p. 63.

⁵¹ P. Michon, *Le Roi vient quand il veut*, *op. cit.*, p. 132.

⁵² *Ibid.*, p. 70

⁵³ M. Schwob, « L'art de la biographie », in *Vies imaginaires*, *Œuvres* de Marcel Schwob, réunies et éditées par A. Gefen, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 630.

⁵⁴ « Le roman est un substitut de la mort : il veut fixer une destinée, quelle qu'elle soit, mais la fixer enfin ! » écrivait R.-M. Albérès, *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1962, p. 9 (c'est le critique qui souligne).

⁵⁵ P. Michon, *Mythologies d'hiver*, *op. cit.*, p. 67.