



HAL
open science

Figures, défigurations de l'ange (Chateaubriand, Lamartine, Vigny)

Aurélie Loiseleur

► **To cite this version:**

Aurélie Loiseleur. Figures, défigurations de l'ange (Chateaubriand, Lamartine, Vigny). Travaux et Recherches de l'UMLV, 2006, 12, pp.29-50. hal-04405674

HAL Id: hal-04405674

<https://hal.science/hal-04405674>

Submitted on 19 Jan 2024

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.

U N I V E R S I T É D E M A R N E - L A - V A L L É E

**TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV**

**LITTÉRATURES
SCIENCES HUMAINES**

FIGURES DU SALUT

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :

Fabienne BOCK

Comité de rédaction :

Edwige ARCHIER – Thierry BONZON – Pierre-François GORSE
Vladimir IAZYKOFF – Gisèle SEGINGER – Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Emmanuelle BRUN

Directeur de publication : Yves LICHTENBERGER

Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ

RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-Vallée, SCD
Cité Descartes 5, boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2
(Tel. : 01 60 95 70 75 ; Télécopie : 01 60 95 70 77)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	6 €	12 €
Institutions	12 €	24 €

Voir bulletin d'abonnement à la fin du numéro

ISSN 1298-1168

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV

N°12 LITTÉRATURES

FIGURES DU SALUT

SOMMAIRE

NUMÉRO COORDONNÉ PAR AURÉLIE LOISELEUR

Présentation du numéro	5
<hr/>	
Articles	
Cécile Husserr , Lucifer, figure romantique de salut ?	9
Aurélie Loiseleur , Figures, défigurations de l'ange (Chateaubriand, Lamartine, Vigny).....	29
Emmanuelle Tabet , L'écriture du salut dans <i>Volupté</i> de Sainte-Beuve et dans la <i>Vie de Rancé</i> de Chateaubriand	51
Caroline Trotot , "Au milieu d'un million de sépulchres". L'écriture comme salut chez Jean de Léry.....	65
Anne-Cécile Le Ribeuz , Figures du salut et voie du divertissement dans <i>Ysaïe le Triste</i> , roman arthurien tardif (fin du XIV ^e siècle).....	85
Élisabeth Le Corre , François Mauriac : portrait de l'écrivain en bon pasteur	117
<hr/>	
Varia	
Jean Yves Guérin , La littérature moderne et les Lumières. Incompréhensions et antagonisme	141
<hr/>	
Liste commentée des travaux de littérature française et de littérature comparée soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée en 2003-2004	163
<hr/>	
Actualités	165

Figures, défigurations de l'ange (Chateaubriand, Lamartine, Vigny)

Aurélie Loiseleur

L'ange, qu'il soit séraphin, chérubin, archange ou déjà un peu femme, est doté indéniablement d'une auréole de mièvrerie dans la littérature romantique qui attire sur lui par la suite le désir de dérision ou le rejet définitif. Accessoire usé, hérité d'une très longue histoire de rêverie chrétienne, belle image pouponne et musicienne, cet ange qui hante les arts à la frontière de la représentation et de l'irreprésentable joue un rôle clef en littérature dans la représentation du monde, la fable des origines et le discours eschatologique au XIX^e siècle. Le grief principal dirigé contre l'ange consiste à dire que cette atmosphère qu'il implique détourne du réel, réintroduit sans preuve de l'idéal dans le monde. L'ange intervient comme une manifestation du supra-sensible : en ce sens, il nous apparaît comme une figure cruciale du romantisme.

Il joue un rôle d'intermédiaire : ce n'est pas encore Dieu, mais ce n'est déjà plus l'homme. L'ange est celui qui assure la circulation du sens, c'est un vecteur de foi. En effet, il convient de rappeler qu'il est étymologiquement le messager, *angelos*, à savoir celui qui assure la fonction de *mettre en rapport*. Ce qui implique l'existence de deux pôles séparés, d'un côté l'homme, de l'autre Dieu, deux incommensurables, l'infini de petitesse et l'infini de grandeur, l'éphémère et l'éternel. Ainsi l'âge romantique, puisque nous nous intéressons à ce moment historique, nous paraît-il marqué par ce simple fait dont les conséquences sont astronomiques : l'homme a cru en la possibilité d'un lien entre l'homme et Dieu – lien qu'il a nommé un *ange*, à mi-chemin entre la matière et l'âme, corps spirituel. En cette figure cruciale se joue donc la question du salut.

Taxinomie poétique des anges – Chateaubriand

Chateaubriand dresse la liste des anges au chapitre IV du *Génie du christianisme*. Cette liste doit servir la fonction apologétique de son livre : il interroge la littérature (et son interrogation est tout à fait oratoire, les réponses étant d'avance acquises) pour savoir si, comme il l'exprime clairement dans le titre d'un des chapitres précédents, "les divinités du paganisme ont poétiquement la supériorité sur les divinités chrétiennes". Il procède donc à la comparaison entre le merveilleux chrétien et le merveilleux païen, afin d'établir textes en main la supériorité du merveilleux chrétien, qui se montre selon lui davantage capable de susciter la résonance cosmique et l'interrogation métaphysique.

"(...) Chez les Grecs, le ciel finissait au sommet de l'Olympe, et leurs dieux ne s'élevaient pas plus haut que les vapeurs de la terre. Le *merveilleux* chrétien, d'accord avec la raison, les sciences et l'expansion de notre âme, s'enfonce de monde en monde, d'univers en univers, dans des espaces où l'imagination effrayée frissonne et recule. En vain les télescopes fouillent tous les coins du ciel, en vain ils poursuivent la comète au-delà de notre système, la comète enfin leur échappe ; mais elle n'échappe pas à l'*Archange* qui la roule à son pôle inconnu, et qui, au siècle marqué, la ramènera par des voies mystérieuses jusque dans le foyer de notre soleil!."

La mythologie grecque a vite rencontré sa limite à la hauteur d'un sommet, l'Olympe – ses dieux semblent donc littéralement très terre-à-terre : "leurs dieux ne s'élevaient pas plus haut que les vapeurs de la terre". Le christianisme offre au contraire un *merveilleux* qui ose rendre compte du mystère, et non pas l'é luder ou en arrêter des images réductrices. Il se mesure à l'infini, "dans des espaces où l'imagination effrayée frissonne et recule". Il révèle ce qui "échappe" sans en dissiper le mystère, et ce faisant il dépasse dans sa quête la portée "des télescopes" c'est-à-dire qu'il excède la portée de la science, incapable d'être une science des fins. Il est ce dont l'homme a l'intuition et dont il ne peut rendre compte que par la foi.

Or il y a une façon d'apprivoiser l'inconnu, les profondeurs terrifiantes de l'univers, de les personnifier sans les figer dans des allégories ou des pétrifications trop matérielles, et ce moyen s'appelle l'ange. L'ange est le nom spirituel qu'on donne à certaines impressions pour permettre à l'homme de déceler l'ordre et le chant du monde, à savoir l'ubiquité du divin, sa bonté, sa beauté et son action régulatrice. Ainsi Chateaubriand donne une véritable taxinomie poétique de l'invisible, grâce à laquelle le monde et le mystère du monde se trouveront sans cesse rédimés. À ce titre, il prend au sérieux ce qui aurait pu passer, dans son analyse sérieuse et érudite du christianisme, comme les bribes suspectes d'une superstition populaire. Ce qui était pour d'autres cultures des divinités des bois, du ciel, des sources dans le paganisme gréco-latin, ou des fées, elfes et autres créatures occultes dans la tradition germanique, se trouve transposé ou pour ainsi dire "converti" dans la langue et l'esprit du christianisme.

"Le poète chrétien est le seul initié au secret de ces merveilles. De globes en globes, de soleils en soleils, avec les *Séraphins*, les *Trônes*, les *Ardeurs*, qui gouvernent les mondes, l'imagination fatiguée redescend enfin sur la terre comme un fleuve qui, par une cascade magnifique, épanche ses flots d'or à l'aspect d'un couchant radieux. On passe alors de la grandeur à la douceur des images ; sous l'ombrage des forêts, on parcourt l'empire de l'*Ange de la solitude* ; on retrouve dans la clarté de la lune le *Génie des rêveries du cœur* ; on entend ses soupirs dans le frémissement des bois et dans les plaintes de Philomèle. Les roses de l'aurore ne sont que la chevelure de l'*Ange du matin*. L'*Ange de la nuit* repose au milieu des cieux, où il ressemble à la lune endormie sur un nuage ; ses yeux sont couverts d'un bandeau d'étoiles ; ses talons et son front sont un peu rougis de la pourpre de l'aurore et de celle du crépuscule ; l'*Ange du silence* le précède, et *celui du mystère* le suit. Ne faisons pas l'injure aux poètes de penser qu'ils regardent l'*Ange des mers*, l'*Ange des tempêtes*, l'*Ange du temps*, l'*Ange de la mort*, comme des génies désagréables aux Muses. C'est l'*Ange des saintes amours* qui donne aux vierges un regard céleste, et c'est l'Ange des harmonies, qui leur fait présent

des grâces : l'honnête homme doit son cœur à l'Ange de la vertu, et ses lèvres à celui de la persuasion. Rien n'empêche d'accorder à ces esprits bienfaiteurs des marques distinctives de leurs pouvoirs et de leurs offices : l'Ange de l'amitié, par exemple, pourrait porter une écharpe merveilleuse, où l'on verrait fondus, par un travail divin, les consolations de l'âme, les dévouements sublimes, les paroles secrètes du cœur, les joies innocentes, les chastes embrassements, la religion, le charme des tombeaux, et l'immortelle espérance²."

À chaque événement cosmique, à chaque manifestation morale correspond un ange. La diversité universelle et intime se trouve ici soigneusement recensée. Le lecteur a l'impression que Chateaubriand établit un rapport ludique avec son lecteur : il ne cherche pas d'abord à lui inspirer la foi mais à repoétiser l'univers chrétien en lui réinsufflant le sens du merveilleux. Il recense donc des lieux communs, accumule les clichés, car il faut justement que cette réalité soit évocatrice pour chacun de façon spontanée et le renvoie à sa propre expérience du monde. Car c'est bien du monde qu'il est question, un monde infusé d'anges à condition que l'esprit se rende sensible à leur présence.

Ce débat entre la mythologie païenne, qui est un code toujours en vigueur dans la poésie du classicisme, ne l'oublions pas, et une poésie chrétienne qui développe une veine du merveilleux plus diffus et plus intime, se rejoue un peu plus tard, dans le sillage de Chateaubriand, dont Lamartine est héritier. Simplement, ce débat se déplace de la prose et de ses stratégies de persuasion au texte poétique lui-même, qui se défait des figures usées de l'Antiquité païenne pour énoncer les nouvelles conditions d'un merveilleux chrétien. Ce merveilleux diffus, à l'échelle cosmique et aux dimensions du cœur, est celui des *Méditations* en 1820 et surtout des *Harmonies poétiques et religieuses* en 1830. Il convient donc d'enregistrer une révolution et un passage que présage le texte du *Génie du Christianisme*. Lamartine orchestre ce thème dans son "Discours de réception à l'Académie" en 1830. Il démontre l'importance d'une coïncidence historique de la poésie avec son époque et mesure le retard qu'avait pris la poésie :

“La révolution que le christianisme a dû produire dans la poésie, cette révolution dont les progrès sont sensibles dans le Dante, dans Milton, dans le Tasse, dans Pétrarque, dans *Athalie*, a été lente à agir sur nous ; nos cœurs étaient chrétiens, et nos lèvres étaient paiennes : de là, froideur et désaccord entre notre poésie et le cœur humain ; mais cette révolution se manifeste enfin ; elle nous détache d'une muse sans individualité, d'une philosophie sans espérance et sans règle, d'une mythologie sans foi : elle nous demande quelque chose de grave et de mystérieux comme la destinée humaine, d'élevé comme nos espérances, d'infini comme nos désirs, de sévère comme nos devoirs, de profond et de tendre comme nos pensées et nos affections³.”

La “révolution”, mot récurrent ici sous la plume de Lamartine, consiste à mettre fin à un “désaccord” entre les “lèvres” et le “cœur” : il s'agit de passer d'une “mythologie sans foi” à “quelque chose de grave et de mystérieux comme la destinée humaine, d'élevé comme nos espérances, d'infini comme nos désirs, de sévère comme nos devoirs, de profond et de tendre comme nos pensées et nos affections”.

Dans le passage du *Génie du Christianisme*, l'ange renvoie donc strictement à la façon dont Dieu habite le monde. L'enjeu du chapitre consiste, dans un but apologétique, à exprimer toute la poésie de l'univers chrétien à travers diverses évocations d'anges. On peut souligner la naïveté concertée de l'évocation, sans distance critique, en toute innocence dirait-on. Ce rapport originel au monde divinise spontanément les phénomènes naturels, puis moraux, car dans ce monde où le microcosme et le macrocosme communiquent il n'y a pas de séparation entre l'extérieur et l'intérieur. C'est un moyen de dire aussi que l'homme s'intègre dans la création : les anges qui veillent sur la lune et sur l'aube veillent aussi sur chaque créature. Grâce à ces “esprits bienfaiteurs”, l'homme n'est jamais seul ni séparé du céleste. Il est accompagné par des protecteurs occultes.

Ainsi la description détaillée donne lieu à des médaillons touchants, au cours desquels Chateaubriand cherche à donner l'impression d'une épure et d'une essence de poésie. “Les roses de l'aurore ne sont que la cheve-

lure de l'*Ange du matin*. L'*Ange de la nuit* repose au milieu des cieux, où il ressemble à la lune endormie sur un nuage ; ses yeux sont couverts d'un bandeau d'étoiles ; ses talons et son front sont un peu rougis de la pourpre de l'aurore et de celle du crépuscule". Chevelures, talons, front, rougeur : le merveilleux chrétien figuré à travers des anges est vivant, féminin, à la fois érotique et spirituel, sublime dans sa vocation à embrasser l'univers tout entier. Chateaubriand va plus loin encore, concluant sur la proposition d'un portrait qui mêle à plaisir le matériel et l'immatériel, renchérissant dans la suggestion naïve de l'irreprésentable. Il personnifie "l'ange de l'amitié" qu'il dote d'une écharpe (sur le patron de l'écharpe d'Iris dans la mythologie païenne) ; cette écharpe est le résumé de la condition humaine, ses affects, son espérance : "l'*Ange de l'amitié*, par exemple, pourrait porter une écharpe merveilleuse, où l'on verrait fondus, par un travail divin, les consolations de l'âme, les dévouements sublimes, les paroles secrètes du cœur, les joies innocentes, les chastes embrassements, la religion, le charme des tombeaux, et l'immortelle espérance." Ce tissu ténu a quelque chose de ludique et de profond : l'ange s'habille (et cet habit le fait apparaître, contribue presque à l'incarner sans pour autant le rendre matériel) de tous les rapports sacrés qui peuvent se tisser entre les hommes, et entre l'homme et Dieu.

Cependant cette évocation des anges reste très statique. Nous avons évoqué le rôle de l'ange comme la nécessité d'effectuer la mise en rapport de l'homme et du divin, de la penser et d'y accorder foi. Or cette mise en rapport ne s'explique que par la distance qui s'est creusée depuis la malédiction, et qui demande dorénavant à être comblée.

Chute de l'ange, rédemption de l'homme : valeur sotériologique du lyrisme et du poème épique – Lamartine

L'autre présupposé qui fonde la figure de l'ange est la Chute, mouvement sans cesse rappelé qui assume une fonction essentielle dans la pensée romantique aussi bien que dans sa poétique et dans sa définition même du lyrisme.

En effet, le dogme de la Chute postule un élan et un retour vers un état de plénitude qui caractérisait l'origine et qui s'est perdu. C'est parce que l'homme n'est plus un ange qu'il cherche Dieu, au lieu de vivre dans sa contemplation béate et muette, et c'est pour cette raison, en particulier, qu'il est poète. Manque cette communication immédiate avec Dieu, état primitif de transparence et de fusion. Les mots peuvent tenter de suppléer, mais mal, à ce désir d'unité mystique : ils offrent une médiation à la fois efficace et limitée. L'homme tombé aspire à l'au-delà dont il reste éternellement le "sensible exilé". Écoutons cette perte de l'état angélique qui résulte de la malédiction dans une méditation lamartinienne intitulée "L'homme". Le titre énonce clairement sa vocation exemplaire à parler de la condition humaine. Cette méditation commence par évoquer le cas Byron, le poète révolté, grande figure ambiguë à laquelle Lamartine s'identifie avant de s'en détacher et de lui prêcher la conversion. Byron révolté correspond à un état de l'homme, un stade de développement si l'on peut dire, un niveau inférieur et stagnant dans l'échelle des êtres, quand le poète satanique n'est pas encore remonté vers la condition angélique. Au milieu du poème, Lamartine élargit sa méditation au présent gnomique et revient en arrière pour énoncer le drame constitutif de l'homme :

"Tout mortel est semblable à l'exilé d'Eden :
Lorsque Dieu l'eut banni du céleste jardin,
Mesurant d'un regard les fatales limites,
Il s'assit en pleurant aux portes interdites.
Il entendit de loin dans le divin séjour
L'harmonieux soupir de l'éternel amour,
Les accents du bonheur, les saints concerts des anges
Qui, dans le sein de Dieu, célébraient ses louanges ;
Et, s'arrachant du ciel dans un pénible effort,
Son œil avec effroi retomba sur son sort⁴."

D'abord une généralisation "tout mortel", et la désignation de l'homme à travers sa finitude : le mortel. Lamartine, se reportant à l'origine, rappelle ensuite l'événement qui pour lui donne la ligne de force essentielle de notre

condition : l'exil d'Eden. Le drame de la malédiction est bannissement, tandis que les anges, eux, peuvent célébrer les louanges de Dieu absorbés "dans son sein", dans une communion parfaite. Le déplacement dans l'espace correspond au dogme de la Chute. Elle fait apparaître un mur, des "fatales limites", qui sont, outre cette distance creusée dans l'espace et le temps, celles de la mortalité et des mots mêmes. Ainsi la communication ne peut plus avoir lieu que "de loin", par différentes médiations. Ainsi le modèle prosodique du poète est celui de la musique des sphères et des "saints concerts des anges", signe manifeste de hantise et d'extase. Le concert céleste sert de référence utopique au concert terrestre des poètes. Ce mouvement correspond à la définition du lyrisme chez Lamartine. "Le lyrisme, écrit Jean-Michel Maulpoix dans *Du Lyrisme*, est la voix d'un individu auquel l'expérience infinie du langage rappelle sa situation d'exilé dans le monde, et simultanément lui permet de s'y rétablir, comme s'il pénétrait grâce à elle au cœur de l'énigme qui lui est posée de sa propre condition⁵." C'est cette tension depuis l'exil vers le paradis perdu qui permet d'assigner un lieu au lyrisme lamartinien, qui en fait un transport, une élévation : *une soif de l'Eden*⁶.

Aussi le poète élabore-t-il diverses stratégies pour remonter, pour réintégrer l'espace céleste figuré, qui signifie la place occupée par l'ange, la communion avec Dieu et le chant muet de la mystique. L'ange offre alors une figure ténue mais active de la rédemption, une espérance pour l'homme, promesse d'un état passé et futur à la fois. C'est une figure de l'origine et une figure de la fin des temps qui annonce l'état de béatitude que pourra retrouver l'homme une fois sauvé. Visage d'une destinée désirable, l'ange se fait le guide d'une remontée vers le céleste. Chez Lamartine, dans la méditation "l'Homme" et surtout dans son fragment épique de douze mille vers intitulé *La Chute d'un Ange*, l'ange est une façon de parler du monde, et à travers l'ange Lamartine nous parle de l'homme, puisqu'il s'attache à un ange tombé. Claude Mauron⁷ lit cette méditation "L'Homme" comme un "discours de la méthode" lamartinien qui contient en germe le plan du vaste poème épique, resté inachevé. L'homme et non l'ange : c'est bien de la condition humaine qu'il est question de la façon la plus aiguë. L'écriture lamartinienne part d'une interrogation religieuse : que nous est-il permis

de connaître et que nous est-il possible d'espérer ? Qui est l'homme, cet homme qui n'est plus un ange et qui ne l'est pas encore ?

Pour suivre le fil de cette réintégration paradisiaque à l'œuvre à travers l'histoire des hommes, il faut un émissaire, qui soit d'ailleurs aussi un bouc-émissaire à l'image du Christ, un intermédiaire. Un homme qui se survive à l'état d'homme, qui ait enduré la Chute, mais qui soit appelé à remonter de cette "terre d'exil" vers sa patrie céleste. C'est ce que Lamartine donc appelle un "ange", qui figurera comme le *représentant* de l'humanité à travers le temps. Car l'ange propose l'épiphanie, par son être duel d'homme-dieu, du *rapport* entre ciel et terre, qui permet de penser le moment problématique de cet *entre-deux* à quoi revient la condition humaine. Aussi l'ange est-il le protagoniste du fragment épique de *Clovis* inséré dans les *Nouvelles Méditations poétiques*⁸, ainsi que le seul esprit survivant qui chante dans l'*Hymne de l'Ange de la terre après la destruction du globe*, fragment des *Visions* paru dans les *Harmonies poétiques et religieuses*. Physiquement, il réalise l'alliance entre deux natures, terrestre et céleste, tel l'Ange de la terre que Lamartine décrit dans cet *Hymne* :

"De céleste et d'humain harmonieux mélange,
C'était un homme avec les ailes d'un archange⁹."

"De céleste et d'humain harmonieux mélange" : la proportion est établie, "l'archange" peut percer sous "l'homme". L'homme offre lui-même l'image, mais dégradée, de cette nature intermédiaire, comme en témoigne Lamartine dans son "épître à Adolphe Dumas" :

"Oh ! nous sommes heureux parmi les créatures,
Nous à qui notre mère a donné deux natures,
Et qui pouvons, au gré de nos instincts divers,
Passer d'un monde à l'autre et changer d'univers¹⁰ !"

Avatar encore trop charnel de l'ange, l'homme n'en a pas moins "deux natures" qui lui permettent d'échapper aux déterminismes de la matière

qui entrave les autres créatures et de “changer” de monde, de “passer” d’univers, deux verbes de mouvement qui marquent bien cette ouverture propre à l’homme, gage d’échappée par rapport à l’existence immuable des bêtes et déjà de rédemption.

On a recensé avec Chateaubriand les noms multiples de ces anges qui peuplaient invisiblement le cosmos et l’apprivoisaient par leur présence providentielle. Cependant, dans le cas de l’ange lamartinien, il n’est pas seulement l’élément onirique d’une liste, une pièce à conviction du merveilleux tel qu’il peut encore enchanter le monde d’une sacralité diffuse. Il ne s’agit plus de distinguer un type d’ange parmi d’autres, car l’ange est une activité essentielle, désignant le mouvement même du rapport à Dieu et le nom qu’il prend : il procède incessamment à la mise en rapport du bas et du haut, du présent et de l’avenir. Une telle position nous semble donc cruciale dans cette tentative de remontée qu’est l’élan lyrique ou la reconstruction épique. *La Chute d’un Ange*, texte paru en 1838 et aussitôt mis à l’index, se présente comme le fragment d’un plus vaste poème inabouti : la recherche d’une cohérence sémantique peut s’appuyer sur cette figure en mouvement qu’est l’Ange. Sous le nom de l’ange Cédar se trouve désignée une essence qui n’a rien de statique, qui doit se préciser suivant un cheminement propre, une dynamique, une tension. Dans la première époque de la *Chute d’un Ange*, le poète raconte que Cédar s’incarne sur terre parce qu’il tombe amoureux : dans l’expression même “tomber amoureux”, on ne saurait trop amplifier ce mouvement de Chute manifeste dans la dégradation d’une figure toute céleste qui, mue par un désir irréprouvable pour une jeune femme nommée Daïdha, et mise en péril par des chasseurs qui la convoite comme un objet de consommation et d’échange, prend corps. Cette chute est une malédiction déjà à moitié rachetée par la pureté d’un amour physique qui garde son exclusivité et son intensité spirituelle, et qui sert d’élan mystique pour rejoindre le lieu originel, le ciel. C’est ce qui explique que l’ange tombé ne soit pas une figure obscure du damné, un avatar de Satan, chez Lamartine, mais au contraire un gage de pureté et de promesse, une figure de luminosité voilée (cet ange s’incarne aussi en un prêtre, dans *Jocelyn*, autre épisode de cette immense épopée, très postérieur dans le temps au récit antédiluvien de *La Chute d’un ange* mais paru deux années avant si

l'on se reporte à la chronologie externe à l'œuvre). L'ange tombé, dans ce cas, représente à la fois un consentement à l'incarnation et une lutte pour la désincarnation : il s'agit de se défaire progressivement de l'emprise de la matière, c'est-à-dire du mal. (Ainsi Hugo donne cette raison de la Chute dans "Ce que dit la bouche d'ombre", par où il rejoint tout à fait la pensée lamartinienne : "le mal, c'est la matière. Fatal fruit"¹¹.)

L'ange est une figure qui permet d'unifier l'homme à travers le temps. D'abord il lui tend comme un reproche son vrai visage immémorial, celui d'avant la Chute ; cette créature plus proche de l'origine de la création est aussi plus grande, plus belle, plus pure, tel Cédar qui semble un dieu tombé parmi les hommes déjà déchus des premiers temps. Citons ces vers où Lamartine cherche à peindre l'ange quand il s'incarne :

"C'était l'homme toujours, mais sous des traits humains,
L'homme enfant tel que Dieu le pétrit de ses mains ;
(...) Ses membres arrondis, mais où des muscles forts
Trahisaient sous la chair la vigueur de son corps,
Sans aucun poids, d'un port majestueux et libre,
Posaient sur le gazon dans un juste équilibre,
Ainsi qu'un dieu sorti du ciseau du sculpteur
Dont le pied porte seul toute la pesanteur¹² !"

Mais sa présence ne hante pas les poèmes d'un trop vivant remords ; s'il marque bien un témoignage de nostalgie, la foi qui anime le projet épique privilégie un mouvement d'avancée qui marque une ascension, un progrès. Ainsi, la présence de l'ange, intermédiaire entre le céleste et le terrestre, permet d'établir aussi le lien entre le passé et le futur. En effet, l'ange représente un degré supérieur à l'homme dans l'échelle de l'être, et son apparition poétique semble postuler un état futur de l'homme qui progresse vers Dieu. Cette substitution qui s'opère entre l'homme et l'ange promet un mouvement de rédemption de la créature tombée, qui remonte par paliers et par "palingénésies" (suivant le terme retenu par Ballanche¹³), ce qui constitue le mouvement de l'histoire et correspond au dessein initial des *Visions*. Car tout est lié ; dans un autre fragment des *Visions*, inséré

cette fois plus tardivement dans le recueil des *Harmonies poétiques et religieuses*, cette "chaîne" apparaît bien mise en évidence :

"Et quelle vaste intelligence
S'élevait par degrés de la terre au Seigneur,
Depuis l'instinct grossier de la brute existence,
Depuis l'aveugle soif du terrestre bonheur,
Jusqu'à l'âme qui loue, et qui prie, et qui pense,
Jusqu'au soupir d'un cœur
Qu'emporte d'un seul trait l'immortelle espérance
Au sein de son auteur¹⁴ !"

La chaîne de la création ne présente pas de solution de continuité depuis la "brute existence" jusqu'à Dieu. Si elle demeure immuable en tant que structure, elle n'a rien de statique : tout être, loin d'être assigné à une place fixe, peut monter ou descendre. En ce mouvement consiste précisément l'histoire selon Herder, dont les *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*¹⁵ se trouvent vulgarisées par la traduction et la préface d'Edgar Quinet en 1827.

Dans l'expérience lamartinienne, cette idée prend la forme d'un vaste projet qui lui vient sous la forme d'une "hallucination contemplative". C'est la "vision de Naples", en 1821. Bien plus tard, dans le *Cours familier de littérature*, il reprend le récit fondateur de cette vision et la commente, comme un mythe qu'il s'agirait d'entretenir.

"En un instant mon poème épique fut conçu. Je me supposai assistant, comme un barde de Dieu, à la création de deux mondes matériel et moral. Je pris deux âmes émanées le même jour, comme deux lueurs, du même rayon de Dieu : l'une mâle, l'autre femelle, comme si la loi universelle de la génération par l'amour, cette tendance passionnée de la dualité à l'unité, était une loi des essences immatérielles de même qu'elle est la loi des être matériels animés (et qui est-ce qui n'est pas animé dans ce qui vit pour se reproduire ?). Je lançai ces

deux âmes sœurs, mais devenues étrangères l'une à l'autre, dans la carrière de leur évolution à travers les modes de leur vie renouvelée. Je les suivis d'un regard surnaturel et éternel dans les principales transfigurations angéliques ou humaines qu'elles avaient à subir dans les mondes supérieurs et inférieurs, se rencontrant quelquefois, sans jamais se reconnaître complètement, de sphère en sphère, d'âge en âge, d'existence en existence, de vie en mort et de mort en renaissance, dans le ciel et sur la terre. Puis, après ces douze ou vingt transfigurations accomplies, qui tantôt les rapprochaient de Dieu par leurs vertus, tantôt les en éloignaient par leurs fautes, en même temps que ces vertus ou ces fautes les rapprochaient aussi ou les séparaient davantage l'une de l'autre, je les réunissais enfin dans l'unité de l'amour mutuel et de l'amour divin, à la source de vie, de sainteté et de félicité d'où tout émane et où tout remonte par sa gravitation naturelle vers le souverain bien et le souverain beau, l'Être parfait, l'Être des êtres, Dieu¹⁶."

Cette vision des fins est largement inspirée du courant illuministe, en particulier des théories de Swedenborg. Les âmes se survivent quittant diverses enveloppes mortelles à différents stades de l'histoire, suivant le processus de la métempsycose. Il ne s'agit pas simplement de l'instinct qui pousse à se "reproduire" par nécessité biologique, mais d'une quête spirituelle qui passe par la recherche de l'autre, double amoureux, reconstituant l'androgynie des premiers temps, ou l'Autre avec majuscule, qui est la figure irréductible de Dieu. Car la loi de l'attraction amoureuse ("cette tendance passionnée de la dualité à l'unité") obéit à la loi de la gravitation religieuse qui finit par aspirer les deux âmes l'une dans l'autre et enfin en Dieu ("dans l'unité de l'amour mutuel et de l'amour divin"), réalisant le désir éperdu de fusion.

Le poète tente donc de réécrire l'histoire suivant des étapes qui sont autant de "transfigurations", et qui mènent de la dissociation à l'unité. L'ange se présente comme l'incarnation des divers visages de l'homme dans l'histoire ; il chute dans la condition humaine, mais l'homme se surmonte lui-même dans l'ange, comme si le fait de s'égaliser à un ange était déjà le

signe d'une rédemption possible. Le projet épique approfondit et explique le mouvement d'élévation du lyrisme et voudrait lui donner une forme architecturale capable de mettre en relation les deux mondes, matériel et spirituel, individuel et collectif, historique et éternel.

On peut maintenant poser une dernière question : quelles sont les destinées de l'ange dans la poésie lamartinienne ? Il devait être une figure du salut, suivant l'idéologie romantique du progrès dont Lamartine est un des grands vulgarisateurs : rédemption, réunion, fusion, par le temps humain, par l'amour et par la foi. Or si l'on interroge la biographie lamartinienne on constate que son grand projet tourne court, et même qu'il s'achève sur une vision entièrement négative, qui marque la fin de tout espoir. En effet, il nous semble que cet inachèvement de "l'épopée humanitaire" n'est pas dû à de simples raisons contingentes, imputables à la biographie du poète, mais reflète déjà un mouvement personnel et historique de désenchantement du monde et d'abandon d'une vision cohérente et optimiste de l'histoire, lié à l'échec politique du messianisme romantique autour de la révolution avortée de 1848. L'ange Cédar erre au désert avec sa femme et ses enfants. Il les quitte pour aller chercher de l'eau mais, égaré par des géants qui veulent se venger de lui, il se perd et rejoint ses proches quand ils sont déjà morts. Il se suicide en blasphémant. L'ange n'est pas parvenu à se sauver lui-même, il est seul au désert, sans famille et sans Dieu. Qu'advient-il de l'ange, et qu'advient-il surtout de l'homme, si l'ange ne croit plus ni en Dieu, ni en l'homme, ni en lui-même ? Il n'y aura pas de suite à ce texte épique, contrairement à l'effet d'annonce final, à tout le dispositif de ce projet monumental qui s'offrait comme une machine infaillible à sauver l'âme par-delà la mort. Le fait peut être interprété autrement que comme une simple coïncidence. On peut en effet risquer une hypothèse, fondée a posteriori sur une relecture historique : dans les faits, à travers cet échec du texte épique et cette ouverture condamnée qui marque la conclusion de *La Chute d'un Ange*, Lamartine signe peut-être la fin de l'espérance sotériologique, c'est-à-dire en creux la fin du romantisme.

L'ange qui perd l'ange qui sauve – Vigny

Dans le monde lamartinien l'ange tombé s'incarne en homme, ce qui est à la fois le signe d'une malédiction originelle, mais aussi une promesse pour l'homme : le signe qu'il peut par rédemptions successives reconquérir son état premier, remonter à Dieu, réintégrer la symphonie des sphères et l'état extatique de la contemplation infinie. De ce fait, la malédiction est promesse, la chute dans le temps moyen de revenir en arrière en passant par l'histoire, perçue de façon optimiste à travers le mouvement de la marche et du progrès.

Dans son texte *Eloa*¹⁷, qualifié de "mystère", et qui n'est qu'une brève d'un plus vaste projet épique là encore inabouti, Vigny met en scène la rivalité et la séduction entre l'ange de la perte, Satan, et l'ange du salut, Eloa. Par cet embryon d'intrigue, il réinvestit toute la mystique amoureuse selon laquelle c'est à la femme qu'il appartient, par la passion qu'elle inspire, de transcender l'attraction charnelle et de faire le salut des âmes. Cependant l'enjeu amoureux ne doit pas masquer l'enjeu métaphysique, puisqu'au contraire il l'exprime d'une façon redoutablement simple. La fascination sentimentale de la naïve Eloa pour Satan a des conséquences dramatiques dans la perception du mal et l'énoncé de ses pouvoirs. Ce qui nous intéresse, c'est d'assister dans ce texte, qui date de 1823, à la perversion de la figure de l'ange à cause précisément de sa vocation à sauver.

Dans ce texte, il est dit au début qu'Eloa naît d'une larme du Christ devant la mort de Lazare, comme l'ange de la liberté naît d'une plume de Satan et descend vers le damné pour le sauver chez Hugo (on pourrait multiplier les parallèles entre le texte de Vigny et celui qu'écrivit ensuite Victor Hugo, *La Fin de Satan*, et qu'il laissa d'ailleurs inachevé). Eloa est fille de la compassion divine. Elle est tout entière prosélytisme, zèle brûlant de ramener toute âme vers la lumière. C'est plus que son rôle, c'est son être. Elle incarne l'action divine qui infuse l'univers et ne veut rien laisser de sombre ni de souffrant. Or seul résiste l'ange déchu, qui est Lucifer, c'est-à-dire à l'origine le porteur de la lumière, et cette chute de la lumière dans l'ombre est une chose insupportable pour Eloa. Mais dans ce monde manichéen, l'ange tombé est dé-figuré et il est démoniaque.

Sous les dehors d'une scène de séduction, Vigny orchestre la confrontation cosmique entre l'ange du Salut et l'ange de la perte. Il importe que Satan l'emporte. Hugo, lui, prévoyait une issue optimiste, *la Fin de Satan*, c'est-à-dire la rédemption de Satan restitué au sein de Dieu : de ce fait le mal n'aurait pas été une entité à part, une force autonome et subsistante, mais une figure de la souffrance plongée provisoirement dans la solitude et résorbée pour finir dans la lumière dont il était issu. Telle aurait été la séduction invincible de Dieu et de son ange qu'il aurait inversé la Chute en remontée, reconverti le mal en bien, reconquis la transparence et l'altitude de Satan. Chez Lamartine, chez Hugo, le mal existe-t-il vraiment ? Il est permis d'en douter. C'est un instant destiné à s'effacer, un fantôme qui à sa manière maladroite et cruelle implore d'être délivré de lui-même. Ainsi Max Milner¹⁸ a pu noter en s'en étonnant l'inconsistance de Satan dans la poésie lamartinienne, pourtant si représentative à tant d'autres titres des idées et des obsessions romantiques. Le texte de Vigny, lui, est imprégné de l'imagerie inquiétante et pathétique qui entoure la figure de Satan, et travaille à en faire un absolu. Vigny détourne une mythologie qui continue à jouer dans le même espace de représentation religieuse, mais lui donne plus d'ombre, réintroduit le négatif, le contraste et le conflit. Son monde reste sombre. Dans *Eloa*, il n'y a d'issue que vers le bas et c'est le mal qui triomphe.

Le manichéisme flagrant de ce mystère s'accompagne d'un jeu sur l'ambiguïté des figures. Au sens propre, l'identité de Satan reste un mystère, jusqu'à sa révélation qui constitue le dernier mot du long poème, et où il se contente de dire son nom. Avec Satan, la figure de l'ange cesse d'être transparente. Eloa est sensible au rayonnement ambigu du mal angélique car elle applique l'adéquation platonicienne entre beau, vrai et bon :

«Puisque vous êtes beau, vous êtes bon, sans doute ;
Car sitôt que des Cieux une âme prend la route,
Comme un saint vêtement, nous voyons sa bonté
Lui donner en entrant l'éternelle beauté.
Mais pourquoi vos discours m'inspirent-ils la crainte ?
Pourquoi sur votre front tant de douleur empreinte ?

Comment avez-vous pu descendre du saint lieu ?
Et comment m'aimez-vous, si vous n'aimez pas Dieu ?"

"Puisque vous êtes beau, vous êtes bon, sans doute". Eloa, qui est toute lumière, n'est pas initiée à la duplicité, l'ombre qu'elle soupçonne lui demeure hermétique. Car la beauté, le rayonnement qui devraient signifier le vrai, le bon, ne sont plus chez le Séducteur qu'un travestissement qui vise à perdre, non à sauver. Il s'agit de prendre au piège de l'apparence : le miroitement séraphique sert d'appât. Le système d'équivalence se trouble : "et comment m'aimez-vous, si vous n'aimez pas Dieu ?" (dans le dernier échange Eloa s'exclame : "tu paraissais si bon !"). Il n'y a plus de correspondance entre intérieur et extérieur, mais au contraire masque et inversion. L'ange qui chute a perdu ce qui était angélique en lui, son lien avec le divin qui lui garantissait une cohérence, une stabilité ontologique, une transparence. Il n'est pas ce qu'il paraît, il y a visiblement usurpation d'essence. Alors le mal suprême c'est de *paraître un ange*.

Ce qui devrait en outre se réaliser, c'est le rêve angélique (et évangélique) de la conversion par l'amour. La mystique de l'unité devrait servir de rédemption au thème de la dualité incarné en ces deux figures antagonistes que sont Eloa et Satan.

"Viens, il est un bonheur que moi seul t'apprendrai ;
Tu m'ouvriras ton âge, et je l'y répandrai.
Comme l'aube et la lune au couchant reposée
Confondent leurs rayons, ou comme la rosée
Dans une perle seule unit deux de ses pleurs
Pour s'empreindre du baume exhalé par les fleurs,
Comme un double flambeau réunit ses deux flammes,
Non moins étroitement nous uniront nos âmes ;
– Je t'aime et je descends. Mais que diront les cieux ?"

Si nous en relevons le lexique, "confondent leurs rayons", "une perle seule", "double flambeau, deux flammes", "uniront étroitement" : tel est le thème de

la dualité qui se résout en unité. Dans le vocabulaire et la syntaxe, les deux principes sont voués à s'enlacer et à se fondre. Cependant il importe de rappeler l'identité du locuteur, Satan. Il se sert de cette mystique comme d'un mensonge, il fait un usage pervers de ces mots et de cet idéal. D'où la réplique essentielle d'Eloa qui a consenti à tomber : "j'ai cru t'avoir sauvé".

- "Où me conduisez-vous, bel Ange ? – Viens toujours.
- Que votre voix est triste, et quel sombre discours !
- N'est-ce pas Eloa qui soulève ta chaîne ?
- J'ai cru t'avoir sauvé. – Non, c'est moi qui t'entraîne.
- Si nous sommes unis, peu m'importe en quel lieu !
- Nomme-moi donc encore ou ta Sœur ou ton Dieu !
- J'enlève mon esclave, et je tiens ma victime.
- Tu paraissais si bon ! oh ! qu'ai-je fait ? – Un crime.
- Seras-tu plus heureux, du moins, es-tu content ?
- Plus triste que jamais. – Qui donc es-tu ? – Satan."

Satan, pour entraîner Eloa dans sa chute, est celui qui sait éveiller la tentation de sauver. On voit que l'idéologie du salut, dans la bouche d'Eloa, qui élève le pécheur à soi pour le placer sur un pied d'égalité, non sans souligner une dette de reconnaissance qui serait l'aveu d'une dépendance affective et religieuse ("Nomme-moi donc encore ou ta Sœur ou ton Dieu"), s'inverse en pur rapport de force quand Satan parle à nouveau dans sa langue, "mon esclave", "ma victime". Au rêve d'une libération ("N'est-ce pas Eloa qui soulève ta chaîne ?") succède la vérité d'une aliénation complète. Satan, maître pervers de l'argument, est celui qui sait par ruse faire appel à la vertu sotériologique de l'ange, ce pour quoi il est fait, jusqu'à l'emprisonner dans sa propre logique. En effet, ce mystère est une psychomachie qui suit l'affrontement du pur et de l'impur, en une séduction réciproque. Ce qui joue, c'est l'attrance, la fascination, l'attraction invincible pour ce qui est tombé. Satan fait appel en l'ange à sa fonction propre d'apporter le salut (les anges chantent dans les cieux "Gloire dans l'Univers, dans les Temps, à celui / qui s'immole à jamais pour le salut d'autrui".) L'Ange ne peut pas

exister pour lui-même : il ne se définit que comme la recherche ex-statique du bien d'autrui. Satan triomphe de Dieu en lui volant ses armes mêmes, et les vertus sotériologiques du divin s'annulent à la fin. Elles sont totalement inefficaces, absorbées par les valeurs négatives comme par un trou noir : le sacrifice n'a servi à rien, l'âme damnée est "plus triste que jamais". "J'ai cru t'avoir sauvé" : le cri de l'ange reflète la fin de l'illusion et révèle le grippage de ce mécanisme d'habitude si efficace qu'est le salut par l'amour.

Ainsi, par un renversement, le geste qui sauve est en fait celui qui perd, dans une perversion absolue du principe de compassion. L'inspiration du salut, qui est sublime, connaît échec et désaveu. Eloa peut apparaître comme victime d'elle-même autant que du mal : Satan utilise comme un stratagème grossier la vertu sotériologique de l'ange. Parce qu'Eloa est essentiellement une figure du salut, la logique narrative du poème veut que ce soit cela précisément qui en fasse une proie facile et la perde sans retour ; la dynamique du salut par l'ange fonctionne et se referme comme un piège.

Dans l'histoire qu'on peut retracer à grands traits de la figure de l'ange, le moment du romantisme correspond donc à une étape cruciale où l'ange se charge des espérances eschatologiques de l'homme. Situé dans un entre-deux, cette figure a la vertu active de mettre en rapport le terrestre et le céleste, d'inspirer une vision de l'histoire qui va de la dualité et de la dissociation à l'unité amoureuse et mystique. Notre étude, forcément limitée par rapport à la présence, voire l'omniprésence de l'ange dans les textes romantiques, a envisagé trois cas représentatifs où l'ange se manifeste comme une figure frontalière entre ciel et terre, visible et invisible, corps et esprit. Il est source de merveilleux, présence immédiate de Dieu au cosmos et au texte littéraire chez Chateaubriand ; figure du salut pour l'homme chez Lamartine suivant un cycle de rédemptions dans le temps humain, chargé d'aspirations poétiques et mystiques, devenue plus ambiguë faute d'espoir et comme suspendue avec l'interruption du texte épique à la fin de *la Chute d'un Ange*. Il apparaît comme un être scindé chez Vigny, donnant lieu à deux figures conflictuelles, Satan, Eloa. La séduction ne masque pas la lutte mais au contraire l'exaspère et transforme en piège mortifère la vocation au salut,

si bien que cette figure de l'ange se trouve comme défigurée, absorbée par l'ombre et privée de sa vertu rédemptrice.

Aurélié Loiseleur
Université de Marne-la-Vallée

Notes

- 1 Chateaubriand, "Des Anges", chapitre VIII, seconde partie, livre quatrième, *Génie du christianisme*, édition établie par Pierre Reboul, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, tome I, p. 332.
- 2 Chateaubriand, *Génie du christianisme*, op. cit., p. 333.
- 3 Lamartine, "Discours de réception à l'Académie française", *Œuvres de Lamartine*, Bruxelles, Méline, 1836, p. 548.
- 4 Lamartine, "L'Homme", *Œuvres poétiques complètes*, édition présentée, établie et annotée par Marius-François Guyard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963, p. 6. (Les références à cette édition figureront désormais sous le sigle *Œ.P.*).
- 5 Jean-Michel Maulpoix, *Du Lyrisme*, Paris, José Corti, 2000, p. 14.
- 6 "Sous le portrait de M^{me} Eugénie Cassas", Paris, 10 avril 1854, *Œ.P.*, p. 1787.
- 7 Claude Mauron, "La Méditation sur *L'Homme* : un discours de la méthode lamartinienne ?", *L'Année 1820, année des Méditations*, actes du colloque organisé par la Société des études romantiques (Paris, avril 1990), Paris, Nizet, 1994, p. 63-67.
- 8 "L'Ange", *Nouvelles Méditations poétiques*, *Œ.P.*, p. 149.
- 9 *Harmonies poétiques et religieuses*, *Œ.P.*, p. 459.
- 10 "Épître à Monsieur Adolphe Dumas", *Œ.P.*, p. 1127.
- 11 Victor Hugo, "Ce que dit la bouche d'ombre", *Les Contemplations*, édition établie par Ludmilla Charles-Wurtz, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 2002, p. 510.
- 12 *La Chute d'un Ange*, *Œ.P.*, p. 841-842.
- 13 Pierre-Simon Ballanche (1776-1847), *Essai de palingénésie sociale* [1820]. Par sa vision cyclique de l'histoire, il tentait de concilier le dogme de la Chute avec l'idée de perfectibilité humaine.
- 14 "Hymne de l'Ange de la terre après la destruction du globe", *Harmonies poétiques et religieuses*, *Œ.P.*, p. 462.
- 15 Johann Gottfried von Herder, *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, traduit de l'allemand et précédé d'une introduction d'Edgar Quinet, Paris, F.-G. Levrault, 1827-1828, 3 vol.
- 16 Lamartine, *Cours familier de littérature*, Paris, chez l'Auteur, 1856-1869, entretien XVII, p. 363-364.
- 17 Vigny, "Eloa ou la sœur des anges, mystère", *Poèmes antiques et modernes*, Paris, Poésie/Gallimard, 2002, p. 23-46.
- 18 Max Milner, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772-1861*, [1960], Paris, Corti, 1971, p. 92 et suivantes.